

# **UN MAPA DE LOS SUBURBIOS NORTEAMERICANOS COMO ESPACIO GEOGRÁFICO Y LITERARIO**

**Trabajo final de Máster**

Estudiante: ANA TERESA RODRÍGUEZ DE RIERA

Tutor: ELOI GRASSET MORELL

Estudios: Máster Universitario en Humanidades:  
Arte, Literatura y cultura contemporáneas

Curso académico: 2019-2021

**PALABRAS CLAVE:** suburbios, Cheever, heterotopía, ética, espacio.

**RESUMEN:** En este trabajo propondremos una forma de entender los suburbios, a través de la literatura, específicamente, seleccionaremos dos relatos del escritor John Cheever: "El nadador" y "El ladrón de Shady Hill" enmarcados en la propuesta de Geocrítica de Bertrand Westphal orientada a la asimilación de la literatura como uno de los elementos definitorios que permiten cartografiar el mapa de cualquier espacio humano. Estudiaremos cómo es posible comprender de manera más íntegra y profunda el constructo de los suburbios que, a pesar de haberse propuesto simplemente como una alternativa residencial más saludable y segura para los estadounidenses ciudadanos se convirtió en un entramado social y cultural, mucho más allá de un espacio meramente urbano o geográfico. En este análisis, aplicaremos, asimismo, el concepto de Heterotopía de Michel Foucault a los suburbios a través del relato "El nadador" y utilizaremos algunos conceptos pertenecientes a la Geofilosofía de Gilles Deleuze y Felix Guattari. Respecto al relato "El ladrón de Shady Hill", respaldaremos su análisis con el apoyo de teóricos como Perry Miller y Harold Bloom y estudiosos de la influencia de la ética puritana en la cultura de los suburbios.

**ABSTRACT:** Throughout the lenses of literature, a form of understanding the suburbs will be proposed in this paperwork by choosing two short stories from writer John Cheever: "The swimmer" and "The Housebreaker of Shady Hill", which are encompassed within Bertrand Westphal's geocritical approach. His offering is aimed at the assimilation of literature as one of the defining elements which deftly allow to chart the mapping of any human space. Thus, the best way to understand the construct of the suburbs in the most integral and profound way will be examined.

Despite the fact that it was originally proposed simply as a much healthier and safer residential alternative for the standard American city dweller, suburbs became a much more complex social structure, going way beyond the mere urban or geographical space in the process. Michel Foucault's concept of Heterotopia, which was utilized in "The Swimmer", will be applied in this analysis, in conjunction with some essential concepts from Gilles Deleuze and Felix Guattari's Geophilosophy. The analysis of "The housebreaker of Shady Hill", will be supported by several theorists and puritan ethics scholars -Perry Miller and Harold Bloom- within the framework of culture in the social structure of the suburbs.

**RÉSUMÉ:** Dans cette enquête nous proposerons une manière d' aborder les banlieues étasuniennes ("suburbs"), à travers la littérature. Nous sélectionnerons ainsi deux nouvelles de l'écrivain John Cheever : "*The Swimmer*" et "*The Shady Hill Thiel*" et nous les analyserons à la lumière de la géocritique proposée par Bertrand Westphal, celle-ci orientée vers l'assimilation de la littérature comme l'un des éléments déterminants qui permettent de cartographier la carte de tout espace humain. Nous étudierons comment il est possible de comprendre plus profondément la construction de la banlieue étasuniennes qui, bien qu'ayant été proposée simplement comme une alternative résidentielle plus saine et plus sûre pour les citoyens américains, elle est devenue aussi bien un cadre social et culturel, bien au-delà d'un espace simplement urbain ou géographique. D'une part, nous partirons du concept d'Hétérotopie cher à Michel Foucault pour aborder l'idée de banlieue qui se dessine dans « Le nageur », en nous appuyant également sur la Géophilosophie de Gilles Deleuze et Félix Guattari. De l'autre, nous nous pencherons sur la nouvelle « Le voleur de Shady Hill » à l'instar de divers théoricien.e.s et universitair.e.s ( notamment Perry Miller et Harold Bloom) afin de dégager l'influence de l'éthique puritaine sur la culture étasunienne dans la conformation sociale de la banlieue

## SUMARIO

INTRODUCCIÓN -----p.4

CAPÍTULO I  
LOS SUBURBIOS COMO ESPACIO HUMANO-----p.8

CAPÍTULO II  
JOHN CHEEVER Y LA LITERATURA DE LOS SUBURBIOS:  
“EL NADADOR” Y “EL LADRÓN DE SHADY HILL” -----p.17

II.1- “El nadador”: el predominio del espacio sobre el tiempo-----p.18

II.2-“El ladrón de Shady Hill”: un acercamiento a la ética puritana contemporánea--p.25

CONCLUSIÓN-----p.36

REFERENCIAS-----  
p.38

## INTRODUCCIÓN

“Si ustedes visitan Dublín con algunos devotos de Joyce, se darán cuenta de que en un cierto punto es difícil, para ellos pero también para ustedes, separar la ciudad descrita por Joyce de la real”

*Seis paseos por los bosques narrativos.* Umberto Eco

“Nunca hay que preguntar que quiere decir un libro, significado o significativo, en un libro no hay nada que comprender, tan solo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con que hace pasar o no intensidades en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo.”  
*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Gilles Deleuze y Felix Guattari



Antes de comenzar su legendario viaje por la famosa Ruta 66<sup>1</sup>, Sal Paradise/Jack Kerouac había estado “saboreando nombres como Platte y Cimarrón y otros como esos”<sup>2</sup> (Kerouac 1976: 10); y es que, además de observar mapas, pasaba sus días “leyendo libros acerca de los pioneros” (Ibídem). Sus lecturas no solo le hablaban de ríos y paisajes, los libros sobre las aventuras de los pioneros le permitían “saborear” los nombres de los ríos que conocería durante su futura travesía: ¿Sería tan placentera y subyugante la experiencia “real” al encontrarse frente a esos lugares? ¿Sus ojos, sus oídos, su olfato, su piel, serían suficientes para sumergirlo en una seducción tan conmovedora para él como las descripciones que los pioneros realizaron, cientos de años atrás, del mismo paisaje? La novela *On the Road* nos muestra que así fue; sin embargo, fue así porque Sal/Jack ya había conocido aquellos lugares, había tenido experiencia de ellos, aunque nunca antes hubiese estado allí, físicamente. De más está decir que de haber visitado esos ríos sin la experiencia previa de sus lecturas, aquellos serían otros ríos, o deberíamos decir: solo ríos. Entre libro y mundo se establece una conexión necesaria y fluida donde uno explica al otro, uno se entiende a través del otro. Entonces, es imposible establecer la pertinencia de una lectura específica, porque todas las lecturas son imprescindibles. Y ¿quién mejor que un pionero como guía literario para conocer el paisaje de los Estados Unidos?

El objetivo principal de este trabajo consiste en establecer la pertinencia de la literatura, en este caso de dos cuentos de John Cheever –“El nadador” y “El ladrón de Shady Hill”-, como propuesta esencial para cartografiar los suburbios norteamericanos. Con este fin nos basaremos en la teoría geocrítica de Bertrand Westfphal, cuyo planteamiento propone la conexión de la literatura y el espacio como elementos interrelacionados que permiten cartografiar el mapa de un determinado espacio humano con el fin de comprenderlo y explicarlo. Primeramente, partiremos de una presentación histórica de los suburbios y su desarrollo como espacio geográfico y cultural a través del tiempo. Seguidamente, desarrollaremos el objetivo secundario que consiste en el análisis de los cuentos mencionados, con el

---

<sup>1</sup> *On the Road*, de Jack Kerouac, es una obra autobiográfica en la que la versión corregida el narrador en primera persona es Sal Paradise; sin embargo, en la versión del “Original Scroll” publicada por Penguin Books en 2008 el narrador protagonista aparece con el nombre del autor.

<sup>2</sup> De aquí en adelante las citas originales en inglés y francés serán traducidas en español por la autora para brindar cohesión al trabajo y facilitar su lectura.

fin de sustentar la propuesta planteada en el objetivo principal. Este análisis se llevará a cabo a través de dos diferentes enfoques: tiempo-espacio -en “El nadador”- y ética puritana -en “El ladrón de Shady Hill”-. Asimismo, aplicaremos el concepto de Heterotopía, de Michel Foucault, a los suburbios a través del relato “El nadador”, además, utilizaremos algunos conceptos pertenecientes a la Geofilosofía de Gilles Deleuze y Felix Guattari con el fin de explicar ciertos procesos y planteamientos. Respecto al relato “El ladrón de Shady Hill”, respaldaremos su análisis con el apoyo de teóricos y estudiosos de la ética puritana como Harold Bloom y Perry Miller, entre otros, con el fin de mostrar influencia integradora de esta tradición moral, en el desarrollo social y cultural de los suburbios de la Costa Este. Estas propuestas nos permitirán responder a preguntas como: ¿Son los suburbios norteamericanos un espacio sociocultural, más allá de representar una propuesta urbanística? ¿Podemos entender el fenómeno de los suburbios con mayor claridad a través de los textos literarios escogidos? ¿Es posible determinar una herencia cultural y ética, en estos espacios humanos contemporáneos, a partir de los primeros asentamientos coloniales establecidos en la Costa Este?

Para cualquier estudioso de la cultura norteamericana, es imprescindible partir de la importancia que conlleva la posesión de la tierra para sus habitantes. Esta característica los conforma, así como ellos conforman su territorio. Para los estadounidenses, todos los intentos por expresarse, describirse, delimitarse se convierten en parte de ese mapa de su paisaje siempre en construcción, siempre incompleto y en crecimiento, permanentemente cartografiado por esos hombres que se definieron, y aun se definen a través de la naturaleza –“Soy la naturaleza”, aseguraba Jackson Pollock-. Entendemos que la geografía, en general, no es un asunto exclusivo de topógrafos, cartógrafos o geógrafos, ni siquiera es asunto del gobierno, del Estado o de ese ente vacío y difícil de definir que se denomina patria. Tal como expresan Deleuze y Guattari, el mapa “puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación” (2004: 18) y, en esta lista no exhaustiva, es imperativo agregar a la literatura.

Los mapas, que nos ocupan en este estudio, nacen no como simples indicadores que cartografían inmensas extensiones de tierra, no son simplemente calcos que, sobre el papel, reproducen el territorio:

Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. (...) El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social (ibídem).

A partir de esta propuesta, entendemos que si “un libro solo existe gracias al afuera y en el exterior”. (Deleuze y Guattari 2010: 10), al ser creado, se convierte en multiplicidad que lanza sus líneas de fuga —sus conexiones en constante dinamismo— para “devenir” mundo, no parecerse al mundo o convertirse en un espejo de éste, sino llegar a transformarse en algo imposible de diferenciar del mundo. A través de cada relato se cartografía un mapa cuya finalidad consiste en convertirse en la plena conquista de un espacio específico: un paisaje, un país, una ciudad, un barrio, una calle...los suburbios.

En su ensayo “¿What, then is the American?”, Christopher Bigsby explica que Norteamérica “es un lugar, también, donde hechos y ficción, mito y realidad bailan una curiosa danza.” (2006: 1), podríamos agregar que ser “una sociedad nacida de sus propias creaciones imaginarias” (Ibídem) ha propiciado, de manera espontánea, que la literatura se conecte con el paisaje de los Estados Unidos, en general. Así, podríamos decir que, a pesar de navegar el río Mississippi una y otra vez, no lo conoceremos verdaderamente si no leemos a Twain; o que recorrer el Sur del territorio adquirirá su pleno significado al leer sobre la entrañable Yoknapatawpha de Faulkner; asimismo, no hay forma tampoco de entender en su totalidad el fenómeno de los suburbios sin leer a Richard Yates, John Updike o John Cheever.

“Norteamérica es siempre un proyecto en proceso” (Bigsby 2006:12), un espacio humano cuyo mapa va cartografiándose a medida que un libro, cientos, miles de libros se incorporan para reconfigurarlo permanentemente porque “escribir no tiene nada que ver con significar sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes”. (Deleuze y Guattari 2010: 10)

Comenzando en el pasado siglo XIX y continuando hasta el presente las novelas han provisto a los lectores norteamericanos con mapas para vivir en un país de rápida expansión y evolución. A medida que crecía la población y se trasladaba a través del territorio, los norteamericanos nuevos y establecidos leían historias que representaban las oportunidades, valores y retos que la complejidad de ser o convertirse en norteamericano presentaba a los individuos (Elliot en Bigsby 2006: 430).

No es extraño, entonces, para los norteamericanos cartografiar sus espacios a través de la literatura. Leer es, particularmente para ellos, una forma de comprender y de integrarse a los diversos espacios humanos cuyas transformaciones confusas, rápidas y complicadas no parecieran poder ser simplemente asimiladas a través de la experiencia, sino que ameritan de la literatura para ser aceptadas, para que sea posible incorporarse a ellas.

La insuficiencia del mapa como representación ideal del espacio es una reflexión transtextual, ya que conecta diversos tipos de textos -geográficos, literarios, ensayísticos, teóricos, cartográficos, musicales, artísticos, etc. - con la finalidad de aprehender el espacio humano, al que solo podemos acceder plenamente a través de las rutas que nos trazan una diversidad de disciplinas teóricas - geografía, historia, ciencias naturales, psicología, etc—, particularmente la literatura.

Esta integración que se hace necesaria para asimilar la comprensión del espacio, se encuentra internalizada en el pensamiento del hombre, en general, desde que el espacio humano, en Grecia, se llenó de significados a través de las obras homéricas. Y es que la literatura, como elemento definitorio de la cartografía del espacio, forma parte de la cultura que, como expresa, Umberto Eco al referirse a la novela es

en un cierto sentido, un universo ficcional [que] no acaba con la historia que cuenta, sino que se extiende indefinidamente (...) bien sabemos que hay personas que van a buscar la casa de Sherlock Holmes en Baker Street, y yo me cuento entre los que han ido a buscar en Dublín la casa de Eccles Street donde habría debido vivir Leopold Bloom. (Eco 1994: 94).

Entender la posmodernidad implica, indudablemente, que nunca como ahora ha sido más comprensible esta imbricación entre lo real y lo irreal porque la línea entre uno y otro ha pasado, de ser casi imperceptible, a borrarse definitivamente. Aceptamos esta transgresión como tantas otras experiencias impuestas por una forma contemporánea de entender el mundo.

Nuestro marco teórico abarca propuestas estrechamente relacionadas: así, partimos de la Geocrítica como teoría que envuelve la totalidad de este estudio, ya que uno de nuestros principales objetivos consiste en establecer y explicar una serie de coordenadas literarias que nos permiten cartografiar los suburbios a partir de las narraciones que serán estudiadas. Partiendo de Bertrand Westphal nos proponemos explicar no solo las formas en que la obra de John Cheever interactúa con los suburbios sino, más allá de eso, “explorar como todas las formas en que interactuamos con el mundo son de alguna manera literarias”. (Westphal (prefacio), 2011: X), entonces, nuestra propuesta implica la pertinencia de la obra Cheever como instrumento literario que nos permite relacionarnos de manera más clara, más eficiente y, sobre todo más placentera con el constructo de los suburbios norteamericanos.

Al referirnos a los suburbios como constructo, apenas estamos caracterizando a este espacio humano como un pensamiento, una especie de abstracción; si bien definirlos es asunto complejo debido a sus variadas, e incluso yuxtapuestas características, precisamente podemos delimitarlo y explicarlo con mayor claridad a través del concepto de heterotopía propuesto por Michel Foucault para definir, tanto espacios reales como ideales o inexistentes, refiriéndose a “especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo sean efectivamente localizables” (Foucault, 2010: 70). De hecho podemos definir a los suburbios como espacios discontinuos que se encuentran en todas partes y son una costumbre, un proyecto arquitectónico, un refugio, un símbolo de estatus, una comunidad; cartografiarlos, a través de la literatura, se convierte en la mejor opción para intentar comprenderlos mediante el concepto de heterotopía que será explicado progresivamente utilizando los suburbios como ejemplo definitorio del concepto.

Asimismo, algunos conceptos pertenecientes a la Geofilosofía de Gilles Deleuze y Felix Guattari como: líneas de fuga, tierra, territorio territorialización y desterritorialización serán útiles para comprender ciertos procesos y situaciones no solo con mayor precisión, sino de manera más adecuada a la propuesta de cartografiar el espacio a través de la literatura. De igual manera, nos referiremos, frecuentemente, al modelo epistemológico deleuziano de “rizoma” entendido como extensión no arbórea que se extiende en todos los sentidos y que permite la conexión de todos los elementos que lo componen<sup>3</sup>. La idea no es aplicar en su totalidad las propuestas de Deleuze y Guattari a las obras en sí sino, más bien, hacer uso de algunos de sus planteamientos acordes con la temática que nos ocupa.

Los conceptos tomados de las obras *Mil mesetas* y *¿Qué es la filosofía?*, de Deleuze y Guattari, utilizados en el presente estudio se explicarán brevemente a lo largo del estudio y adquieren mayor sentido al aplicarse a los ejemplos, incluso, hemos evitado utilizar términos que se alejen en exceso del significado original de la palabra, es por ello que no restan claridad en la comprensión con su aplicación.

En cuanto a la distribución y organización del trabajo; en el **Capítulo I**, realizaremos un estudio histórico de los suburbios como constructo cultural y social, con el fin de asociarlo con los textos de John Cheever que serán analizados en los siguientes capítulos. Asimismo, indicaremos las características que, en el capítulo siguiente, asimilará los suburbios al concepto de heterotopía propuesto por Michel Foucault.

El **Capítulo II**, contiene una breve reseña biográfica sobre John Cheever, su obra y su estilo literario, a modo de introducción al análisis de sus dos obras; a partir de aquí, el capítulo estará subdividido en dos partes: la primera **-II.1-** dedicada al análisis de “El nadador”, orientado, esencialmente, a la propuesta de relación entre espacio y tiempo; la segunda parte **-II.2-** estará enfocada en el estudio de “El ladrón de Shady Hill” como relato apropiado para el análisis de la configuración ética y moral que caracteriza a los suburbios.

Respecto a las narraciones que se estudiarán, fueron publicadas por primera vez en *The New Yorker*: “El ladrón de Shady Hill” (“The Housebreaker of Shady Hill”) 14 de abril de 1956 y “El nadador” (“The Swimmer”) 18 de julio de 1964, después aparecieron en diversas colecciones donde, quizás, ha prevalecido más la conveniencia de los editores que algún otro criterio cronológico o temático. Para este trabajo se utilizarán versiones impresas de estos relatos, contenidas en el volumen *Collected Stories* (Vintage, 1990) que agrupa varias de sus narraciones, en inglés. En este estudio texto se utilizarán traducciones en español para propiciar la cohesión del texto y evitar perturbar la continuidad de la lectura en español con el fin de facilitar la comprensión del lector. Todas las traducciones han sido hechas por la autora de este trabajo

---

<sup>3</sup> Ver: Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, Cap. I “El rizoma”

## CAPÍTULO I

### LOS SUBURBIOS COMO ESPACIO HUMANO

En este capítulo, nos proponemos plantear, a partir de un enfoque histórico, un intento de propuesta explicativa que facilite un acercamiento a la comprensión de este espacio humano a través de sus orígenes y principales características.

No creo que sea aventurado decir que un libro es el mejor medio publicitario para enamorar a un lector con espíritu de conquista o con deseos de escapar, o de encontrar la “Tierra Prometida”<sup>4</sup>, lo mismo pensaba John Smith, identificado según referencias de internet como “colono y publicista”<sup>5</sup> cuyas habilidades de persuasión lograron un éxito rotundo a través de su obra *The Generall Historie of Virginia, New England & The Summer Isles* (1624); en ella “Smith era un maestro utilizando recursos lógicos, emocionales y éticos para convencer a su audiencia para que vinieran a América” (WriteWork.com, 2004). Su audiencia era, esencialmente, los maltratados puritanos ingleses que no encontraban posibilidades de arraigo y de respeto en Europa; incluía artesanos, carpinteros, albañiles cuyo futuro los signaba a ser rechazados y a vivir cada vez más humillados y empobrecidos. La audiencia de Smith también estaba compuesta por aquellos hijos no primogénitos que, según las leyes, no serían herederos y, por lo tanto, jamás poseerían sus propias tierras; los aventureros, por supuesto, eran también lectores de Smith: el target de aquella grandiosa campaña publicitaria cuyo mensaje era algo así como: “Venga a América, conviértase en pionero y trabaje su propia tierra” gozó de un éxito descomunal. De su libro podemos citar como ejemplo una frase que bien pudiera haberse concebido, cientos de años después, como un eslogan publicitario: “En Virginia en verdad podemos afirmar que somos la gente más feliz del mundo” (Smith 1907:151). Quienes arriesgaban su vida y la de su familia, embarcándose en busca de la “Tierra Prometida” conocían de antemano el territorio que iban a encontrar a través de los detallados informes de Smith. Paisajes, organización política, social, económica...la vida en Virginia: cada uno de los espacios que estaban prestos a territorializar.

Más de trescientos años después, Estados Unidos seguía en plena campaña publicitaria motivando no ya a los puritanos ingleses para atravesar el océano, pero igualmente tratando de convertir en pioneros a los ciudadanos norteamericanos en un movimiento de reterritorialización<sup>6</sup> que, como aquel de los colonos, involucraba la posesión de tierras y la práctica de una herencia ética y cultural de origen puritano. Historia y literatura habían cartografiado, a mediados del siglo XX, un espacio atemporal, una heterotopía dispuesta a ser conquistada: los suburbios. Nuevos medios sirvieron para demarcar ese espacio humano y cultural desde campañas inmobiliarias de anuncios por todo el país, hasta filmes como *Mr Blanding builds his Dream House* (1948), en el cine, o *Dady knows best* en la televisión de los años 50, por colocar apenas dos ejemplos. Los suburbios se convirtieron, entonces,

---

4 Más adelante nos referiremos con detalle a este concepto explicado dentro del contexto que nos ocupa.

5 <https://www.history.com/topics/colonial-america/john-smith>

6 Deleuze y Guattary se refieren a este concepto en el capítulo 4. Geofilosofía de su libro *¿Que es la filosofía?* y explican que, en oposición a los movimientos de desterritorialización, “los procesos de reterritorialización no son separables de la tierra que vuelve a proporcionar territorios. Se trata de dos componentes, el territorio y la tierra, con dos zonas de indiscernibilidad, la desterritorialización (del territorio a la tierra) y la reterritorialización (de la tierra al territorio)” (2011: 86)

en una especie de texto envolvente que cobijó la cultura norteamericana a partir de la segunda posguerra. El discurso gubernamental, después de cientos de años, llamaba a un movimiento masivo de reterritorialización: era imposible no mudarse a los suburbios y, al menos, soñar con lo que Leo Marx denomina “middle-landscape”: el paisaje intermedio, ese que no es “wilderness” o territorio salvaje, tampoco es “garden” -jardín- o tierra al servicio del hombre<sup>7</sup>. Ya fuera alguna de las lujosas comunidades de Westchester o un sencillo Levittown<sup>8</sup>, los suburbios representaban, no solo la posibilidad de escape de los inseguros barrios de Nueva York sino la soñada posibilidad de reconquistar “el ideal pastoral ha sido usado para definir el significado de América desde la época del descubrimiento y no ha perdido aún su dominio sobre la imaginación nativa”(Marx 2000: 3); y es que “el suave velo de la nostalgia tendido sobre nuestros paisajes urbanizados es, en gran medida, un vestigio de la que fue, alguna vez, dominante imagen de una inmaculada verde república, una tierra tranquila de bosques, villas y haciendas dedicadas a la búsqueda de la felicidad “(ídem: 6)

La heterotopía<sup>9</sup> de los suburbios llegó, de hecho, a superar su espacio físico –incluso internacionalmente– y a transgredir el tiempo, no solo apuntando hacia el pasado ancestral que había servido de inspiración para su organización social, sino proyectándose hacia un futuro indefinido en el que, de hecho, sigue vigente la vida suburbana como constructo cultural: se puede vivir *en* los suburbios y también se pueden “vivir los suburbios” cuando los disfrutamos en una película o en una serie de televisión convertida en mapa de estas *banlieues* norteamericanas; podemos ir, incluso, más allá, y transformar nuestra vida, por un rato, en la de un ciudadano suburbano de mediados del siglo XX sumergiéndonos en el espacio discursivo de un relato de John Cheever.

Comprender la historia de los Estados Unidos realizando apenas un recorrido diacrónico a través de hechos y situaciones, tan solo nos brindaría una cronología superficial; la cultura norteamericana adquiere verdadero sentido al tratar comprenderla a través de su territorio y de cómo este ejerce influencia en sus hijos: sus pobladores los propios y los provenientes de tantos lugares del mundo que a través del territorio adquirieron una nueva identidad. Siguiendo a Foucault podemos decir que

estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje. (1967: 1)

Esta “red que une puntos y se entreteje” adquiere sentido, de manera particularmente acertada a través de la literatura: una de las mejores formas de cartografiar el espacio para asimilar el alma de los Estados Unidos. Deberíamos comenzar por Anne Bradstreet (s. XVII-XVIII), la primera poeta norteamericana o saltar hasta Twain, Whitman o Faulkner, porque su obra consiste en estructurar un mapa virtual en el que podemos introducirnos para pasear, conocer y sumirnos en rincones que nadie jamás podrá experimentar, aunque recorra una veintena de veces el río Misisipi. La literatura norteamericana, es obra de los hombres esencialmente constituidos por esa misma tierra: “Mi lengua, cada átomo de mi sangre / formados a partir de esta tierra, este aire” (sf: Libro III), afirma Whitman; y si recorremos el Sur de los Estados Unidos, nunca lo experimentamos con mayor intensidad y más vívido que en la entrañable Yoknapatawpha de Faulkner.

A principios del siglo XVII comenzó la colonización de Norteamérica, sólo algunos años después se realizó la *Declaración de los Derechos de Virginia* en 1776 desde entonces “el devenir de los Estados

---

<sup>7</sup> Denominación utilizada por el profesor Leo Marx para definir espacios naturales más accesibles en los que hay cierta intervención del hombre y del progreso, a diferencia del “garden” –jardín– que es un espacio natural totalmente supeditado al hombre, a sus modificaciones y comodidades

<sup>8</sup> Alternativa suburbana económica a la que nos referiremos más adelante en este capítulo

<sup>9</sup> Según Michel Foucault: “La heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (2010: 75) Este es apenas uno de los principios que definen a las heterotopías. En el capítulo II.1 se explicará el término con mayor detalle.

Unidos estuvo atado estrechamente a la propiedad privada siempre entendida como un presupuesto de la libertad individual [que] tuvo entre sus objetivos centrales el garantizar efectivamente tal derecho de propiedad para todos” (Cánova González 2013:44)

Hacia 1619 se había comenzado a otorgar grandes terrenos llamados *hundreds* a “grupos de colonizadores organizados y dirigidos por algún hombre de calidad” (Morrison, Steele y Leuchtenburg 2013: 31); se concedían 20 hectáreas gratis a cada emigrante que pagara su pasaje. Específicamente, en Virginia, la siembra del tabaco se fue convirtiendo en una provechosa fuente de riqueza para quienes exportaban el producto hacia Europa; sin embargo, más allá del provecho comercial que se obtenía a través de la explotación de esos asentamientos, la posesión de tierras fue el impulso esencial para la colonización de los Estados Unidos: la tierra no se trabajaba para el provecho de otros. La tierra se había convertido en el “sueño” de emigrantes de Inglaterra, Escocia, Holanda, Irlanda, Alemania y Suiza, que, después de cinco años de trabajo, recibían 20 hectáreas de tierra. Separadas, en su mayoría, por las típicas cercas de travesaños dispuestos en zigzag –las denominadas *picket fences*, que más de trescientos años después, sirvieron para definir las propiedades de los suburbios-, las propiedades aumentaban, presididas por casas sencillas en forma de cabañas.

La Tierra, promesa de futuro y de estabilidad, representó el nuevo comienzo, el ancla de los padres peregrinos que, sin un lugar propio al que aferrarse y donde hacer fructificar la semilla de su religión y de sus principios éticos, perdieron toda esperanza de reformar la Iglesia de Inglaterra se vieron obligados a huir de sus tierras para crear una institución nueva.

La tierra propia y este sagrado derecho a poseerla fortaleció, en los Estados Unidos, la lucha para conquistar la independencia del imperio inglés cuando, años después, George Washington reclamó “para sí y para los suyos la propiedad de la tierra inculca, garantizada por la Corona inglesa a los indígenas con ocasión de la llamada Guerra de los Siete Años” (Cánova González 2013:45). La ruptura con los colonos ingleses no había sido, únicamente, un asunto de descontento ante los impuestos confiscatorios o de gobernabilidad y derechos políticos, “fue también fundamental la oposición ante las limitaciones a la apropiabilidad de las tierras, impuesta por la Corona” (Ibídem). Además de la vida y de la libertad, la propiedad es el tercero de los derechos cuya garantía es el fin de la Constitución norteamericana.

Ese apego a la tierra, tan estadounidense, se encauza hacia un “pastoralismo” sentimental, tanto en la literatura como más allá de lo literario. Ese frecuente viaje “al campo” en busca de las razones esenciales, de las raíces; la aventura constante de ampliar y traspasar fronteras dentro del vasto territorio de los Estados Unidos, tiene su origen indiscutible, en esos primeros colonos, que se establecieron en el Nuevo Mundo en busca de la Tierra prometida

El territorio era de dimensiones descomunales, había espacio para todos; y si los católicos, por ejemplo, no encontraron una buena acogida entre los anglicanos de Virginia, tuvieron la libertad de establecerse en Maryland. Los puritanos, al este de los Apalaches, ocuparon la costa, pertrechados con sus ideas religiosas y su forma de ver la vida afirmando que “un hombre de negocios servía a Dios tan bien como pudiera hacerlo un clérigo” (Morrison et al 2013: 36). Su voluntad de trabajo los animó a sembrar y a pescar, impulsados por un espíritu de superación que los inspiró en su organización política y económica, prácticamente independiente de Inglaterra<sup>10</sup>.

Estos colonos sobrios y educados –muchos de ellos pertenecientes a una clase media de comerciantes y capitalistas incipientes– eran congregacionalistas<sup>11</sup> y por ello resolvían sus asuntos locales en la “Reunión de ciudadanos”.

---

<sup>10</sup> Ni el Rey ni el Parlamento tenían voto en el gobierno de Massachusetts, solo tenían derecho electoral los miembros locales de la Iglesia.

<sup>11</sup> En desacuerdo con la organización eclesial católica y anglicana rechazaban el sometimiento a autoridades religiosas, así como su poder y opulencia, por ello practicaban el derecho y deber de cada congregación a gobernarse por sí misma. Es importante recordar que en Inglaterra el Rey concentraba en sí mismo, no solo el mayor poder político sino el religioso; según observaba la Iglesia anglicana.

Se organizaron en grupos y dividían la tierra en lotes, estableciendo un centro de la aldea; de esta forma construían sus ciudades. A la orilla de los campos levantaban la Casa de Reuniones –*Meeting House*–, la casa del pastor y las de los principales colonos. Desde un principio se esmeraron construyendo sus aldeas que reflejaban un gusto natural en sus viviendas y en los bellos objetos de plata que realizaban para su uso doméstico; y ¿no es esta una perfecta descripción de los cimientos de lo que sería, casi trescientos años después, la estructura urbanística de los suburbios?

Entre el siglo XVII y el XVIII existían ya muchos centros urbanos, a través de Norteamérica, así como una extensa organización en la tenencia de tierras y el comercio. Se fundaron colonias y territorios, todos ellos habitados por pobladores de diversas religiones –puritanos, anglicanos, calvinistas, católicos, cuáqueros...– y de orígenes diferentes –ingleses, holandeses, suecos, alemanes– que, en muchos casos, convivían con la población indígena. En otros territorios se presentaron años de lucha, de guerra y resistencia que marcaron, particularmente, esos dos siglos en los que cada colonia parecía defender sus derechos, sus creencias y su forma de vida.

Grandes extensiones de tierra eran vendidas o cedidas, creando confusión y descontentos que, a veces, se solucionaban con expulsiones de ciudadanos o incluso con expresiones más violentas de repudio. Sin embargo, el rechazo de una comunidad en una colonia, como sucedió con los cuáqueros en Boston, motivaba la fundación de otra; esos fueron los orígenes de la receptiva Pennsylvania, cuyo fundador, William Penn, publicó en varios idiomas la invitación a que campesinos y artesanos europeos, de diversas nacionalidades, se unieran a esa aventura de libertad política y tolerancia religiosa que los esperaba en el nuevo mundo. De esta forma se iban ensanchando fronteras y se ampliaba el espacio habitado por los colonos que, armados con sus principios religiosos y sus reglas morales, iban estableciendo sus comunidades y fundando sus colonias.

Ciertamente, para los pobladores nativos de aquellas tierras no fue fácil abandonar sus espacios y su cultura en manos de aquellos; y si, en casos, se mostraron afables y dispuestos a brindar su apoyo, en otros muchos ofrecieron resistencia que se tradujo en revueltas y guerras indias<sup>12</sup>. Por otro lado, en el territorio norteamericano se siguieron llevando a cabo varias guerras coloniales, ya que, más allá del Atlántico, a Inglaterra no le fue fácil renunciar al control de aquel territorio. Guerras y enfrentamientos condujeron a que, años después, se redactara la Constitución (1787) que establecía un gobierno Federal, inspirado en los mismos ideales que habían caracterizado a los Estados Unidos en sus comienzos: se concretaba, políticamente, la unión de una serie de individualidades.

Y en esta historia que se extiende de allí en adelante, no solo en el tiempo, sino en el espacio, ampliando las fronteras de los Estados Unidos, a partir de la compra de Luisiana, hasta alcanzar la costa del Pacífico, en el siglo XIX, seguimos topándonos con los protagonistas del “sueño” que continúan buscando La Tierra: “su tierra”; arriesgando sus vidas en largas travesías a bordo de los schooner<sup>13</sup> para terminar convirtiéndose en granjeros o en ganaderos.

Asentamientos, poblados, aldeas, ciudades... el crecimiento y desarrollo de aquella “Tierra bendecida por el Señor” pareciera moverse en círculo al paso de los años porque, todavía hoy, los norteamericanos repiten con frecuencia incansable esa vuelta a los orígenes, a la esencia, a la tierra, -una permanente desterritorialización para volver a reterritorializarse-. Cuando la ciudad los cansa, los agobia, los decepciona o los asusta: de niños van a los campamentos de verano o viajan con sus padres al campo para pescar o nadar en un río; los jóvenes ciudadanos de cuello y corbata regresan a la “casa grande”, la casa familiar, para olvidar fracasos y preocupaciones y las chicas triunfadoras que ocupan altos cargos ejecutivos, sueñan con una boda al aire libre. Los neoyorkinos, al formar una familia sucumben, frecuentemente, a la tentación de criar a los hijos lejos de la ciudad; el cansancio de los retirados y de los ancianos dispara la nostalgia por el campo y cualquiera se consuela, aunque solo sea, con “el viaje”, un largo recorrido en automóvil o con una mochila en la espalda, cruzando las fronteras de varios estados. Incluso, podríamos ir más allá y comprobar cómo Hollywood, muy “norteamericanamente”, repite una y otra vez, en sus películas, la imagen de autopistas y carreteras congestionadas por miles de automóviles conducidos por espantados

---

<sup>12</sup> En la llamada Guerra del Rey Felipe (1675-1677), iniciada por el jefe Wampanoag, fueron arrasadas una docena de aldeas de Nueva Inglaterra.

<sup>13</sup> Goleta de vela de dos o más mástiles.

habitantes de las grandes ciudades que huyen de ataques, invasiones extraterrestres, epidemias, criaturas monstruosas y, en fin, cualquier desastre con tono apocalíptico buscando refugio y seguridad en el campo. El mapa del paisaje agreste, del *wilderness* está dibujado en los libros, en el cine e incluso en la música norteamericana.

No es difícil entender a los norteamericanos ciudadanos, que en el transcurso de una vida habían visto y participado en dos guerras mundiales y una depresión económica de grandes proporciones, sucumbiendo a la tentación, al sueño, de volver a la seguridad, el sosiego y la intimidad que disfrutaron, en sus aldeas, aquellos padres peregrinos a los que se recuerda cada año en la cena de Acción de Gracias.

Los suburbios fueron la respuesta a ese “sueño”.

La comunidad, los lazos indestructibles que surgen entre el prójimo que convive dentro de un espacio limitado y delimitado: los vecinos, adquieren una responsabilidad semejante a la que cientos de años antes asumieron los colonos y los peregrinos: apoyo y vigilancia

El sistema de colonización en comunidades autosuficientes requería de un *mutuo reconocimiento de la dependencia recíproca de los individuos*. En pueblos tan pequeños en los que una docena de individuos podía emprender la tarea de formar una iglesia, *cualquier persona era perfectamente conocida. Las opiniones y carácter de esa persona era cosa familiar para sus vecinos, sus virtudes y defectos eran discutidos en grupo y cuidadosamente juzgados* (Howard 1964: 33)

La cita anterior representa un soporte vital para el presente estudio, ya que a través de ella podemos deducir los orígenes de la vida en los suburbios. Es posible que, al cambiar un par de palabras que conviertan a este fragmento en una aseveración más atemporal, pudiéramos aplicarlo a la descripción de las relaciones sociales, la educación, la moral y los ideales que, cientos de años después, definieron a las comunidades que, durante la segunda posguerra, creyeron alcanzar el Sueño Americano. La idea de que “la actividad colectiva y los derechos individuales confluyen hacia el bien común; además, [de que] si bien la redención es individual, se necesita de la comunidad para alcanzar la salvación” (Boero 2008: 4), no solo se refiere a los colonos puritanos y a una “salvación” espiritual después de la vida terrenal, este “comunitarismo” es parte de la *American Way of Life*<sup>14</sup> que entiende la búsqueda de la felicidad individual –como se establece en la Constitución– rodeada del apoyo o la aprobación de la comunidad.

Como expresa, Paul Nagy: “Aunque somos individualistas, somos también personas con una compulsión colectiva para formarnos a nosotros mismos dentro de grupos eficientes, trabajando hacia objetivos específicos” (Nagy en Boero 2008: 4); y ¿cómo podría ser más eficiente en la vida diaria y familiar que asociándose con los vecinos? Después de décadas de desconcierto en las que la nación se estaba construyendo, sin pausa y a grandes pasos, a través de amenazas, avatares y situaciones tan dramáticas como dos guerras mundiales y una estrepitosa depresión económica, finalmente los norteamericanos podían volver a los orígenes, recuperar sus propias raíces y establecerse, moral y socialmente siguiendo los dictados de una ética ancestral que, finalmente encontraba campo fértil y posibilidades de desarrollarse en un medio adecuado: los suburbios. “Tocqueville había predicho que la sociedad norteamericana, al lograr la igualdad, conservaría la misma civilización, hábitos y modales. En los años de Eisenhower pareció que se había cumplido esa profecía” (Morrison et al 2013: 777)

En estos centros urbanos la llegada de un nuevo vecino, ameritaba –y, en muchos casos, amerita, aún hoy en día– una bienvenida que consiste en un amable y acogedor ritual en el que se pueden obsequiar, al recién llegado, desde galletitas “home made” hasta una planta para adornar el nuevo hogar, pasando por la *welcome basket* –“cesta de bienvenida”<sup>15</sup>–. Aún en la desorganizada posmodernidad –o pos posmodernidad– de este siglo XXI, la *American Way of Life*, sigue dictando pautas que, probablemente se iniciaron con los Padres peregrinos, viajaron a través de los siglos y

---

14 Estilo de vida norteamericano.

15 Toda esta información, gráficamente explicada, aparece en una página web llamada *Wiki How to do Anything*

se consolidaron en la cultura de los suburbios; esta amable acogida de la individualidad dentro de la comunidad es una de las características esenciales de la ética norteamericana.

Para entender los suburbios como constructo cultural es imperativo el reconocimiento de ese nudo histórico que enlaza a aquellos colonos puritanos de la Costa del Atlántico con las familias que, a mediados del siglo XX, se convirtieron en los habitantes de estos complejos residenciales. No es aventurado pensar que la *Meeting House* de los puritanos, terminó siendo la Casa del club en cada suburbio; el río del pueblo se transformó en piscinas<sup>16</sup> y las tierras de plantación se redujeron al *backyard* –el patio trasero– para reunirse con los vecinos y socializar compartiendo un *barbecue*. Las mujeres siguieron reuniéndose, a través de los siglos, para conversar sobre los niños o intercambiar recetas de cocina; y si ya no se sentaban al calor de la chimenea para tejer o bordar, podían, por ejemplo, formar “parte del comité que se ocupaba de la decoración para la Fiesta de la Flor del Manzano, baile de disfraces con fines benéficos que se celebraba todos los años en el club de campo” (Cheever 1990: 479).

En este recuento-viaje –algo apresurado–, protagonizado por los variopintos colonos de Norteamérica, es imprescindible comprender cómo aquellas leyes de vida estrictas, que definían el día a día de los Padres peregrinos, adquirieron un carácter más ético y cultural que religioso. Es indiscutible que la práctica del puritanismo como fuerza coherente y sólida, estaba desapareciendo rápidamente. La tierra había vencido a la ley, y como los descendientes de los puritanos se habían desperdigado por todo el país, “su herencia del puritanismo moral había de disiparse en una neblina de decoro que ocasionalmente trataba de revivir el puritanismo de estado a través de intentos espasmódicos de regular por medio de la ley la moral personal” (Howard 64: 40).

Las migraciones internas<sup>17</sup> han sido una característica constante del pueblo norteamericano, bien sea individualmente, en pequeños grupos o en grandes oleadas, como sucedió alrededor de la primera década del siglo XX, del campo incómodo a la ciudad llena de promesas<sup>18</sup>. Durante los años 20, la población aumentó en 17 millones, en unos diez años; y un 56% de la población total de los Estados Unidos era urbana. Los créditos y las facilidades comenzaron a llenar las expectativas de esos consumidores que además tenían posibilidades de hacerse ricos en la Bolsa de Valores. La nación celebraba su modernidad y creciente desarrollo, no solo a gran escala en sus fábricas sino también en la casa de cada norteamericano que “tecnificaba” su vida doméstica utilizando planchas eléctricas (1912), aspiradoras (1917) y adquiría automóviles<sup>19</sup>. Estos ciudadanos y sus hijos sufrieron los embates del Crack económico de 1929. Una vez más, hizo falta el esfuerzo y la confianza en la providencia para sacudir al país de la depresión y el fracaso, labor titánica entre guerras, ya que esos mismos ciudadanos y sus hijos fueron llamados a combatir en la Segunda Guerra Mundial, mientras el país hacía esfuerzos por recuperarse económicamente.

Nueva York era el lugar donde yo había conocido y me había casado con mi esposa, había soñado con sus calles durante la guerra, mis hijos habían nacido allí y era donde por primera vez había experimentado el sentimiento de estar libre de estructuras sociales y parentales. Nosotros y nuestros amigos parecíamos improvisar nuestro mundo y encontrarnos con la sociedad en los términos más liberales y espontáneos. Supongo que no hubo un día, una hora en la que la clase media recibió orden de marcharse, pero hacia el final de la década del 40, la

---

<sup>16</sup> Hacemos aquí alusión a *El nadador* de John Cheever cuyo objetivo, en el relato, es convertir todas las piscinas del vecindario en un metafórico río Lucinda, que él tratará de recorrer en su totalidad.

<sup>17</sup> La expansión americana hacia el Oeste –*Wild West*– se había llevado a cabo en varias oleadas a mediados del siglo XIX; la población afroamericana ya había protagonizado, a principios de siglo una gran migración – *Great Migration*– del Sur al Norte y hacia el Oeste. Podríamos enumerar varios grandes desplazamientos de la población, así como recordar que el norteamericano, incluso hoy en día, a la hora de hacer cambios –laborales, de estudio o de cualquier otro tipo– prefiere “conquistar” las fronteras de los estados de su propia nación que aventurarse a hacer una nueva vida en el extranjero.

<sup>18</sup> Esta ciudad deslumbrante no fue para muchos la ansiada “tierra prometida”, lejos de ello fue espacio propicio para prácticas injustas como la corrupción y el abuso laboral. El periodismo investigativo denominado “muckraking” –amarillismo–, denunciaba sin prejuicios la descomposición que se ocultaba tras el aspecto triunfante de la sociedad. El impacto de estas revelaciones fue tan importante como para que el Presidente [Theodore Roosevelt](#) respondiese a esas denuncias iniciando una legislación que protegiera a las víctimas de esos abusos (“Square Deal”).

<sup>19</sup> Para 1928, 26 millones de autos rodaban por las carreteras de los Estados Unidos.

clase media se empezó a mover. Fue más un empujón que un movimiento, y la energía detrás del empujón fue el cambiante carácter de la ciudad. (Cheever 2009: 2)

Estas son palabras de John Cheever, pertenecen a una crónica breve, publicada en la revista *Esquire*, en julio de 1960, sobre su despedida de Nueva York para mudarse a los suburbios; este podría ser el testimonio, también, de miles de norteamericanos de esa época. Para él, como para millones de norteamericanos, la necesidad de encajar socialmente, parece haber sido una de las condiciones esenciales –si no la más importante– para tener acceso al tipo de Sueño Americano que estalló en la posguerra.

Los suburbios representaron un refugio paradisíaco para millares de familias cuyo objetivo principal consistía en recuperar un conjunto de valores tradicionales, puros y simples; recomenzar una vida alejados de fábricas, oficinas y los peligros de la gran ciudad. De esta forma, los suburbios cobijaron a más de 50 millones de profesionales y empleados de “cuello blanco” que aumentaron en un 23% y que día a día pasaban a engrosar las filas de ese ejército constituido por una generación que aprendió a exaltar los valores de la adaptabilidad y el trabajo en grupo, en vez de la independencia y el ingenio; una generación que se permitía la “tranquila manipulación de sí misma para satisfacer un ‘afán irracional de aprobación indiscriminada’” (Morrison et al 2013: 779).

La movilización de las tropas que regresaban a Norteamérica, a partir de 1946, impulsó esta “nueva” clase media, cuyas características, además de estar ancladas en una tradición de educación y costumbres convencionales a través de décadas, parecían estar relacionadas con experiencias de guerra y méritos de valentía, en muchos de los casos. Esta nueva generación que surgía después del horror bélico, demandaba, sin mucho ruido, sus derechos a tener acceso a la economía que decoraba aquel Sueño Americano con traje y corbata, artefactos eléctricos y automóviles. Sin embargo, ¿cómo alcanzar el Sueño en su total plenitud sin tener acceso a una vivienda propia?

El gobierno ofrecía facilidades que se traducían en crédito para todos; sin embargo, la demanda sobrepasaba la cantidad de viviendas construidas, ya que eran muchas las nuevas familias y muchos los niños que comenzaron a nacer en estas familias<sup>20</sup> que los veteranos de guerra iban fundando; los Levittown fueron la primera y más expedita solución al problema ofreciendo la posibilidad de iniciar una nueva vida integrándose a la fuerza de trabajo de las grandes ciudades pero lejos del ajetreo y la impersonalidad de estas, en los suburbios.

La ley –*Servicemen’s Readjustment Act*– conocida popularmente como “G.I. Bill”, incluía beneficios y facilidades para obtener viviendas con bajos intereses y financiamiento a largo plazo<sup>21</sup>, crédito para comenzar negocios y becas para estudios superiores. La Guerra Fría, que recién comenzaba, parecía estar escondida tras una cortina de humo, un humo denso llamado *estabilidad y prosperidad*, al menos para esa clase media que se multiplicaba día a día, sustentada por una fenomenal expansión de la economía en la que la productividad se convirtió en la clave de la prosperidad.

William Levitt, que había servido como *seabee* —ingeniero civil— durante la guerra, decidió aplicar las ideas de su hermano, Alfred Levitt, un sofisticado arquitecto, y las puso en práctica a través de la construcción en masa de viviendas<sup>22</sup>. Así las destrezas que se habían utilizado, años antes, en la construcción de casas<sup>23</sup> para militares en Virginia, se utilizaron en los “Levittowns” que se levantaron en Long Island, New Jersey y Pennsylvania.

Pero la idea de vivir fuera de la agitación, la contaminación y la concentración de las ciudades no era nueva; Virgilio (70-19 a.C.) ya le había cantado a la Arcadia y a la influencia bienhechora que el campo ejercía en el espíritu abrumado por las presiones de la ciudad.

<sup>20</sup> La expresión *baby boom* se refiere a un llamativo incremento en la tasa de nacimientos. El aumento de la población de la posguerra fue descrita, al principio, como un “boom” –“explosión”– por Sylvia F. Porter en una columna del *New York Post*, (4 de mayo, 1951), basada en datos de un incremento de 2.357.000 habitantes en los Estados Unidos para 1950. (En inglés en el original)

<sup>21</sup> La FHA (Federal Housing Authority) aprobaba “créditos para todos” y financiamientos que se extendían a 30 años.

<sup>22</sup> “Sorprendente eficiencia, trabajo en equipo y confiabilidad –combinados con la capacidad para construir casi cualquier cosa permanente o portátil—hace al Batallón de Construcción de la Marina, parte esencial de la Armada Norteamericana”. (En inglés en el original) (<http://www.navy.com/careers/engineering-applied-science/construction.html>)

<sup>23</sup> (Video de construcción de casa Levitt) <http://youtu.be/xDfKk3tejFE>

La palabra “suburbio” se deriva de *la subburbe* del francés antiguo, que tiene su origen en el término *suburbium*<sup>24</sup>.” Las frecuentes coincidencias entre el paisaje bucólico y el de las villas romanas forman, en conjunto, un argumento indiscutible. Son un símbolo de [l]a Arcadia las villas suntuosas que edificaron alrededor de Roma los grandes señores enriquecidos en las guerras civiles” (Dolç 1958: 57).

En Norteamérica, la exaltación del campo es un tema que se repite desde los inicios de su colonización, lo que ha dado lugar a una visión “pastoral” e idealizada de esa reconquista, de ese regreso “a la romántica belleza de la frontera” (Galyean 2015: 1). Incluso Thomas Jefferson veía a las “grandes ciudades como pestilentes para la moral, la salud y las libertades del hombre” (Ibídem). La idea de poseer una casa, construida en tierra propia, más allá de ser signo de éxito, representa estabilidad y fortaleza para el norteamericano. Años antes, el presidente Franklin Delano Roosevelt afirmaba que “una nación de propietarios, de gente que posee su propio lote de tierra, es inconquistable” (Ibídem).

Para encontrar un origen, un punto de partida para esta propuesta de los nuevos suburbios, es esencial hacer un retroceso al siglo XIX, a Westchester County, un extenso valle recorrido por tres canales —el Croton, el Saw Mill y el Bronx—que desembocan en el Hudson, entidad política independiente de New York City donde se encontraban cientos de propiedades pertenecientes a “gentlemen farmers” —caballeros hacendados—, poseedores de grandes extensiones de tierra presididas por sus casas de campo —“country homes”—. En el año de 1835, en Sunnyside,

Washington Irving adquirió la granja Acker, la cual se encontraba a 15 millas [24 kms.] de Manhattan y la reemplazó con una romántica creación, proveniente de su imaginación, que llamó “Wolferst’s Roost”, *él no solo construyó un nuevo hogar sino que creó una nueva historia para la joven república...* Sunnyside representa una nueva narrativa que explica la transformación de una granja de trabajo en una casa campestre de los suburbios, un proceso que se replicaría miles de veces (Canetta 2006: 5).

Así, muchos neoyorkinos fueron cautivados por la idea de Irving<sup>25</sup> y el paisaje de Westchester se transformó de una gran extensión de apacibles comunidades agrícolas en un conjunto de atractivos enclaves suburbanos: “Este proceso dinámico de transformación en el campo, se extiende desde la época de Irving hasta la nuestra, encapsulando la variada historia de los suburbios americanos” (Ibídem).

En la redistribución de la población, después de la guerra, tuvieron un papel preponderante las carreteras —*Highways*—y los automóviles al alcance de todos. Si los trenes habían contribuido, desde el siglo XIX al movimiento de la población, no solo como medios de comunicación sino como incitantes invasores de medios rurales que establecieron una conexión permanente campo-ciudad<sup>26</sup>, las carreteras propiciaron el movimiento del siglo XX, a los suburbios: quienes habían vivido en el campo buscaban trabajo en las grandes ciudades y preferían vivir en la calma y seguridad de los suburbios; los ciudadanos decidían levantar a sus familias en comunidades plácidas, controladas y limpias, donde sus viviendas estuvieran enclavadas en un espacio propio y se disfrutara de intimidad, donde los niños pudieran jugar al aire libre, asistir a escuelas cercanas y encontrarse, los domingos en la iglesia con los vecinos; todo ello permitía evocar, de alguna manera, aquellos orígenes pastorales y puritanos que habían definido a la nación.

---

24 “En la antigua Roma, la gente rica e importante preferiría vivir en las colinas de la ciudad, mientras que los ciudadanos más pobres vivían en las elevaciones más bajas, por lo tanto, “en la ciudad”. El primer uso registrado del término en inglés, según el Diccionario Inglés de Oxford, fue realizado por John Wycliffe en 1380” ([http://centrodeartigo.com/articulos-enciclopedicos/article\\_96440.html](http://centrodeartigo.com/articulos-enciclopedicos/article_96440.html))

25 Washington Irving (1783-1859) fue un reconocido escritor, ensayista, biógrafo, historiador y diplomático del siglo XIX. Entre sus obras más conocidas se encuentran *Las leyendas de Sleepy Hollow* y *Cuentos de la Alhambra*.

26 Westchester County, sí recibió con agrado a la línea de ferrocarril New York-Hudson River, en 1847; incluso uno de los importantes hacendados del lugar Justus Dearman, subdividió su hacienda para construir una villa con su nombre alrededor de la estación del tren; logrando, de esta forma un atractivo indiscutible para sus compradores neoyorkinos. (*Westchester: An American Suburb*)

Las grandes ciudades, por otro lado, se habían convertido en lugares inseguros e incómodos para vivir, donde se levantaban grandes rascacielos para cobijar empresas, cientos de oficinas y centros financieros que habían atraído a miles de norteamericanos en busca de trabajo. Nueva York, por ejemplo, se vio privada de los impuestos de los miembros más pudientes de la sociedad, ya que estas clases privilegiadas, que conformaban un grupo restrictivo con una tradición social del siglo XIX, decidieron alejarse de esa vida impersonal; varios distritos residenciales terminaron convirtiéndose en *ghettos* de los pobres, la mayoría de ellos afroamericanos, de los cuales un tercio vivía de la beneficencia.

Tema aparte y profundamente delicado es el de la exacerbación de la segregación racial, ya que muchos blancos iban a los suburbios huyendo de la integración racial que comenzaba a promoverse. En muchos de estos nuevos desarrollos urbanos, ni siquiera se vendían casas a los afroamericanos: “Después de que la segregación habitacional había sido declarada inconstitucional por la Corte. Para 1953, las 70.000 personas que vivían en los Levittowns constituían la más grande comunidad de los Estados Unidos sin residentes negros.” (Galyean 2015: 3).

No todos los vecinos de los Levittowns estaban de acuerdo con esta política, sin embargo, la mayoría no recibió con agrado a los vecinos que no pertenecían a la raza caucásica incluso, años después, al hacerse estas reglas más elásticas.

Los Suburbios, entonces, estaban conformados de acuerdo con quienes los habitaban; así, existían los suburbios de clase alta donde predominaban los conservadores negociantes y los liberales profesionales que se regían por unos parámetros culturales influenciados por el puritanismo que había dominado la región y estaban situados en Costa Este del río Hudson: aquellos eran paraísos burgueses donde la tradición marcaba las reglas, eran los “Suburbios románticos”<sup>27</sup>.

Por otro lado, los Levittowns se caracterizaban por estar habitados por esa “nueva” clase media, emergente, de la posguerra. Para ellos esa convivencia aburguesada y tradicional no había sido, en la mayoría de los casos, un asunto de educación y tradición familiar; se establecían, entonces, unas reglas de juego que regían su nueva vida, una cultura propia de los suburbios que se definía por unas normas sociales y una conducta específica que exigía no solo un determinado comportamiento con los vecinos sino unas reglas internas del hogar que iban desde los artefactos eléctricos que debían poseerse hasta el tipo de alimentación o los horarios de las comidas. El cumplimiento de estas reglas prometía la “felicidad” y, más allá de ello, estas normas garantizaban el logro del Sueño Americano de la segunda posguerra.

El cine, la televisión, el arte, en general, han sido espejos un tanto distorsionados -en ocasiones magistralmente distorsionados- encargados de mantener vigente el constructo cultural de los suburbios. Especialmente, ha sido la literatura la que, a modo de *espejo utópico* “me permite mirarme allí donde estoy ausente” (Foucault 2010: 70) y reconocermé, como lector, e incluso como habitante de esos suburbios que, entendidos como heterotopías, una y otra vez nos explican las motivaciones de los actantes y sus acciones; tal como observa Foucault: “Quizás podríamos clasificar las sociedades según las heterotopías que prefieren, según las heterotopías que constituyen” (Foucault, sf: 4). Los suburbios, este constructo cultural que durante cientos de años se gestó en los Estados Unidos, se conecta de manera rizomática a través de cientos de discursos que lo estructuran virtualmente, lo convierten en limpio reflejo del espacio geográfico o, deberíamos decir: el espacio geográfico es el reflejo de todos esos textos y muy especialmente, de las narraciones de John Cheever.

---

<sup>27</sup> Esta definición aparece en el libro *Westchester: The American Suburb*, editado por Roger Canetta y se refiere a los Suburbios tradicionales –esencialmente los construidos antes de la Guerra Civil–, sin embargo, me parece apropiado para ser aplicado a los existentes en Westchester o Norfolk County, Massachusetts.

## CAPÍTULO II

### JOHN CHEEVER Y LA LITERATURA DE LOS SUBURBIOS: “EL NADADOR” Y “EL LADRÓN DE SHADY HILL”

**JOHN CHEEVER** (Quincy, Massachusetts, 27 de mayo de 1912- Ossining, Nueva York, 18 de junio de 1982)

Los relatos de John Cheever son, en su mayoría, el impacto de un momento que excede sus límites narrativos, la explosión de una acción que se amplía y se desborda del espacio que cubre en el trayecto de nuestra lectura.

En el libro *Hopper*, el reconocido escritor contemporáneo Mark Strand realiza una “crítica poética” a varias de las obras de este pintor; al describir sus impresiones de *Nighthawks*, explica:

El punto de fuga, final del viaje o paseo de quien mira, es un lugar inalcanzable e irreal situado fuera del lienzo, en el exterior de la pintura. La cafetería es una isla de luz que distrae a quien sea que pase por ahí –en este caso nosotros– del destino final del viaje (2008: 23-26).

En las pinturas de Hopper, el observador es manipulado para dirigir su mirada hacia una imagen esencial de la obra –generalmente sus personajes solitarios y sombríos–, sin embargo, los límites del relato pictórico, pertinentes para comprender esa imagen se pierden más allá de lo que vemos, más allá de lo que plasmó el artista en su pintura; si Hopper nos sugiere un *espacio* que trasciende sus pinturas, Cheever nos ubica en un *tiempo* que trasciende sus narraciones.

John Cheever nació y creció en Nueva Inglaterra, en Quincy; pensar en su entorno puritano y herencia moral de Nueva Inglaterra<sup>28</sup> nos proporciona más que una idea, la certeza de qué tan estricta fue la educación de este escritor. Originario de la cuna del saber donde nació la intelectualidad norteamericana y donde, además, se establecieron las bases religiosas sobre las que se fundó la cultura de los Estados Unidos: “La ficción de Cheever siempre reflejo sus orígenes de Nueva Inglaterra con sus preocupaciones por la moral tradicional y las costumbres, con la permanencia de la sensibilidad puritana”. (Crowley 1982: 267). Para hacer una crítica o un simple estudio de la obra de Cheever es necesario tomar en cuenta su educación tradicional, su esencia clásica, asunto tan pertinente como entenderlo dentro de su mundo de los suburbios de clase media de los años 50 y 60 del siglo XX; tan relevante como entender que su alcoholismo o su bisexualidad; su vida se debatió en un permanente contraste: entre puritanismo y libertinaje; entre la tierra ancestral y la ciudad seductora.

En 1935 publica, por primera vez en *The New Yorker*, iniciando así una relación de varias décadas con la revista en la que aparecieron 119 de sus relatos, antes de que fueran editados en libros. En 1964 publica su célebre cuento “El nadador” –llevado al cine- y en 1958 “El ladrón de Shady Hill”, ambos analizados en el presente trabajo. Recibió los más importantes galardones y honores literarios otorgados en los Estados Unidos, entre ellos la *National Medal for Literature* en 1982.

En 1978 es editada una colección de sus narraciones, *The Stories of John Cheever*, este libro de relatos fue una de las más exitosas colecciones publicadas por un autor norteamericano.

En sus cuentos y novelas, John Cheever, indefectiblemente, enfoca los suburbios a partir de una mirada crítica. La ironía de sus historias pasó, durante muchos años, el examen que representaba publicar en una revista como *The New Yorker* que, en aquellos años, gozaba de un gran número de lectores entre el público neoyorkino compuesto, en su mayoría, por una clase media ascendente de gustos convencionales que no estaba particularmente interesada en la crítica penetrante, la controversia apasionada o la literatura experimental. La elegancia de la prosa “cheeveriana” es diáfana, placentera, y la descomposición social, psicológica y afectiva de sus personajes es la revelación que se esconde tras la complacencia que seduce al lector neoyorkino que se contentaba con una primera lectura.

La narrativa de Cheever es el camino más seguro para “traducir la experiencia de los lugares”, en este caso, de los suburbios. Sus cuentos y novelas nos muestran un *close-up*, del interior de las suntuosas casas del Bullet Park, de las relaciones íntimas dentro de cada familia, e incluso, van más allá, más profundamente cuando, insistente, hurga en las cabezas y en las almas de los aparentemente satisfechos pobladores de estos espacios, su acertada disección de cada espíritu nos muestra el verdadero corazón de los suburbios, ese que es imposible conocer en los planos y mapas convencionales o incluso paseando por sus impecables calles y visitando a sus correctos habitantes: “Nací en una clase social que no era auténtica, y fue mi decisión, temprano en la vida, insinuarme en la clase media, como un espía, para poder tener una posición de ataque ventajosa, pero parece que ahora y entonces olvidé mi misión y he tomado mis disfraces muy seriamente” (Cheever 2008:16).

Cheever confiesa, en sus Diarios, poseer la extraña condición de ser un “espía” que se ha tomado en serio los “disfraces” que le han permitido pasar desapercibido entre los residentes de los suburbios. A nuestro parecer, su condición de intruso prevalece en su naturaleza de escritor, es un *voyeur* que observa silencioso y atento con el fin de transmitir al lector una información que podríamos calificar de objetiva y veraz si no estuviese transcrita en esas poderosas obras de arte que combinan las exquisitas imágenes y la opulencia léxica que caracteriza al estilo “cheeveriano”.

---

<sup>28</sup> Ezekiel Cheever, antepasado de Cheever y el primero de la familia en América, fue profesor titular en la Boston Latin School desde 1671 hasta 1708 y el autor de *Accidence: A Short Introduction to the Latin Tongue*, texto comúnmente utilizado en las escuelas por más de un siglo.

A través de sus Diarios descubrimos al otro Cheever, el excluido, el pecador y confeso reconociendo sus delitos; uno perdonable por lo frecuente en los suburbios: su alcoholismo; otro que se esforzó por esconder no solo de sus vecinos sino de su conciencia puritana: la bisexualidad. John Updike, amigo del escritor, en un artículo llamado "*John Updike Beautifully Explains How Difficult It Was To Read John Cheever's Tortured Journals*" ("John Updike explica, bellamente, lo difícil que fue leer los torturados Diarios de John Cheever")<sup>29</sup>, hace una crítica, algo visceral, de la imagen del Cheever que revelan sus *Diarios*: agria, deprimente, desesperanzada...

Me dicen más acerca de las lujurias y los fracasos y las propias humillaciones y el demoleedor sentido de la vergüenza y abatimiento de Cheever de lo que yo pudiera conciliar con mis recuerdos del hombre vivaz, encantador y refinado que veía frecuentemente del brazo de su bella e ingeniosa esposa (1991: 11).

Ocasionalmente hay pinceladas beatíficas de luz, en sus *Diarios*, cuando evoca algunos momentos familiares y, particularmente, en los hermosísimos paisajes<sup>30</sup> que, a pesar de todo, parecen permanecer prístinos y luminosos en sus descripciones. Sin embargo, es indiscutible, para Updike, que Cheever "era un típico nativo de Nueva Inglaterra y mantenía una dureza puritana hacia sí mismo. Sus *Diarios* los utilizaba, "en parte como apuntes para su ficción y, en parte como terapia" (Ídem: 9). La insistente confesión de los temores de Cheever y la presencia inquisitiva de su conciencia nos explican por que temía haberse tomado demasiado en serio sus "disfraces", sin embargo, una lectura atenta a sus narraciones, en especial a "El nadador" y "El ladrón de Shady Hill", nos confirma que sus temores eran infundados.

## II.1 "EL NADADOR": EL PREDOMINIO DEL ESPACIO SOBRE EL TIEMPO

Estudiar este celebrado cuento de John Cheever, nos brinda la posibilidad de consolidar, a través de este análisis, no solo la propuesta geocrítica en la que se reinterpreta el espacio humano a través de la literatura, sino, también, comprender las características que en el relato son comunes entre este y el concepto foucaultiano de heterotopía. Establecer esta correspondencia nos permitirá, además de reinterpretar el relato a partir de un diferente enfoque, profundizar en la definición de suburbio descubriendo, en este constructo, características que permiten identificarlo como heterotopía.

Después de una noche de fiesta en la que, como es costumbre en los suburbios, se bebió demasiado, Ned Merrill, en la piscina de unos vecinos, decide llegar a su casa nadando todas las piscinas del vecindario que encuentre en el camino. A este recorrido acuático lo bautiza "Río Lucinda", como el nombre de su esposa. El camino, en el que el tiempo parecerá no ir de acuerdo con la distancia, servirá para que Ned converse con los habitantes de Bullet Park y para que el lector vaya develando lo realmente desconcertante que se esconde detrás de este recorrido en el que el propio protagonista debe enfrentarse con situaciones confusas y desagradables hasta llegar, finalmente, a su inesperado destino.

El Río es, entonces, el hilo conductor de la historia, es su espacio idealmente geográfico, la línea de fuga que lo impulsará hacia una expedición en la que los suburbios, como espacio humano es, también, el motivo desencadenante de la acción. Es por ello que Ned Merrill, debe nadar, debe adentrarse, en ese espacio que él crea, nombra y explora con el fin de descubrir una verdad que se niega conscientemente a sí mismo y que no se atreve a enfrentar: "No había nada de opresivo en su vida y el placer que le produjo aquella idea, no puede explicarse sugiriendo una simple posibilidad de evasión"(Cheever 1990: 777), como en la mayoría de los relatos de Cheever, apenas iniciando el cuento, encontramos el primer mensaje oculto que nos susurra esta voz inquietante al oído: hablar de

---

<sup>29</sup> *The New Republic*, 2 de diciembre de 1991.

<sup>30</sup> En el mismo texto expresa Updike: "Pero, de hecho, en sus momentos de mayor decadencia Cheever podía escribir como un ángel y sorprendernos con bruscos destellos de impresionante agudeza" (Ídem: 6)

“evasión”, cuando apenas estamos conociendo a este Ned, hermoso, triunfante y emprendedor es, más que un chisme, una clave cortesía del acostumbrado “travieso narrador” de los relatos de Cheever.

“Era uno de esos domingos de mitad del verano en que todo el mundo repite: ‘anoche bebí demasiado’” (Ídem: 776). Esta es la apertura del relato: Cheever lanza una de las claves esenciales para entenderlo: conocer la época del año, al comienzo de la acción es imprescindible para entender la obra. Cuando Ned Merrill decide comenzar su “expedición” pareciera solamente revelar que pretende recorrer cómodamente, en un día de verano, un territorio familiar, conocido, emulando el movimiento de conquista que realizaron sus antepasados pioneros de Nueva Inglaterra; para ello inventa su propia aventura suburbana que apenas consistirá en reorganizar los espacios por los que transitará a través de su propia cartografía: “En su mente él vio, con mirada de cartógrafo, una secuencia de piscinas, casi un arroyo subterráneo que se curvaba a través del territorio. Él había hecho un descubrimiento, una contribución a la geografía moderna; el llamaría al arroyo Lucinda, como su esposa” (Ídem: 777).

El nuevo mapa de Ned pareciera, más bien, un plano de carreteras cuya finalidad es la de trazar un recorrido y no la de establecer asentamientos -como lo hacían sus antepasados, los colonos-, incluso rechazará la idea de detenerse a socializar con sus vecinos, “temeroso de participar en cualquier conversación que pudiera retrasar su viaje” (Ídem: 779). Su ruta no es una carretera asfaltada o de tierra -leitmotiv tan frecuente en la literatura norteamericana- sino fluvial, y la recorrerá a nado porque “ser envuelto y sostenido por el agua verde clara no significaba un placer tan grande como la recuperación de una condición natural”. (Ídem:777). Nadar en las piscinas de las residencias, así como beber en exceso, socializar, ir a fiestas, acudir a la iglesia el domingo o fornicar —con esposas ajenas—, son todas actividades que caracterizan a los habitantes de los suburbios y de todo ello se habla, o por lo menos se nombra, en este relato.

Ned, más allá de reinventar un espacio, planifica la forma de recorrerlo; se plantea “el ejercicio de desplazarse entre dos puntos de manera fluida, bella y eficiente” (Leiden Rotawisky 2003:42)<sup>31</sup>; sin embargo, a ojos del lector, sería mucho más fácil hacer un recorrido por la *banlieu*, en automóvil o incluso caminando. Y es que la conquista de Ned Merrill, como lo sería la de un posmoderno *traceur* realizando *parkour*, consiste más bien en conquistar una nueva manera de fluir, de abandonar el territorio conocido convirtiéndose, él mismo, en movimiento hasta alcanzar el nuevo territorio<sup>32</sup> de una manera sin precedentes, salvando obstáculos convencionales porque a pesar de que “nadar es un placer, una acogedora característica de las festivas tardes del verano”(Cheever 2008:187), este atrevimiento de Merrill al convertirse en nadador aventurero, en visita inesperada a las piscinas de Bullet Park, no pasará desapercibido entre sus vecinos porque los suburbios son territorio de costumbres, regido por las reglas convencionales de la ética puritana; quien se atreve a quebrantar estos principios “sagrados” de los suburbios se arriesga al rechazo, al “des-tiempo”, a ser despojado de la tierra. Transgredir los principios que rigen ese espacio, es arriesgarse a perder para siempre el propio territorio<sup>33</sup>. Entonces nos preguntamos: ¿Cuál es la motivación de Merrill para arriesgarse a abandonar algo tan preciado, como lo es la tierra para un habitante de los suburbios de Nueva Inglaterra? Es posible que, como sus antepasados puritanos, ¿esté dispuesto a arriesgarlo todo en busca de su propia “Tierra prometida”?

Está claro que Ned es un puritano de los suburbios de Nueva Inglaterra; pero es, también un “new englander”<sup>34</sup> seducido por el hambre de la conquista de la naturaleza, tanto como para convertirse en

---

<sup>31</sup> Esta cita fue tomada del texto “Parkour, cuerpos que trazan. Heterotopías urbanas” de Jeniffer Leiden Rotawisky, por encontrar significativamente semejante la motivación del protagonista del cuento a las definiciones que se aplican a la práctica del Parkour.

<sup>32</sup> La idea de abandonar un territorio y conquistar uno nuevo -materialmente o simbólicamente- posee una notoria relación con el proceso de desterritorialización y reterritorialización al que se refieren Deleuze y Guattari en su Geofilosofía.

<sup>33</sup> Desterritorializarse, en términos de la Geofilosofía está relacionado, no solo con alejarse del territorio geográfico sino de cualquier espacio conocido e incluso de actitudes, creencias, prácticas, costumbres que sean abandonadas o rechazadas por una persona.

<sup>34</sup> No creo que este gentilicio tenga traducción, se refiere a un habitante de Nueva Inglaterra, territorializado en ese territorio, en el sentido de que vive -o intenta vivir- apegado a las costumbres y reglas de ese espacio humano.

transgresor suburbano convirtiendo las piscinas en un río; un río en el que desearía nadar desnudo<sup>35</sup>. Sabemos que tiene cuatro hijas y que su esposa se llama Lucinda, y que le gusta la ginebra; podemos deducir, a partir de su actitud, que está haciendo un esfuerzo por quebrantar las costumbres que, hasta ese momento, le han brindado seguridad, comodidad; Ned Merrill busca la forma de diferenciarse, de redefinirse como persona. A través del proceso que le espera lo veremos, en un principio, desplazarse en su estilo de natación –crol–, elegante, armonioso, y entrar y salir de las piscinas, vigorosamente, sin utilizar las escalerillas; sin embargo, la tarde será mucho más larga de lo que espera este “explorador” y de lo que podamos imaginar los lectores.

La naturaleza, en este relato, es un personaje más que, a través del viaje del Nadador, pareciera susurrarle una y otra vez un mensaje... ¿de advertencia?, ¿de reflexión? El clima, e incluso las estaciones, sufrirán alteraciones “antinaturales”, y así como en un principio, a Ned “podía habersele comparado con un día de verano” (Cheever 1990: 776) y la impresión juvenil que causaba su presencia era “de buen tiempo” (Ibidem), gradualmente experimentaremos cómo, a pesar de que al comienzo “el día era hermoso y a él le parecía que una extensa sesión de natación podría aumentar y celebrar su belleza” (Ídem: 777), se irá alterando su luminosidad veraniega hasta que “la luz del crepúsculo reflejada en el agua de la piscina tuvo un destello invernal” (Ídem: 785-786). Y es que, inevitablemente, con el correr de la acción, está por desatarse una tormenta. Inexorablemente, las palabras de sus vecinos, al igual que las manifestaciones del paisaje contarán una historia diferente a la metáfora de belleza y triunfo que Ned se empeña en representar desde un principio; y, habiendo realizado el Nadador la mitad de su recorrido, los lectores nos convertimos, como él, en víctimas de la confusión: la resolución con que se inició el viaje de Merrill comienza a decaer -tanto para él como para nosotros- y poco a poco nos vamos quedando, como el protagonista, apenas con la perseverancia de continuar el recorrido como movimiento que fluye desconectado de un punto de origen -del que empezamos a dudar- o del punto de llegada desconocido que pensábamos alcanzar en nuestra lectura.

Ned, como miembro cortés de su comunidad, comprendía que como cualquier explorador necesitaría hacer uso de toda su diplomacia para conseguir que la hospitalidad y las costumbres de los nativos no le impidieran llegar a su destino. No deseaba confundir o mostrarse antipático, pero tampoco disponía de tiempo para quedarse allí (Ídem: 778).

Ni allí, ni en ninguna de las casas que visita brevemente; en realidad, no es adecuado utilizar la palabra “visita”: el protagonista irrumpe, en cada una de las piscinas sin ser invitado; a pesar de que las propiedades no tienen muros o rejas, solo están rodeadas de setos o de árboles y tienen los portales abiertos, Ned es un transgresor. Entendemos que, según la ética puritana de los suburbios, es esencial recibir amablemente al vecino por eso es concebible su plan, en ese ambiente, en esa época y con esas reglas; sin embargo, en algunas casas, Ned no será tan bien acogido como espera.

Foucault nos habla de que, “en los siglos diecisiete y dieciocho las sociedades puritanas inglesas intentaron construir en América sociedades absolutamente perfectas (Foucault sf: 9) y agrega que “con la colonia, tenemos una heterotopía que tiene la suficiente ingenuidad como para querer realizar una ilusión” (ibídem: 10): los suburbios fueron creados a imagen de estas primeras colonias como utopías sociales impecables, sin embargo pareciera que tratar de replicar la organización social y la ética puritana que controlaba esos espacios solo era posible a través del mantenimiento de una irreal cubierta de apariencias perfectas y puritanas que ocultaba la negación de esa misma perfección que se empeñaba en mostrar. Sin embargo, es en esa contradicción donde evidenciamos, más aún la idea de que “en general, la heterotopía tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault 2010: 25). Entonces, tal como nos hemos referido a los suburbios como heterotopías, podremos interpretar el relato de “El nadador”, en sí, como una heterotopía estructurada a partir de espacios contradictorios, pero yuxtapuestos, todos

---

<sup>35</sup> Idea que podríamos relacionar, tanto con su vanidad como con su deseo de sentirse en contacto con la naturaleza; sin embargo, por razones de convencionalismos morales, desecha este deseo al principio del relato. Más adelante puede realizarlo en la piscina de los Halloran –“un rectángulo construido con piedras recogidas en el campo y alimentada por un arroyo” (Ibidem)–, a quienes, desde nuestra perspectiva actual podríamos relacionar con el “Flower Power” –movimiento de características esencialmente pastoralistas de los años sesenta, ya que, a pesar de ser “personas de edad avanzada”, son calificados de reformadores, sospechosos de ser simpatizantes con el comunismo y subversivos que “no utilizaban trajes de baño” (Ibidem).

ellos no solo formando parte de una misma pieza narrativa, sino complementarios y asimilados en una misma acción a través del recorrido de un mismo río; somos testigos de un verano que instantáneamente se transforma en una terrible tormenta otoñal, unas horas que se transforman en meses, unos buenos vecinos que terminan despreciando al protagonista, un hombre fantástico y triunfante que al paso de unas cuantas horas se adelgaza, se debilita y acaba por perderlo todo. ¿Qué más adecuado, entonces, que una heterotopía literaria para cartografiar una heterotopía geográfica como los suburbios?

Ned Merrill es, en cierto modo, una metáfora que refleja las inquietudes y los miedos que acosaban a Cheever, en el momento de su vida en que escribió este relato. Merrill encarna, en un primer momento, a ese habitante ideal de los suburbios de Nueva Inglaterra, en los años 60, que, cual estrella de Hollywood o modelo de publicidad, se presenta en la piscina de sus vecinos hermoso y arrogante. Frecuentemente la crítica ha asociado al Nadador con Narciso; quizá al no pasar por alto el momento en que “descarga una palmada en el trasero al bronce de Afrodita que se encontraba en la mesa de la entrada” (Cheever 1990: 776) como quien se burla de la amenaza de una tentación ancestral. Cheever expresa su desacuerdo con esta comparación en su Diario: “No me gustaría que el Nadador fuera Narciso” (Cheever 2008: 187) y más adelante: “El Nadador puede recorrer varias estaciones; no lo sé, pero sé que no es Narciso” (Ibidem). Nos cuesta aceptar la categórica negación del autor después de leer la descripción de Merrill, acorde con la de un dios del Olimpo.

El era un hombre esbelto - parecía tener la esbeltez de la juventud. (...) Podía haber sido comparado con un día de verano, en particular las últimas horas de uno (...) respirar profundamente, estentóreamente, como si pudiera absorber hasta sus pulmones los componentes de ese momento, el calor del sol, la intensidad de su placer, Todo ello parecía fluir hacia el interior de su pecho (Cheever, 1990: 776).

Después de una noche festiva, en la que Lucinda Merrill confiesa: “We all *drank* too much,” (Ibidem), Ned decide que “regresar a su casa por una ruta singular le proporciona el sentimiento de que era un peregrino, un explorador, un hombre con destino, y el sabía que encontraría amigos a lo largo del camino, amigos que alinearían la ribera del río Lucinda”. (Ibidem). Es entonces cuando Merrill decide convertirse en explorador, en *pilgrim*, al igual que aquellos Padres Peregrinos, fundadores de Nueva Inglaterra; y es, precisamente, este el punto en el que estalla la ruptura temporal de la narración: a partir de este momento, el espacio se extiende hacia una posibilidad multitemporal y entendemos, a través de la acción, cómo, en este recorrido de Ned, “el emplazamiento sustituye a la extensión que por su cuenta ya había reemplazado a la localización. El emplazamiento se define por las relaciones de proximidad entre puntos o elementos; formalmente, se las puede describir como series, árboles, enrejados” (Foucault 1984: 1) o, en este caso, piscinas.

De la misma forma que la literatura de Cheever se arraiga en un contexto geográfico específico: los suburbios; igualmente, el cuento de “El nadador” adquiere significado internamente como relato-mapa, y, como afirmamos más arriba, heterotopía de una heterotopía. Asumimos, al comienzo de la lectura, que el indicativo temporal que tenemos, acerca del transcurso del tiempo, está anclado a los emplazamientos que Merrill va recorriendo: las residencias en las que se detiene por momentos, incluyendo su molesto paso por la piscina pública.

La narración exige de nosotros una lectura abierta, un acercamiento que detenga, en cierto modo, nuestro aparato cognitivo meramente racional, y nos disponga a entregarnos a una experiencia de conocimiento/compreensión del espacio geográfico/literario; para ello es imprescindible reconocer que “estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje”. (Foucault 1984, 1); esa “red” de conexiones, al desvincularse de una única y específica “dimensión” de lectura podría, entonces, aceptarse y comprenderse como una multiplicidad rizomática<sup>36</sup> que se extiende, dentro del relato, por horas, meses o durante la vida entera de Ned Merrill y perpetuarse arraigando la narración al espacio humano, entonces, “el libro hace rizoma con el mundo” (Deleuze y Guattari 2010: 10).

---

<sup>36</sup> Rizoma es un modelo epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica o arbórea; el rizoma se multiplica a partir de cualquiera de sus extensiones de manera que todas ellas están relacionadas sin que exista un centro u origen específico (Ver: Deleuze y Guattari: *Mil mesetas*).

Prácticamente, podemos seguir el desarrollo del relato comprendiéndolo más como una secuencia de espacios que de acciones, la continuidad que fluye entre estos espacios es un río ficticio inventado por un personaje ficticio ¿Cuánto, asumimos que le lleva a Ned, recorrer las piscinas que componen el río Lucinda?, probablemente, no más de una tarde; sin embargo, otros tiempos transcurren en la narración desarrollándose independientes, desvinculados del recorrido espacial de Merrill, proporcionando una ruptura al relato quebrándolo en varias dimensiones: una que se impone imperiosa controlando la acción, la que el lector asume como unas horas o una tarde; otra reflejada en la naturaleza que inclemente se aparta del día de verano que personifica el protagonista para convertirse en metáfora, en otoño; y es que “la heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (Foucault 1984: 5) Podríamos agregar una dimensión que convive en el relato, con las anteriores, en la que el tiempo pareciera haberse lanzado como línea de fuga veloz e independiente para enredarse, de nuevo, con el Ned debilitado y confuso, víctima de un futuro/pretérito poblado de desgracias y pérdidas, que paulatinamente le será revelado en la última parte de su recorrido, a través de las palabras de sus vecinos. Los diálogos que escuchará en las últimas piscinas, irán develando información de manera muy escueta, que se convertirá en una especie de rompecabezas de ruina, fracaso y pérdida que irá armando el lector:

- Sentimos mucho que te hayan ido mal las cosas, Ned (...) Hemos oído que has vendido la casa y que tus pobres hijas...
- No recuerdo haber vendido la casa -dijo Ned-. En cuanto a las chicas, están en casa (Cheever, 1990: 784).

(...)

- Se arruinaron de la noche a la mañana, no les quedó más que su sueldo y él [Ned] apareció borracho un domingo y nos pidió que le prestáramos cinco mil dólares (Ídem: 786).

(...)

- Si has venido buscando dinero -dijo ella-, no voy a darte ni un centavo (Ídem: 787)

Ned, que, al paso de cada piscina, se ve, a sí mismo, más delgado, sufriendo “un frío en los huesos y la sensación de que nunca volvería a entrar en calor” (Ídem: 784), al escuchar juicios molestos o palabras de conmisericordia, de frente o a sus espaldas, solo se cuestiona breve y superficialmente y alega no recordar o niega las alusiones a sus pérdidas; y sigue adelante.

Como en otros relatos del autor, se esparcen, a lo largo de la trama, ciertos detalles, luces que amplían la perspectiva del lector que se detiene a pensar en ellos, aunque, a primera vista –o a “primera lectura” –, son sueños, imágenes, símbolos subconscientes aparentemente desconectados de la historia. Esta narración no es la excepción, y cómo podría serlo sumergida en esta atmósfera onírica. Entre estas sugerencias simbólicas <sup>37</sup>, es imposible pasar por alto, en la doceava estación, el encuentro con su amigo Erich Sachs: le llama la atención la cirugía que este debió haberse hecho tres años atrás, pero que él ha olvidado: “¿Estaba perdiendo la memoria, o era acaso que su capacidad para ignorar acontecimientos penosos, le había permitido olvidarse de la venta de su casa, de las dificultades de sus hijas y de la enfermedad de su amigo?” (ibídem). El aspecto del vientre de su amigo, donde “el ombligo había desaparecido” (Ídem: 785) perturba particularmente a Merrill; un “vientre sin ombligo, sin unión con el nacimiento, esta brecha en la sucesión” (Ibídem) que para los lectores puede ser un detalle acucioso y desagradable, para Ned será, más bien, el reclamo que, a sus olvidos y a sus “ausencias”, hace su conciencia.

Merrill, apenas se permite dudar ante las evidencias, a medida que cada una de las piscinas se convierte en un reclamo, un rechazo, una exigencia más amarga. Y si el clima apenas se sugiere en un principio como lluvia leve y dispersa de metáforas incongruentes, termina convirtiéndose en lluvia atronadora, contundente y literal en plena batalla desigual con el protagonista finalmente resignado al evidente cambio de estación, al indetenible fluir del tiempo: “Mirando sobre cabeza vio que habían

---

<sup>37</sup> Otros elementos simbólicos particulares son la avioneta roja o los personajes que imagina en la estación –un enano con flores envueltas en periódico y una mujer que había llorado, al escuchar el tren –siempre elemento mecánico o tecnológico perturbador de la naturaleza.

salido las estrellas, pero ¿por qué parecía ver Andrómeda, Cefeo y Casiopea? ¿Qué había sucedido con las constelaciones de la mitad del verano? “(Ídem: 787). Un Merrill visiblemente, avejentado, mucho más delgado y más débil asume, al final del relato la profunda aceptación de una verdad que, entendemos, precipitó, secretamente, la ansiedad por llevar a cabo un viaje agotador por lo desconcertante e, incluso, humillante y doloroso al tener que rebajarse a nadar, incluso, en una piscina pública incómoda, desagradable y atestada de gente que apenas es una más de las señales que anuncian la descomposición de la belleza y fluidez del maravilloso río; allí encuentra “las aguas estancadas del Río Lucinda” (Ídem: 782).

Los comentarios del propio Cheever, sobre su relato, se alejan tanto del comportamiento convencional y formal que se había esforzado tanto en cumplir siempre como el cuento en sí; este un testimonio del autor, John Cheever, que recoge en sus *Diarios*:

El Nadador puede recorrer varias estaciones; no lo sé (...) ¿Pueden variar las estaciones? ¿Pueden las hojas cambiar y comenzar a caerse? ¿Puede hacer más frío? ¿Puede haber nieve? Pero, ¿cuál es el significado de esto? Uno no se hace viejo en el transcurso de una tarde. Oh, bueno, ya le daremos vueltas a eso” (Cheever 2008: 187-188).

Y es que el cuento es una proyección de un momento de crisis y decepción en la vida de Cheever. Conociendo el permanente tono irónico del escritor y, por otro lado, la cuidadosa precisión con que seleccionaba cada una de las palabras utilizadas en sus escritos<sup>38</sup>, nos cuesta imaginar que no existió una justificada explicación para el manejo sorprendentemente particular del tiempo que el autor lleva a cabo en este cuento; evidentemente “uno no envejece en el transcurso de una tarde” (Íbidem), de hecho, esta afirmación es absolutamente cierta en lo que consideramos *el mundo real*, pero Ned Merrill no es una persona real, de la misma manera que el río Lucinda no existe en el microuniverso de la narración; tampoco el cuento de “El nadador” está apegado a un hecho histórico o a una específica demarcación topográfica, sin embargo, es parte de la geografía de los suburbios de Westchester, tal como “es el caso del San Petersburgo Dostoievski, el Dublín de Joyce, la Praga de Kafka, el Tánger de Bowles, y la Lisboa de Pessoa. Aquí los espacios humanos y la literatura se han convertido en inseparables y así mismo lo ha hecho lo real y lo imaginario” (Westphal 2007: 156).

Asumimos que Ned había realizado su “vuelo de la ciudad”<sup>39</sup>, su fuga hacia los suburbios<sup>40</sup> igual que lo hizo John Cheever<sup>41</sup>, así como millones de norteamericanos que, desde finales de los años cuarenta pasaron a engrosar las filas de ese ejército de ciudadanos satisfechos constituido por una generación que aprendió a exaltar los valores de la adaptabilidad y el trabajo en grupo en vez de la independencia y el ingenio, una generación que se permitía la “tranquila manipulación de sí misma para satisfacer un afán nacional de aprobación indiscriminada” (Morrison et al 2013: 779). El objetivo general era que cada norteamericano debía sentirse constructor de ese futuro perfecto de la nación, diciéndose a sí mismo: *yo habré sido un pilar de ese porvenir*. Había quienes veían las costuras de este tejido, a primera vista impecable, y permanecían afuera, mirando el espectáculo desde lejos tal como lo hacían los intelectuales y desenfundados artistas pertenecientes a la Generación Beat que opinaban, en palabras de Jack Kerouac que la historia de los Estados Unidos podía definirse como: “Todo el mundo haciendo lo que piensan que se supone deben hacer” (1976: 68). Otros, más comprometidos socialmente con la cultura *mainstream*, pero igualmente decepcionados, expresaban

---

38 La exigencia a sí mismo como escritor rayaba en una búsqueda casi enfermiza de la perfección: “Entonces, ¿cómo se escribe un cuento? ¡Vaya que si lo se! Esos párrafos podrían vivir para ver la luz del día, pero en el fondo de mi corazón yo se que permanecerán en esa oscura gaveta por años hasta que los mueva, permanentemente, a la basura” <https://veryhighbrow.com/2010/09/24/writing-advice-john-cheever-on-how-to-write-a-short-story/>

39 Expresión utilizada por Leo Marx en su obra *The Machine in the Garden*, Para referirse a la migración de las ciudades a los suburbios en los Estados Unidos.

40 Como hemos explicado en el Capítulo referente a los suburbios, no debemos dejar de lado el hecho de que los Suburbios implican un “escape” de la ciudad, un acercamiento a tierras “más libres, más auténticas, más naturales”; en oposición a las ciudades “alienantes, falsas y artificiales” (Ver: Cronon, 1996: 14)

41 “En mi propia casa puedo gritar de alegría o enojo, sin preocuparme por si alguien golpea el radiador pidiendo silencio. La verdad es que estoy loco por los suburbios y no me importa quién lo sepa. A veces mis hijos y yo vamos a pescar percas en el Hudson, y cuando los trenes de la ciudad pasan al lado de las orillas del río saludo a los, a veces, avergonzados pasajeros con mi lata de cerveza, deseándoles velocidad y prosperidad en la más grande ciudad del mundo, pero los veo pasar sin rastro de nostalgia o envidia”. “Despedida de John Cheever de Nueva York”, publicada originalmente en la revista *Esquire*, en julio de 1960 (Cheever, 2009: 5).

su desacuerdo, como Cheever, a través de su arte. Entendiendo, entonces, el suburbio como heterotopía y siguiendo lo propuesto por Foucault: “las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y de cierre que las aísla respecto del espacio circundante” (Foucault 2010: 28); si para Cheever, solo existía la literatura para evadir ese “cierre” que mantenía “aislados” a los habitantes de los suburbios, está claro, entonces, que para Ned Merrill asumirse pionero conlleva la ruptura de su compromiso social con el vecindario; no necesitamos que el narrador nos brinde alguna descripción acerca de las expresiones u opiniones de quienes escuchan a Ned trazar su plan al principio del relato, entendemos que su expedición significa una transgresión de las convenciones y usos de Bullet Park. Y así como para entrar a la heterotopía es imprescindible “someterse a ritos y a purificaciones. Solo se puede entrar con un permiso y una vez que se ha completado una serie de gestos” (Foucault 1984: 5), pensamos que Merrill asumen que un ritual semejante podría ser el indicado para escapar del suburbio: nadar a través del río Lucinda, su propio río, brindara a Merrill la posibilidad de purificación que, él presente, debe cumplir.

El relato posee una clara brecha que lo separa en un antes y un después: estructuralmente hay, incluso, una variación en la posición del narrador; argumentalmente, la historia adquiere un tono ácido y desesperanzado mientras que Ned, en una situación poco menos que humillante, espera para cruzar la autopista hacia la piscina pública; en ese momento, la luminosidad del verano abandona, absolutamente, el relato, lo que conlleva al pathos inevitable:

Él había sabido, desde un principio, que esta era una parte de su viaje -estaba en sus mapas- pero confrontado con las filas de carros, teniendo que moverse entre ellos bajo la luz veraniega, no se sentía preparado. Se rieron de él, se burlaron, le lanzaron una lata(...) ¿Por qué estaba determinado a finalizar este viaje incluso si significaba poner su vida en peligro? (Cheever 1990: 781).

Merrill comprende, finalmente, el motivo de su irremediable fuga hacia otro espacio, su forzosa desterritorialización de los suburbios; Cheever, también terminó por fugarse de los convencionalismos del *New Yorker*, donde había publicado sus narraciones durante más de 30 años. La belleza de su estilo envolvía con inteligente ironía la descomposición que revelaba el corazón sus escritos, de igual manera que un manto de hipocresía y falsedad ocultaba el dolor de los complejos y los vicios escondidos bajo la perfección aparente de los suburbios. “El nadador” representa la apertura a esa realidad oscura, y así como la acción del relato se libera de prejuicios éticos, también el cuento como pieza literaria rompe el pacto con la corrección y la armonía estructural convencional. Hasta ese momento Cheever había aceptado, como escritor, ese juego que le permitía ser correcto e incorrecto, a la vez, así como Ned Merrill se había asegurado de “manejar con cautela las costumbres y las tradiciones hospitalarias de los nativos si quería llegar a buen destino”. (Ídem: 778). Merrill entiende la necesidad de mimetizarse con sus vecinos de Bullet Park para alcanzar su meta; igual que una vez los pioneros debieron hacerlo con los primeros habitantes de los Estados Unidos si deseaban avanzar, conquistar más territorio y alcanzar el Oeste. También Cheever debió complacer a sus editores por décadas y, como Ned Merrill, tomó, finalmente, la decisión de seguir su propio río, sin reglas de censura, de tiempo o de estructura a pesar de que el costo fuese dejar de publicar en el *New Yorker*. Merrill, por su parte, dejará de ser un “respetable vecino” de Bullet Park.

¿En qué momento perdió Merrill su casa, su familia? Es, quizás, en el instante en que nos hacemos esta pregunta cuando se agolpan simultáneas, en el lector, todas las dudas que el relato no responde porque no importa, porque el lector ha viajado con Merrill en este viaje con el fin de acompañar a su protagonista en este trayecto de liberación de una heterotopía, que confronta lo real con lo irreal para crear “una ilusión que denuncia todo el resto de la realidad como ilusión o bien (...), por el contrario, creando realmente otro espacio real tan perfecto, tan meticuloso, tan arreglado como el nuestro es desordenado, mal dispuesto y confuso”(Foucault 2010: 30). En ambos casos no tenemos más posibilidad que dudar, y resignarnos a la posibilidad de vivir sumergidos en un entorno ilusorio, o aceptar que la idea de un orden ideal contrasta con la única posibilidad de existencia en la que nos ha tocado vivir.

El lector se queda, entonces, con el viaje sin respuestas de Ned Merrill frente a su casa cerrada y vacía; él, como Erich Sachs, posee “un vientre sin ombligo” o lo que es lo mismo: es un hombre que a fuerza de esforzarse por olvidar perdió su conexión con su origen, con el pasado. Merrill ha subestimando el valor del tiempo para favorecer la significación del espacio en busca de la

comprensión de ese movimiento indetenible y necesario, permanente y fluido que no evita los obstáculos, sino que los asimila, los integra a su recorrido, aceptando la heterotopía del relato como una fuga, una huida, una desterritorialización ¿del personaje? ¿Del autor que buscaba desterritorializarse de su heterotopía geográfica y social nadando en las aguas puramente literarias?; o, quizás, lo más acertado sea terminar por asimilar la lectura de “El nadador” como una nueva manera de percibir el espacio humano de los suburbios cartografiando nuevos mapas a través de la literatura.

## II-2 “EL LADRÓN DE SHADY HILL”: UN ACERCAMIENTO A LA ÉTICA PURITANA CONTEMPORÁNEA

Es indeterminado el número de lecturas simbólicas que podemos hacer de un espacio<sup>42</sup> para determinarlo, para cartografiarlo; en este caso, “El ladrón de Shady Hill” nos ofrece la posibilidad de acercarnos al andamiaje oculto, pero sólido que mantuvo la estructura social de los suburbios: la ética puritana. A través de las reflexiones y confesiones silenciosas de Johnny Hake será posible develar cómo los suburbios no son solo un asunto social o geográfico, sino también un asunto de tradición moral.

Johnny Hake, parece ser el esposo y padre de familia que encaja de forma perfecta dentro de su comunidad suburbana de clase media-alta. Al perder su empleo comienza un enfrentamiento interno con sus debilidades y sus carencias y más allá de eso, con el miedo de que peligre la posición económica y social de él y de su familia dentro del suburbio donde viven. Después de intentar, en secreto, establecerse laboralmente por su cuenta y viendo que está a punto de la quiebra, decide entrar en casa de uno de sus vecinos para robarle. El éxito de su delito se convierte en un constante reclamo de su conciencia a la que Hake se niega a seguir a pesar de que su vida y su matrimonio se ven perturbados por su transgresión.

Sería un error desvincular el espacio de la ética al tratar de entenderlo o de cartografiarlo.” La geografía se convierte en un tipo de ética. Por ello cualquier movimiento en el espacio geográfico es significativo en el sentido moral y religioso” (Lotman en Westphal, Introducción 2007: 1). Y es que no debemos olvidar que, a los primeros colonos que se establecieron en Nueva Inglaterra, los motivó a cruzar el océano y desterritorializarse de Europa, su ideal de poseer sus propias tierras, pero, más allá de este ideal los inspiró la búsqueda de la Tierra Prometida donde tener la posibilidad de hacer fructificar sus creencias religiosas, sus convicciones morales y su ética de vida, buscaban reterritorializarse en el nuevo mundo. La estructura social, política e incluso urbanística de los primeros asentamientos dependía directamente de su organización religiosa puritana. De hecho, la vida y las prácticas diarias, incluyendo el trabajo y el manejo de los bienes se regulaba a través de sus creencias: los puritanos, al este de los Apalaches, ocuparon la costa, pertrechados con sus ideas religiosas y su forma de ver la vida afirmando que “un hombre de negocios servía a Dios tan bien como pudiera hacerlo un clérigo” (Morrison et al. 2013: 36).

Johnny Hake, protagonista de “El ladrón de Shady Hill”, es un puritano del siglo XX, al igual que lo era Cheever. Y es que sin importar que tan difusa es la presencia de lo divino en la vida de estos puritanos contemporáneos es imposible trazar un mapa de los suburbios dejando de lado su ética.

El Dios norteamericano, más que un asunto de imagen es una presencia que pareciera estar permanentemente dormida en el interior de cada uno de estos estadounidenses<sup>43</sup> que sienten que

---

42 Ver: Westphal 2007: 1

43 La convicción en la propia salvación es posible, únicamente a través de una vida acorde con la estricta conciencia puritana: “Para un norteamericano, la conciencia, cuando se encuentra en el yo, es fe” (Bloom 2006: 21)

Dios los ama personal e individualmente <sup>44</sup> y tiene un “Plan” específico para cada quien; el hijo de Dios se manifiesta, en la vida de cada uno, como su “propio Jesús personal”<sup>45</sup>.

Entender los suburbios es tener presente esta estructura moral que los sostiene, este “esqueleto ético” que les da forma y la diferencia de cualquier otro tipo de espacio humano al que pudiera asemejarse, de hecho:

Sin una comprensión del puritanismo, desde sus propias fuentes, no puede existir una comprensión de América (...) los nuevos “englanders” [habitantes de Nueva Inglaterra] establecieron el puritanismo –para bien o para mal– como uno de los factores continuos en la vida y el pensamiento americanos (Miller, 1952 :2).

El puritanismo moderno, esa ética puritana herencia de la Nueva Inglaterra, constituye el sustento de los valores que alimentan la tradición de la clase media que Cheever plasma en sus suburbios, y, particularmente, valores tan clásicamente puritanos como la Verdad y la Conciencia serán, como en tantos otros relatos de Cheever, los detonantes del conflicto que perturbará al protagonista del cuento que analizaremos a continuación. El enfrentamiento interno, en total soledad, ese cuestionamiento individual servirá como una especie de alarma que alerte a Hake, y es ese el momento en que el lector tiene la oportunidad de introducirse en una de esas casas o en una de esas almas perturbadas de los suburbios: de hecho, el mismo personaje será quien nos invite a ser testigos de su conflicto.

Al inicio del cuento nos encontramos, indiferentemente, en el comienzo o el final del círculo que traza Cheever para relatarnos la historia de Johnny Hake; una vez más, el autor juega con el tiempo con una acción atemporal que, al finalizar el relato podremos comprender en su totalidad, al menos, como propuesta cronológica:

Me llamo Johnny Hake. Tengo treinta y seis años. Mido 1,78 en calcetines, peso 64 kilos desvestido y estoy, por así decirlo, desnudo en este momento y hablando en la oscuridad. (...) nací en el Hospital Presbiteriano, me educaron en Sutton Place, fui bautizado y confirmado en la iglesia de San Bartolomé (...). Serví cuatro años en la marina, ahora tengo cuatro hijos y vivo en una *banlieue* llamada Shady Hill (Cheever 1990: 329).

Hake pareciera tener la necesidad de presentarse a través de esta especie de monólogo, cuasi teatral en el que se enorgullece de cumplir con todas las exigencias que debe cumplir un *new englander* suburbano; sin embargo, a medida que se desarrolla la acción seremos testigos de una revelación ante la que permaneceremos como público silencioso. Hake nunca establece una conexión con el lector, invitándolo <sup>46</sup> a observarlo, sin embargo, lo seduce desde la oscuridad despertando la curiosidad de quien puede ver sin ser visto. En la detallada descripción de Hake, desde su desnudez, se presenta al lector la fascinación de lo que se oculta: “Estoy, por así decirlo, desnudo en este momento y hablando en la oscuridad” (Cheever 1990: 329). En adelante las escenas en las que el protagonista se encuentra en la oscuridad, nos seducirán porque podremos ver lo que otros no pueden ver, seremos testigos de la intimidad, sin comprometernos.

A partir de este momento, las confesiones del protagonista no tienen valores sacramentales de perdón, sus actos son solo consecuencia de su *verdad* como propiedad moral individual, y su *conciencia* es el único juez de estos actos, ya que la confesión

en la mentalidad general, formada por el profesor y por el libro de texto, desde los primeros años de escolaridad, Nueva Inglaterra, como región y como aspecto de la vida norteamericana

---

44 “La esencia de lo americano es la creencia de que Dios te ama, una convicción compartida por casi nueve *de cada diez americanos*, según una encuesta Gallup” (Bloom, 2006: 36)

45 Existe una pieza llamada “Personal Jesús” cuya autoría pertenece a una banda inglesa, Depeche Mode; sin embargo, es inevitable recordar la versión del popular y muy norteamericano cantante country Johnny Cash que, de una canción irreverente –incluso perteneció al repertorio del escandaloso Marilyn Mason– pasó a convertirse en un clásico Gospel Sureño: su “personal” versión de su propio “Jesús Personal”.

46 De hecho, Cheever maneja esta especie de invitación en algunos de sus relatos, utilizando una segunda persona con la que se hace alusión al lector –generalmente narrando en tercera persona—. En otras ocasiones simplemente emplea expresiones o palabras como “uno de esos” (“*one of those*”) que incluye al lector como si se estableciera una confidencia, como si ambos –lector y narrador– pertenecieran a un mismo espacio y tiempo; o “eso creo” (“*I guess*”), invitando al lector a dar su aprobación a lo dicho; o el sujeto “Uno” (“*One*”) –Ej.: *uno piensa; uno acepta*– incluyendo al lector en el mismo espacio desde el cual observa el narrador.

se identifica con el autoexamen, la incorruptibilidad, el autocontrol, la meticulosidad y la disciplina” (Warren 1996: 4)

Apegarse a la ética puritana implica una tradición de sacerdotes ungidos con el poder de juzgar o de perdonar, sin sacramentos que fortalezcan o santifiquen el alma de los feligreses, sin una cabeza que establezca una autoridad indiscutible, la Salvación parece ir por cuenta de cada quien. No hay mediadores entre Dios y el hombre porque la relación es directa y la ansiedad que podría generar un componente esencial de la moral puritana, como lo es la predestinación, solo puede superarse en el interior de cada quien: la convicción en la propia salvación es posible, únicamente, a través de una vida acorde con la estricta conciencia puritana: “Para un americano, la *conciencia*, cuando se centra en el yo, es *fe*” (Bloom 2006: 21).

Podemos pensar, entonces, que los valores propuestos por esta ética puritana se actualizan a través de una moral individual: “Lo *personal* modifica las *experiencias* y [l]os prepara para el Cristo americano del siglo XX, que se ha convertido en una *experiencia personal* para el cristiano norteamericano” (ibídem) –para cada quien “his own personal Jesus”–, condicionada por la época, el entorno, las circunstancias.

Los personajes de Cheever viven la tragedia solitaria de una lucha moral interna, se convierten en campos de batalla a los que acude el lector como testigo de un enfrentamiento en el que la fe individual trata de abrirse paso entre la verdad y la conciencia. Una verdad condicionada, ya que, más allá de sus propias decisiones, la comunidad impone sus reglas y exige adaptabilidad; quien no es capaz de insertarse y compartir en el vecindario, en el club, en la escuela, en la universidad, en la empresa pareciera traicionara la comunidad: los sueños, los ideales, los proyectos de vida se validan a través del grupo.

Cuestionar es inútil dentro de esta maquinaria que no acepta descontentos. En el “paraíso suburbano” si no eras feliz eras un fracasado y si eras un fracasado estabas acabado, tal como lo afirma Blake Bailey, biógrafo de Cheever<sup>47</sup>. Cada quien, entonces, guarda para sí sus miedos, sus vicios, sus preocupaciones y, como lo hacía el mismo Cheever se “disfraza” y se adapta. Y es que los suburbios se fundan sobre unas reglas de juego tan definitivas como el espacio geográfico que cubren; son estas reglas de juego las que garantizan la permanencia de los suburbios igual que garantizaron la fundación y permanencia de los primeros asentamientos. Los suburbios perpetúan la búsqueda incansable de la utopía de la Tierra Prometida que animó a los primeros colonos, convertida en el siglo XX en heterotopía suburbana aislada y socialmente autosuficiente que “empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (Foucault 1984: 5).

Fueron los sermones de célebres pastores puritanos los primeros textos impresos en Nueva Inglaterra: los fascinantes y terribles mitos de Cotton Matter se convirtieron en la primera literatura que cartografió las aldeas y los poblados estableciendo límites: la primera frontera geográfica que delimitaba el territorio hasta los Montes Apalaches colindaba, a través de literatura, con una prohibición puritana<sup>48</sup>. Eran fronteras éticas que, como manuales de vida, indicaban como debía vivirse en estos “suburbios coloniales”, los puritanos instauraron, entonces, estos mapas/textos incluso antes de que Estados Unidos se entendiera como espacio cohesivo y unificado: “La cristiandad marcaba así con su signo fundamental el espacio y la geografía del mundo americano” (Idem:6).

Johnny Hake es, entonces, un “yankee moderno” que, al igual que sus antepasados puritanos, abre las ventanas de su casa para demostrarnos a unos vecinos curiosos –los lectores– que no tiene nada que escondernos sin embargo esa ventana no se abre a la luz sino a la oscuridad de su habitación<sup>49</sup>, donde se escapa de la mirada que desaprueba: la de su comunidad. Desde el comienzo del relato

---

<sup>47</sup> La afirmación aparece en una entrevista realizada por Andrés Hax a B. Bailey con fecha del 18/06/2012, llamada “Los académicos no entienden a Cheever” ([http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Blake-Bailey-academicos-entienden-Cheever\\_0\\_719928020.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Blake-Bailey-academicos-entienden-Cheever_0_719928020.html))

<sup>48</sup> Esta prohibición tenía, desde luego, tintes gubernamentales o, diciendo con mayor propiedad, tenía su origen en una idea de poder y de control que aseguraba los asentamientos dentro de un área fácilmente observable donde se verificara el cumplimiento de los principios puritanos lejos de “The Big Outside” - “El enorme afuera” -(Ver: Dave Foreman en Cronon, 1996: 22)

aceptamos la invitación de Cheever que tiene la intención de incluirnos en su historia, y convertirnos, sin compromiso alguno, en parte de la comunidad de Shady Hill; es probable, incluso, que seamos los observadores-lectores de una escena de la que desconocemos su finalidad, su utilidad en la historia que vamos a escuchar: nos hemos convertido en *voyeurs*, de la intimidad de un personaje de manera tan profunda que alcanzamos a ver su conciencia. Cheever coloca al lector en un espacio que, a él mismo, le es familiar desde su juventud y que recuerda en sus *Diarios*:

Recuerdo la dolorosa soledad de mi adolescencia, de la que parezco no haber escapado completamente. Es el sentido del voyeur, el solitario, solitario chico sin más ocupación en la vida que espiar a través de las ventanas iluminadas la alegría y la vitalidad de otras personas” (Cheever 2008: 77).

Los destinatarios inmediatos de las narraciones de Cheever eran los lectores que habitaban el mismo paisaje urbano-campestre que los personajes de esos relatos, eran parte de esa comunidad que abarcaba desde la clase media-alta “levantad[a] sobre los valores adquisitivos” (Elliot 1991: 928) hasta la aristocracia adinerada de New York y sus alrededores –suburbios como los ubicados en los condados de Westchester y Fairfield, al sur de Connecticut–, poblados por burgueses, banqueros, profesionales y diletantes del arte, educados en el orgullo de la cultura de Nueva Inglaterra; quienes no cumplían, allí, con esas condiciones, fingían hacerlo... desesperadamente<sup>50</sup>.

Como aseguraba su colega, el escritor Norman Mailer, Cheever era un hombre religioso y eso es lo que hace sus textos tan particulares en medio de la literatura que caracteriza a los Estados Unidos de la posguerra. El mismo Cheever, en una entrevista<sup>51</sup>, calificó a la experiencia religiosa como una de sus “más legítimas preocupaciones”, es por ello que esta inquietud moral, tiñe constantemente los textos de este escritor y se hace aún más patente en sus *Diarios*. Ante esta religiosidad imperante, es pertinente preguntarse: ¿Estamos, entonces, frente a un asunto de *conciencia* o de *verdad personal*? Seduce averiguar si la desnudez de Hake no es simplemente un engaño y, por ello, aceptamos la invitación para entrar en su casa, en sus pensamientos. Se establece el “pathos” inevitable.

En la primera página, en el segundo párrafo, Hake cuenta que fue a trabajar con un fabricante industrial y expresa: “Creí que aquel empleo acabaría convirtiéndose en mi vida” (Cheever 1983: 329). Para un norteamericano convencional, un buen trabajo era más que una solución económica: tradicionalmente, el éxito laboral tuvo una connotación moral que lo relacionaba con la mejor forma de experimentar y comprobar la gracia y la complacencia de Dios; de hecho, era la garantía de que la salvación del alma estaba asegurada a través “del evangelio del trabajo y la creencia en el progreso” (Santallana en Boero 2008: 3); su analogía, en la cultura suburbana es la “afirmación de estabilidad dentro de la comunidad”, porque la pérdida del trabajo conlleva la pérdida del “paraíso”<sup>52</sup>.

El protagonista es enviado por el gerente de la empresa a despedir a uno de los más importantes empleados, que alega problemas de salud por temor a confesar su alcoholismo; Hake es amablemente recibido en casa de Gil Bucknam, tanto que el protagonista, animado por una “compasión” –a nuestro parecer más simulada que espontánea–, es incapaz de comunicarle la mala noticia. Irónicamente, al regresar el empleado al trabajo, Hake será despedido; un buen puritano, un buen cristiano practica la piedad con sus semejantes; la retribución para él protagonista, en esta ocasión es devastadora. Desde luego, este es el detonante que da inicio a una serie de sucesos, pero el verdadero conflicto interno quedó al desnudo, frente a los lectores, en el mismo momento en

---

49 El argumento del relato de Cheever “la Cura”, cuenta como el protagonista es acechado, durante varias noches por un *Peeping Tom* (voyeur) desde la ventana de su sala; *Peeping Tom*, en este caso, podría entenderse como una especie de censor o controlador –vigilancia puritana– perteneciente a la comunidad, que desapruueba la ruptura familiar del protagonista con su presencia en la oscuridad. Las ventanas hacia las habitaciones son una perspectiva frecuente desde la que se observan las escenas del pintor Edward Hopper –hay ventanas entreabiertas, también en sus cuadros de calles y casas– que invitan al espectador a entrometerse en la intimidad, es por ello que a este artista se le relaciona tan frecuentemente con el voyeurismo, y es este uno de los temas esenciales que lo conectan con los relatos de John Cheever

50 La publicación en esta revista significó, en numerosas ocasiones, que Cheever fuera calificado de apologista y defensor de la clase media y de la burguesía norteamericana.

51 Publicada en la revista *Esquire* (julio, 1960).

52 *Parecía un Paraíso* (*Oh, What a Paradise It Seems*), 1982; es la última de las novelas escritas por Cheever. El término “paraíso” hace alusión a la vida en los suburbios.

que Hake hizo su presentación, antes de que confesara sus desventuras como desempleado, al principio de la narración. Su pérdida de trabajo lo convertirá en ladrón-transgresor<sup>53</sup>, delito que le reclamará su conciencia; pero su insinceridad, “su verdad” frágil e inestable, lo convierte en un violador de la confianza y la paz dentro del “Mundo de los Suburbios”; este “delito” se inició antes de que estuviese desempleado, incluso, antes de que comenzara el relato, porque el hombre desnudo que se presentó en el primer párrafo, no es el verdadero Johnny Hake.

La peripecia del relato que nos ocupa debería estar, para cualquier lector medianamente atento, absolutamente a la vista: la pérdida del empleo; a partir de allí, la imagen de Hake se va desdibujando, y si creíamos conocer sus orígenes –a través de sus propias palabras–, poco a poco nos vamos dando cuenta de que había espacios en blanco que, involuntariamente, el mismo Hake irá llenando a medida que se desarrolla su historia, dándose a sí mismo la licencia de elaborar su propia verdad: Hake será responsable de una “historia fabulada” capaz de cartografiar en el espacio de los suburbios; lo correcto o incorrecto son “categorías [que] residen en y son la responsabilidad del individuo”(Boero 2008: 5), es él quien debe forjar su propia verdad a través un esfuerzo diligente “para arribar a las elecciones morales correctas” (Conkin en Boero 2008: 5). Su propia verdad es un asunto de ética, “es una propiedad moral del hombre como criatura moral. En otras palabras, la verdad va mucho más allá de un acuerdo intelectual” (Nagy 2003)<sup>54</sup>.

Para el protagonista, la familia, célula esencial de la comunidad y valor primordial, es ambivalente igual que su historia, tiene un presente glorioso y un pasado oscuro. Christina, su esposa, es la mujer perfecta, que encarna en sí también un doble valor: el espíritu y la carne, es una especie de *donna angelicata* sexualmente seductora, hermosa tanto física como espiritualmente, y cumple con el esencial requisito de ser diligente en su relación con la comunidad, ya que además de tener tiempo para su esposo, su hogar y sus hijos y está involucrada en varias de las actividades sociales de Shady Hill. Es la esposa perfecta: “Al observar el deleite saludable y honesto que extraía de la contemplación de su propia imagen, no me atreví a decirle que estábamos arruinados. (...) La noticia le arrancarían lágrimas, estropearía su maquillaje y aguaría la fiesta que los Warburton daban para ella, y dormiría en la habitación de huéspedes” (Cheever 1983: 332).

Hake tiene la convicción de que confiar a su esposa una situación asoladora para su familia es tan importante como su preocupación por estropear el maquillaje de Christina o aguar “la fiesta que los Warburton daban para ella”: los ojos de sus vecinos son esenciales para conformar la identidad de los Hake. No podemos dejar de lado, sin embargo, la justificación del protagonista –para no revelar a Christina su grave situación económica– cuando parece alegar que perderá la bendición del “ángel del bien” que representa su esposa: *su verdad* se fortalece desoyendo a su *conciencia*. Sus reflexiones exponen su propio concepto de lucha entre el bien y el mal porque, si Christina es el ideal, el paraíso y el placer; sus padres, en oposición, son el infierno: personajes miserables, reprobables, viciosos. Su madre se encuentra totalmente alejada del actual “estado de gracia” de Hake: “Se opuso tenazmente a mi matrimonio y desde entonces nuestra relación ha sido tirante” (Ídem: 333), incluso llega a decir que ella “odia a Christina” (Ídem: 331), y a pesar de que lo apoyó en sus estudios, sus recuerdos de infancia son desagradables: “Nunca me compró un abrigo o un bocadillo de queso cuando yo era pequeño sin recordarme que el obsequio procedía de sus economías” (Íbidem).

A través de sus reflexiones, el protagonista nos muestra una clara relación entre ese pasado familiar oscuro y la decisión de cometer un delito. De hecho, Hake confiesa haberse visto obligado a hacerlo

---

<sup>53</sup> En esta narración nos tropezamos, en el título, con un enorme inconveniente: la traducción. Leer la palabra “ladrón” es incoherente, no solo con el relato sino con la “mitología” cheeveriana de habitantes de los suburbios; es impreciso calificar a Johnny Hake como ladrón. Sustraer dinero es una felonía, ciertamente, pero el primer delito de Hake consiste en transgredir, abusar de la confianza, romper la armonía del suburbio: un pecado contra la comunidad. Es por ello que Cheever es muy específico –como lo es siempre– con la palabra. En inglés existen tres términos legales que se refieren al robo: “*Burglary*”, “*Theft*” y “*Robbery*”; el primero se refiere al hecho de entrar ilegalmente a una propiedad para cometer un delito – también se le define como “*housebreaking*” (allanamiento de morada)-, el segundo define el sustraer ilegalmente algo que pertenece a otra persona y el tercero implica cometer el robo empleando violencia o intimidación. Johnny Hake irrumpe en una casa ajena, el término con el que se asocia su delito es el primero –“*Burglary*”-, por ello Cheever lo define como *The housebreaker of Shady Hill* –título original del relato-; entonces debería tenerse claro, desde un principio, que Hake no es un delincuente sino un transgresor.

<sup>54</sup><http://web.b.ebscohost.com/ehst/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=0af3bbd6-d455-4.19-a5c236326405c868%40sessionmgr111&hid=110>

anteriormente en una situación desesperada; en aquella oportunidad robó para salvar su honra, su dignidad, en una indecente situación propiciada por su propio padre. En *su verdad* personal, el robo puede convertirse en la redención:

Me reuní con mi padre en el Plaza a primera hora de la noche, pero no tan temprano que no hubiese empezado a beber (...) Cenamos y luego fuimos a ver *Las rosas de la picardía*. Tan pronto como salió el coro, me dijo que yo podría acostarme con la que me apeteciese; (...) volvimos al hotel para lavarnos antes de reunirnos con las chicas, y el hombre se tendió en la cama durante un minuto y empezó a roncar. *Cogí su cartera que contenía cincuenta dólares*, dormí en la estación Grand Central y me volví temprano a Woods Hole (Ídem: 339).

Pasarán apenas horas antes de que Hake decida cometer su delito, sin embargo, la preocupación – expresada a los invitados– de la señora Warburton, dispara una clave esencial del relato: “Carl tiene que atravesar un barrio horrible para ir a la estación (...) y lleva encima miles de dólares, y tengo tanto miedo de que le atraquen...” (Ídem: 332). El lector puede prever quién será la víctima del robo: Carl Warburton se pone en peligro al *transgredir* un espacio: el “barrio horrible”; en contraste con Shaddy Hill que representa la seguridad... Johnny Hake, con su delito, actualizará la *transgresión* trayendo el barrio a los suburbios: dos caras de la misma moneda.

El protagonista, entonces, más que un ladrón es un transgresor, cuyo disfraz lo mantiene viviendo en su comunidad. Su madre intransigente y desagradable y su padre alcohólico y vicioso, no justifican su lado oscuro, como él piensa: “No fue culpa mía que entonces hubiera robado, ni lo había sido cuando fui a casa de mis vecinos. ¡Era culpa de mi padre!” (Ídem: 340); sin embargo, cuando realice el robo, ese pasado será útil para sustentar la verdad que enfrentará los reclamos de su conciencia.

Entre dormido y despierto, a causa de un ataque de tos, corre al baño a encender un cigarro pero tira “el cigarro al retrete (¡pin!)” (Ídem: 334); un súbito dolor en los pulmones al aspirar le hace pensar que se “estaba muriendo de cáncer en los bronquios” (Ídem); esta es la razón que lo justifica todo: ¿Cómo dejar a su familia en la vergüenza de la ruina?; y ante la resolución de que “el dinero prevalece sobre el amor”, convencido de que “nunca había ambicionado a nadie del modo que esa noche anhelaba el dinero”, decide vestirse y se dirige a casa de los Warburton para robar.

Las casas de los puritanos en la vieja Nueva Inglaterra, mantenían abiertas sus ventanas para que todo el mundo pudiera mirar hacia adentro porque no había nada que esconder; las casas de Shady Hill tienen sus puertas abiertas, sin llave como la casa de los Warburton.

¿Qué tan justo es que su vecino sea rico y él se encuentre en la banca rota? ¿Qué tan ilegal es que él entre en una casa de la comunidad y tome para sí el dinero que *necesita*? La conciencia de Hake ha permanecido en silencio durante toda la secuencia del robo, el perro que ladra se calma ante sus caricias porque *lo conoce* y sus víctimas, más dormidas que despiertas, confunden con el viento la torpeza del ladrón al sustraer la billetera: todo se le facilita: como si lo estuviesen esperando, invitando, “las puertas de todos los dormitorios estaban abiertas” (Ídem: 335). Traición de confianza, transgresión, sin embargo, la verdad de Hake parece absolutamente justificada: ¿El éxito del robo confirma la derrota *temporal* de la conciencia?

Con el botín, de regreso en el vestíbulo de sus vecinos, dice encontrarse “a salvo de todo, excepto de [s]í mismo” (Ídem: 335) y lo que Hake interpreta como una mezcla de miedo y emoción, tiene un origen mucho más profundo y esencial de lo que el protagonista cree. La resolución y confianza que ha puesto en sus actos siguen intactas hasta llegar a su casa, el decidido Hake no parece haber revelado angustia moral, no hay arrepentimiento alguno; sin embargo, ante la excitación del momento, al estar ya a oscuras, en su cocina, irrumpe inesperadamente su conciencia: “Oh, jamás sospeché que un hombre pudiera ser tan desdichado ni que la mente pudiera abrir tantos compartimientos y anegarlos de remordimiento!” (Ídem: 336); estas palabras parecen, más bien, parte de una plegaria o de un sermón del legendario ministro puritano de Nueva Inglaterra, Cotton Matter que reflexiones coherentes con el Johnny Hake que conocimos al principio del relato.

A esta revelación le siguen nostálgicas referencias a una “Edad dorada”, el regreso, por un instante, a una supuesta “Arcadia personal” llena de paz, armonía y pureza, sin embargo, antes de finalizar esta

bucólica reflexión, el mismo protagonista trae al lector, de golpe, a la realidad, después de haber compartido con él esa momentánea experiencia de éxtasis “poético”. Para recuperar el control y dejar de lado los devaneos de su conciencia –dueña de la situación, apenas durante unas líneas–, retoma las riendas de la situación, mostrando un falso arrepentimiento: “Estaba llorando”. (ibídem); pero no sentimos empatía con esas lágrimas que Hake utiliza para acallar esa voz interior. ¿Lágrimas falsas? No. Parecen, más bien, un “final de acto” en exceso dramático y sobreactuado... lágrimas para acallar —¿engañar? — a la impertinente conciencia.

Enfocamos más nuestra ansiedad en conocer la resolución del enfrentamiento de la verdad de Hake con su conciencia, que en el hecho de que el ladrón sea o no descubierto: el delito no es el conflicto de la historia. El éxito del robo es un asunto banal, el hecho de que pague o no su pena como delincuente es insustancial. No nos interesa Hake delincuente; nos interesa Hake expulsado del paraíso, de los suburbios. El protagonista ha salido triunfante en su primera “aventura como delincuente”, con su dinero y con su verdad incólume, el enfrentamiento que se plantea desde este momento en el relato, no tiene que ver con el delito sino con el esfuerzo de Hake para mantener en pie su propia verdad.

La mañana siguiente al robo, Hake realiza una muy amplia apología sobre los suburbios y sus habitantes: “Como digo, Shady Hill es una zona periférica y merece la crítica de los planeadores urbanos, los aventureros y los poetas líricos, pero si uno trabaja en la ciudad y tiene que criar niños, no hay un lugar mejor”. (ibídem). Descartamos la ironía solamente porque quien habla es Johnny Hake; estas palabras, expresadas por otro narrador, estarían cargadas de sarcasmo; solo son concebibles y coherentes con la verdad del protagonista que la sustentan y justifican. La ética del *buen uso de una fortuna bien habida* es una característica importante en la ética puritana; esta es “la llamada” (“*the calling*”): “Los asuntos mundanos como la forma más elevada que la moral individual del individuo puede asumir” (Weber 2001: 40). Los habitantes de Shady Hill, a pesar de ser ricos, no solo hacen buen uso de su dinero, sino que “emplean su tiempo sabiamente” (ídem: 336), el exceso de dinero no es reprobable, en todo caso lo sería, su mal uso o el ocio. Todo esto nos recuerda el popular consejo de Benjamin Franklin: “El tiempo es oro”<sup>55</sup> (“*Time is Money*”), quien “transportó la laboriosidad cristiana de la ética puritana a un contexto secular”. Brevemente, nos parece importante el hacer alusión al *Poor Richard’s Almanac*<sup>56</sup>, publicado por Franklin a partir de 1733 durante 25 años; su contenido iba desde recetas e información del tiempo hasta poemas y proverbios. Franklin los consideraba *literatura para las masas*, fueron los libros más leídos en las colonias y, sin lugar a dudas constituyen un ejemplo más de texto no geográfico encargado de cartografiar, no solo la vida en los asentamientos de esa época sino de asimilarse rizomática y atemporalmente a nuestro mapa contemporáneo de ese espacio humano. Tal como deben hacerlo los idílicos descendientes de los Padres peregrinos.

La luminosa claridad es sinónimo de limpieza y de renovación lejos de “la maloliente ruina de la gran ciudad” (Ibídem). El contraste de la luz y la oscuridad es un tema frecuente en los escritos de John Cheever, y su significado tiene claras y estrechas relaciones con la moral y la religiosidad en la vida del propio autor que él mismo confesaba:

En mi iglesia, la misa termina, claro, no con una plegaria, no con un Amén. La misa termina con un acólito extinguiendo la llama de las velas... Luz, fuego; siempre han estado relacionados con la posibilidad de la grandeza del ser humano (...) Por lo que no me parece demasiado complicado ponerme de rodillas una vez por semana para agradecerle a Dios por la constante maravilla y la gloria de esta vida. (Richero 2008: 1)

---

<sup>55</sup> “Aunque Franklin no acuñó el proverbio y, de hecho, plagio un párrafo completo de un artículo británico de 1719, él es, sin embargo, responsable por su nacimiento en los Estados Unidos, proporcionándole la publicidad que hizo posible que se propagara”. Ver: [https://www.researchgate.net/publication/323004260\\_Time\\_is\\_money\\_Benjamin\\_Franklin\\_and\\_the\\_vexing\\_problem\\_of\\_proverb\\_origins\\_Proverbium\\_Yearbook\\_of\\_International\\_Proverb\\_Scholarship\\_n34\\_2017\\_p\\_391-404](https://www.researchgate.net/publication/323004260_Time_is_money_Benjamin_Franklin_and_the_vexing_problem_of_proverb_origins_Proverbium_Yearbook_of_International_Proverb_Scholarship_n34_2017_p_391-404)

<sup>56</sup> Ver: *Benjamin Franklin.Historical Society*. “Poor Richard’s Almanac” <http://www.benjamin-franklin-history.org/poor-richards-almanac/>

No es accidental la frecuente mención a la oscuridad que hace el protagonista del relato mientras lleva a cabo su delito; esa noche, Hake solo encendió la luz de su cocina un momento, para contar el dinero de la billetera que había tomado.

Podemos asegurar, entonces, que, no es fortuito el hecho de que Hake se presente en la oscuridad, en el primer párrafo de la narración.

La oscuridad esconde, protege las malas acciones, las mentiras y, aunque no conozcamos la obra de Cheever, su *Diario*, sus entrevistas o los estudios realizados a su narrativa, esta simbología es accesible a cualquier lector porque es atávica y está presente en el subconsciente universal<sup>57</sup>; más aún, cuando a la mañana siguiente del robo Johnny Hake recuerda lo que ha hecho la noche anterior, el significado que contrasta la oscuridad con la luz se hace absolutamente obvio: “Los fundamentos morales se habían retirado de mi mundo sin alterar un ápice la luz del sol. Me vestí furtivamente – ¿qué hijo de la oscuridad desea oír las alegres voces de su familia? (...) Mi traje de gabardina pretendía reflejar limpieza y honradez” (Cheever 1990: 336).

Ciertamente, el hombre que se presentó en las sombras, a los lectores, no es honorable, ni limpio. Pero Hake no va a ser capaz de esconderse de su conciencia tan fácilmente, una especie de alarma se enciende y lo alerta cada vez que escucha o lee la palabra “robo”:

Me sentí mejor al comprobar lo corriente que era mi delito. Luego hice frente una vez más a la conciencia de que yo era un vulgar ladrón e impostor y que había hecho algo tan censurable que violaba los principios de cualquier religión conocida. Había robado y, lo que es más, había allanado la morada de un amigo y pisoteado todas las leyes no escritas que aseguran la supervivencia de una comunidad (ídem: 336-337)

El mundo que rodea al protagonista se convierte, a partir de entonces, en un campo fértil, abierto a sus posibles fechorías; el relato se *oscurece* convirtiéndose en un mundo lleno de ladrones y estafadores, Hake no es solo “un solitario hijo de puta en busca de trabajo” (ídem: 338) como lo califica su vecino de cubículo, en esa oficina a la que acude por cubrir las formas intentando parecer un hombre convencional que asiste a su trabajo<sup>58</sup>. La intuición de Hake se agudiza para presentir o detectar el mal; incluso, los mendigos se convierten en farsantes que fingen su ceguera: Hake, *convertido en ladrón* se ve rodeado de ladrones y estafadores. En medio de este contexto poco honorable, un amigo le ofrece un negocio “tan sencillo como un robo” (Ibídem).

Johnny Hake ha perdido su estado de gracia, y está a punto de perder el paraíso, ya no hay luz que lo purifique, más aún, al asistir a la misa dominical con su familia ni siquiera “el resplandor de la vela y los cirios” (ídem: 342) con su llama vacilante, es capaz de devolverlo a su Arcadia infantil a la que, en un principio, pareció transportarse con rumores y aromas que finalmente terminan por marearlo. Hake ya no pertenece a la congregación, ya no comulga; a pesar de tratar de formar parte de la comunidad, ya no pertenece a ella, está excluido. Se encuentra ya en el umbral del paraíso para ser desterrado hacia el infierno.

Los días que siguen son descritos detalladamente: robos, cantidad de robos en el periódico –aunque curiosamente no se menciona acusación o denuncia del sufrido por los Warburton–. Las labores hogareñas, que le incomodan, se convierten, para el protagonista, en pagos de su condena personal: “De cómo mayor penitencia que limpiar el césped de los desechos del oscuro otoño bajo los rayados y pálidos cielos de la primavera” (ídem: 343). Los Tobler juegan softball sin haber invitado a los Hake; la negligencia de sus vecinos, el sentirse excluido –junto a sus hijos– de cualquier actividad de la

---

<sup>57</sup> Esta simbología, por ejemplo, es un tema frecuente y casi un leitmotiv en la obra de Nathaniel Hawthorne con directas implicaciones religiosas, específicamente puritanas.

<sup>58</sup> Es conveniente recordar, en este punto, la costumbre que practicaba John Cheever cuando vivía en Nueva York: “La historia es que Cheever comenzaba sus días vistiéndose para ir a trabajar, se ponía un buen traje, su sombrero de fieltro y tomaba el ascensor para bajar con todos los hombres de cierta clase social que iban camino a su oficina. Pero del lobby de su edificio en Nueva York tomaba las escaleras hasta un piso del sótano sin ventanas. Colgaba su sombrero, se quitaba el traje y se sentaba, en ropa interior, escribiendo a máquina hasta el mediodía cuando se vestía otra vez y salía a la superficie”

(Homes, A.M. *Introduction: Falconer by John Cheever*

<http://www.amhomesbooks.com/other-works/introduction-falconer-by-john-cheever>)

comunidad, sea esta exclusión voluntaria o un descuido, es el peor castigo para Johnny Hake. Ambas: penitencia y castigo, son, en este caso, sanciones absolutamente “suburbanas”.

Johnny Hake no escribe, se encuentra ante el lector contando su historia; sin embargo, podría haber sido un vecino de Cheever y visitar los domingos la misma iglesia, porque las confesiones de ambos “administran una lección cristiana en el abismo oscuro que se encuentra entre las apariencias externas y la condición interior; presentan, con una insoportable plenitud, a un hombre posadámico<sup>59</sup>, un irreconciliable puñado de anhelos y reclamos “(Updike 1991: 11).

En el libro [\*The American Puritans\*](#), de Perry Miller<sup>60</sup>, encontramos una clave para la conexión entre autor y protagonista: “Casi todo puritano tenía un diario, no tanto porque estuviera infatuado consigo sino porque necesitaba un estricto control de los asuntos entre él y Dios... si él mismo no podía obtener el beneficio del ajuste de cuentas final, entonces sus hijos podrían “(Miller 1956 :34).

La detallada exposición de eventos, sueños, reflexiones y sentimientos que definen este periodo de tiempo en la vida de Johnny Hake, son su “diario hablado” –como mencionamos anteriormente–, entonces, más allá de las experiencias propias que pudiesen, o no, servir de inspiración al escritor para elaborar las acciones del relato, *el nexa que se establece entre Hake y Cheever es un asunto de ética, de moral puritana.*

Finalmente, el más grave de los pecados mortales lo comete el protagonista el día de su cumpleaños. En deuda moral –y material– con la comunidad, el último reducto donde aún Hake goza de *gracia* es en su hogar, con su familia: *su Circulo sagrado*. Por ellos se ha convertido en ladrón-transgresor, por ellos paga una pena silenciosa pero justa que él acepta resignado –o, al menos, esa es la justificación que brinda Hake a su conciencia–. Después de una íntima celebración, sus hijos y su esposa lo llevan al jardín donde se encuentra el regalo principal: una *escalera* con una tarjeta y una cinta de regalo. Ante la sorpresa y el desconcierto, la realidad del momento se desvirtúa provocando en Hake una actitud defensiva, que provoca en él una primera reacción ruda y grosera: “¿Qué diablos significa esto? (...) ¿Para qué necesito una escalera? ¿Qué os creéis que soy, un dependiente de librería?” (Cheever 1990: 345); no hay duda alguna de que este Hake es el mismo personaje fatuo y arrogante que nos hablaba en el primer párrafo del relato, que aun cuando se encuentra corroído internamente, sigue cubierto de la corteza impenetrable que le exige su convivencia con la comunidad. Más adelante, en el mismo diálogo, frente a su esposa y sus hijos, exclama: “¿He estado hablando en sueños?” (ibídem). Quienes conocemos al verdadero Hake reconocemos que el personaje se siente, por un momento, atrapado, como si alguien hubiese revelado su secreto; los sueños de Hake son su conciencia haciendo reclamos o su verdad exigiendo acciones... en este caso, su conciencia ha ido más allá de esos sueños, de sus reflexiones y de sus diálogos interiores: le muestra, físicamente, *el regalo de la escalera*<sup>61</sup>.

“Y tuvo un sueño, y he aquí, había una escalera<sup>62</sup> apoyada en la tierra cuyo extremo superior alcanzaba hasta el cielo; y he aquí, los ángeles de Dios subían y bajaban por ella” (Génesis: 28,12). Jacob, el personaje bíblico, *soñó con una escalera*; en un primer momento Hake hace alusión al sueño... ¿suyo? ¿de Jacob? La conciencia de Hake no solo lo “acosa” en sus sueños o durante sus reflexiones y meditaciones, el mundo que rodea a Hake ha adquirido nuevos significados, sus sentidos se agudizan para captar lo que antes pasaba inadvertido, a sus ojos, sus oídos y su entendimiento: la escalera cuya utilidad es simplemente poder subir al techo y “quitar las hojas de los

---

59 El Pacto Adámico es el que hizo Dios con el hombre, después de que este pecase comiendo del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal.

60 Citado en el artículo de John Updike, del que hablamos en el segmento dedicado a Cheever.

61 Desde los inicios de la Literatura norteamericana, pasando por Melville, Faulkner e incluso en referencias de Foster Wallace –por solo citar tres nombres entre otros muchos–, las alusiones a la *Biblia* son frecuentes, a veces más obvias, otras más simbólicas u oscuras; y cómo no encontrar esta fuente sagrada recurrente en la obra de tantos escritores cuya ética puritana es parte esencial de su cultura.

62 En español, la palabra *escalera* puede definir, tanto una escalera de peldaños como una escalera portátil –de travesaños–, en inglés es absolutamente clara y diferenciada la definición ya que la palabra “ladder” hace referencia específica a la escalera portátil; y es este el término utilizado en las Sagradas Escrituras, en inglés: “Then he dreamed, and behold, a ladder was set up on the earth, and its top reached to heaven; and there the angels of God were ascending and descending on it” (Génesis: 28,12).

canalones”(ibídem) es transformada por la golpeada moral de Hake y se convierte en un llamado de atención inevitable, real y tangible: sus hijos le regalan la escalera que puede ir de la tierra al cielo – ¡Bendita tierra de los suburbios!– por la que suben y bajan los ángeles: la escalera es un símbolo de redención, a través de ella puede conectarse con Dios y la inocencia de sus hijos –¿ángeles?– ha propiciado el medio para obtener esta salvación. Pero aquí no hay espacio para una “revelación divina”, por ello Hake se esconde de la mirada de Dios e ignora la señal, ni siquiera está interesado en esperar a ver si los “ángeles” que suben y bajan por la escalera pueden ayudarlo.

Después de una discusión, en apariencia, poco trascendente, al irse a la habitación, Hake decide alejarse de casa para divorciarse. “Tú no sabes por lo que he pasado (Ibídem), dice a Christina, para justificar su actitud. Sus últimas palabras en la habitación son reclamos. Ni siquiera hace alusión un momento a su *aporte afectivo*, a su *inversión moral*, incluso los niños parecen ser importantes solo como objeto de la custodia legal. De hecho, el verbo “amar” aparece escasamente en el relato, las demostraciones de afecto son las grandes ausentes de esta historia –como lo fueron en toda la infancia de John Cheever–: al principio de la narración Hake relaciona a “Christina” con “los filetes” y “las luces del cielo” para expresar que se imagina que “eso es lo que significa el dolor y la dulzura de la vida”; en lo que se refiere a su madre solo llega a tratar de recrear una *arcadia afectiva* en la que la conducta de ambos –madre e hijo– hubiese podido ser diferente y hacia sus hijos solo expresa el afecto y la protección casi obligados por las convenciones sociales. El verdadero amor del protagonista parece apuntar, más bien, hacia él mismo.

Hake, es finalmente expulsado del paraíso –por decisión propia–; pero no ha habido un dios iracundo que lo señale con el dedo – ¿el dios de los suburbios? –. De nuevo, su conciencia está en silencio. ¿Por qué, entonces, tomar la ruta hacia el infierno? Las puertas de los suburbios no han sido cerradas tras él; por ello, al llegar a la estación de tren, le incomoda hacer la larga espera hasta las tres de la mañana, aguarda cinco minutos y, sin explicaciones, desanda el camino a su casa. Extraña al lector este cambio de rumbo sin monólogos interiores, sin justificaciones. Christina lo espera a mitad del trayecto, “semivestida”, por la prisa, con ropa deportiva; regresan juntos y se van a dormir, sin diálogos ni explicaciones. No existe una razón de peso amerite cometer el *sacrilegio de un divorcio*.

Hake continua insistente en su convicción de salir adelante robando a sus vecinos, particularmente a los que encuentra más débiles y siente que a diferencia de él, no se merecen, el respeto de la comunidad. Su último intento es detenido por un “golpe” de conciencia que lo enfrenta no solo a su vida o a su nacimiento sino, más allá: a su concepción en el lujoso hotel St. Regis fruto del exceso de alcohol y no del amor; entonces, la reflexión de Hake se enfoca en preocuparse por su propio “sórdido destino” (Idem: 348). Es entonces cuando, en medio de una experiencia casi mística, Hake identifica como una misteriosa “corriente de aire sobre un lecho de fuego” (Ibídem) antes de desencadenarse la lluvia. Aquella es una especie de revelación divina para Hake. En la *Biblia* “el ángel de Yahvé se le apareció [a Moisés] en forma de llama de fuego, en medio de una zarza. Vio que la zarza estaba ardiendo, pero que la zarza no se consumía” (Éxodo, 3c); para Hake son las tres de la madrugada y, en ese momento, lo más cercano a la luz purificadora es el fuego, y como para Cheever “luz, fuego; siempre han estado relacionados con la posibilidad de la grandeza del ser humano”(Richero 2008: 1), el protagonista siente la bendición de una repentina inspiración sobrenatural; pareciera, entonces, que la visible *zarza ardiendo* sufre una transformación sinestésica en el entendimiento de Hake para explicar el “áspero revoloteo en todos los árboles y jardines”(Cheever 1990: 348). Ese auditivo “arrebato místico” se entiende cuando Hake, explica la causa: “Sentí la lluvia sobre mi cara y mis manos y entonces me eché a reír” (ibídem); de nuevo estamos ante el “teatral” Jonny Hake riendo en medio de este glorioso bautizo de redención.

Más adelante Hake se congratula a sí mismo, después de sentirse bendecido por la lluvia vivificante:

Yo estaba aquí en la tierra porque yo lo había escogido. Y me tuvo sin cuidado el modo en que me habían sido concedidos los dones de la vida puesto que los poseía, y los poseí, entonces: el vínculo entre las raíces de la hierba húmeda y el vello que crecía en mi cuerpo, el escalofrío de mi mortalidad que había conocido las noches de verano, amando a los niños y mirando dentro del escote del vestido de Christina (Ídem: 349).

Hake y la naturaleza se convierten en “uno” cuando, este es *bautizado en la naturaleza* (baptized into nature)<sup>63</sup>, como expresaría Thoreau, inspirado en sus convicciones trascendentalistas; convenientemente, Hake y la naturaleza son uno y se despierta en él, jubiloso, el “amor” a sus niños, beatífico sentimiento al que agrega la “gloriosa” sensación de mirar “dentro del escote de Christina” (Ibídem). Hake descubre que “no estaba atrapado” (Ibídem) al liberarse, súbitamente, del recuerdo de los huesos de su padre y de las “artes de un ladrón”; milagrosamente le es revelado, en medio de esta bendición panteísta, que “había maneras de salir del apuro” (Ibídem).

Desde entonces, todo parece convertirse en bendiciones para Hake. Sueña, aquella noche, que navega en un barco por el Mediterráneo: “Vi el agua misma, azul, salada y sucia” (Ibídem) y aunque le incomoda que “debía parecer que solo tenía diecisiete años” (Ibídem), no se detiene a cuestionarse gran cosa: “No se puede tener todo” (Ibídem); desde ese momento, en su estado de gloria, es capaz de ver “señales de amor y de amistad” (Ibídem) que lo reconcilian con la vida —el amor, tan ausente en el relato, es citado dos veces en la misma página—.

Es este un momento crucial para Hake, desde aquí recobra la seguridad que lo animaba en el primer párrafo del relato: nosotros, lectores, no supimos, hasta ahora, que quien introdujo la historia fue el triunfante Hake, que recupera su trabajo poco antes del último párrafo. El mundo se torna agradable y las aceras de la Quinta Avenida “brillan”, al día siguiente, tras recibir un anticipo de su sueldo. Como hombre honrado, reconciliado con su estado de gracia, decide devolver el dinero robado: de nuevo *su verdad* actúa acorde con *su conciencia*, una conciencia que ya no vuelve a hablar, a exigir; ya no hay más diálogos internos. Johnny Hake ha vuelto a tomar el timón de su vida, como el capitán de barco en su sueño y, a pesar de que el agua es “salada y sucia” es azul y es agua —lo limpia todo, es bendita—: ¡La oveja descarriada ha vuelto al redil!

De nuevo, oculto por la noche, el transgresor “encuentra la puerta de la cocina abierta” (Ibídem), en la casa de los Warburton, y deja un sobre con el dinero en la mesa, sintiéndose redimido de su robo.

Entonces, el cierre del relato, es desconcertante: cuando un automóvil de la policía se detiene a su lado y el agente que lo conoce le pregunta qué hace en la calle tan tarde: “—Paseando al perro— contesté alegremente. No había un perro por ninguna parte, pero no miraron—. ¡Ven aquí, “Toby”! ¡Vamos, “Toby”! ¡Qué buen perro! —llamé y me fui silbando jubilosamente en la oscuridad” (Ídem: 350).

Quien pueda pensar, al leer este final, que Johnny Hake, después de su percance delictivo, resolvió sus problemas para convertirse en un hombre honorable de Shady Hill, aquel que él mismo nos presentó al comienzo de la narración, solo se ha quedado *nadando* en la superficie del mar “sucio” y no tan azul que nos rodea desde de que comenzó el relato. ¿Cuál perro?, nos preguntamos cómo lectores; ¿es que nos hemos perdido algún detalle de la historia? En absoluto; Johnny Hake reafirma que sigue siendo un mentiroso. La suerte lo ha cobijado durante toda la historia de tal manera que la policía solo se presenta cuando su verdad ya no está enfrentada al reclamo de su conciencia, la situación se ha desarrollado a su favor. Johnny puede mentir con el mayor descaro del mundo, y así como inventó una vida perfecta, puede ir más allá e inventar un perro que no existe, *su palabra*, es la mayor de las garantías, ni siquiera hace falta mirar para comprobar. La historia de Johnny Hake no termina con el regreso a su trabajo y la devolución del dinero, una vuelta de tuerca nos lo confirma: Toby, el perro “fantasma”. El engaño de Hake ha adquirido un nivel más desafiante, más... ¿surrealista?

Hake desafía a la autoridad, de la misma forma que ha desafiado a su conciencia, con una verdad propia absolutamente imposible de sustentar: no hay justificación para ser un ladrón/transgresor, no hay perro que pasear y agregaríamos que no existe resolución del planteamiento; sería pueril

---

63 “Thoreau llama al proceso de estar consciente de cómo la naturaleza se manifiesta como “estar bautizado en la naturaleza” (Journal: HM, 9:379) o, más frecuentemente como ser “naturalizado”. Thoreau usa estas expresiones para explicar cómo la comunión con la naturaleza cambió su identidad” Clemens Young, M. *The Spiritual Journal of Henry D. Thoreau* <https://books.google.co.ve/books?id=ohUtHLbGatAC&pg=PA184&lpg=PA184&dq=thoreau+communion>.

dejarnos convencer por el narrador cuando pretende mostrarnos su “revelación mística” bajo la lluvia, como anagnórisis del relato –toma de conciencia, revelación– que da por resuelta la peripecia. La constante preocupación puritana: “Me están viendo”, la ha solucionado Hake a su antojo; y al final del relato, parece decir: *me están viendo...y ven lo que yo deseo que vean*. No hay solución al conflicto, porque la verdadera peripecia que se planteó en la historia es el esfuerzo desesperado de Hake por encajar dentro de la vida de los suburbios, el robo es un detalle, un capítulo de su historia, un momento oscuro del que hemos sido testigos silenciosos. La aceptación de su verdad, la comprensión del permanente reclamo de esa conciencia que, misteriosamente, permanece silenciosa, por breves periodos de tiempo es el conflicto de índole moral que se asienta en el *mar de fondo* de la historia. Una verdadera anagnórisis exigiría que el protagonista se descubriera a sí mismo como quien realmente es: ladrón, transgresor, oportunista, mentiroso... entonces, no merecería el paraíso de Shady Hill; una verdadera respuesta a su conciencia puritana lo alejaría del suburbio.

Como en la mayoría de los relatos de Cheever –como en las pinturas de Hopper– nos hemos asomado a una ventana que no nos ha permitido ver sino una parte del paisaje, apenas una escena en la vida de Hake: *sus aventuras como ladrón*; el tiempo de la narración, como dijimos anteriormente, trasciende los límites del relato escrito por Cheever. Mirando a través de esa ventana, hacia la oscuridad de la habitación –hacia la oscuridad interior de Johnny Hake– no podemos asegurar que el protagonista nos hablaba a los lectores, porque el diálogo real se estableció entre la frágil verdad de Hake y su conciencia, el protagonista reafirmaba su abolengo –su condición de “caballero yankee”– para opacar sus errores.

Igual que comenzó hablando protegido por la oscuridad, termina por irse “silbando jubilosamente” (ibídem) protegido por ella, sus episódicos arrebatos de revelación divina – ¡Aleluya! – tienen más que ver con su imagen de *moralidad suburbana* que con su sincero arrepentimiento; y es que el espíritu de Johnny Hake, se ahogó, mucho antes de comenzar el relato, ante el peso descomunal de las apariencias que mantienen seducida a la comunidad de Shady Hill

## CONCLUSIÓN

En un esfuerzo por capturar el espacio humano, por asimilarlo, por utilizarlo, por aprehenderlo, el hombre ideó la forma que le pareció mas accesible para entenderlo; hasta nosotros ha llegado el *Imago Mundi* de Babilonia. Esta pieza data apenas de 600 años a C, y decimos apenas porque podemos estar absolutamente seguros de que cientos de mapas fueron realizados antes de este: al principio fueron, quizá, solo mapas domésticos, familiares y cercanos que representaban el espacio conocido y brindaban seguridad a quienes los trazaban, era una forma de hacer concreto y material un paisaje, que se hacia abstracto por lo infinito que se mostraba ante ellos. Gracias al mapa tenían en sus manos el área que cubrían las conquistas territoriales realizadas, o podían reconocer en él la manera más fácil de acceder, con cautela, a las áreas propicias para la cacería; incluso, podrían orientarse acerca de las tierras peligrosas donde se ubicaban los enemigos. Posiblemente hubo un momento en que sirvieron para indicar los lugares placenteros y hermosos que valía la pena volver a visitar, o mostraban cómo acceder a espacios que deseaban conocer mejor o donde soñaban con establecerse, con territorializarse y fundar un poblado, una aldea.

Fue, probablemente, en el momento en que los seres humanos empezaron a idealizar los espacios cuando aquellas líneas, puntos, demarcaciones y dibujos fueron insuficientes para representar esos lugares de los que posteriormente se hablaba y luego se escribía. Inevitablemente, aquellos espacios se teñían de las palabras que los describían, los explicaban y los representaban; a partir de allí: “La conexión entre espacio y literatura se propone como una auténtica dialéctica (espacio-literatura-espacio) donde la literatura otorgue una dimensión imaginaria a los espacios humanos y les introduzca así en una red intertextual” (Marques Meseguer 2017:12).

Esta conexión espacio-literatura-espacio se pierde en el tiempo, quizá tanto como el antiguo mapa babilónico del que hablamos en un principio: sin embargo, es ahora cuando estamos en capacidad de entenderla, es en nuestra contemporaneidad cuando se hace posible una feliz unión entre las transgresiones posmodernas, el globalismo creciente y la acertada teoría geocrítica de Bertrand Westphal proponiéndonos un nuevo conocimiento del espacio mas amplio, un conocimiento mas allá de las simples coordenadas geográficas, que se encuentra determinado por sus características sociales y culturales. Accedemos, entonces, a un mayor y mejor conocimiento del espacio que se revela a nosotros mediante sus manifestaciones humanas: éticas, artísticas, políticas, filosóficas expresadas a través de costumbres, expresiones, lenguaje, formas de organización, trazados urbanísticos... todo ello constituye, como fuerzas internas dinámicas, aquello que somos capaces de percibir como forma externa que se interconecta con la literatura. Una literatura que retroalimenta el espacio humano representándolo y, la vez, formando parte de él, a manera de red o, más bien de rizoma deleuziano.

A lo largo del presente estudio, después de describir algunas de las singulares características de los suburbios, alcanzamos una definición cercana a estos espacios urbanos explicándolos a través de las heterotopías de Foucault. Consideramos muy conveniente definir este espacio geográfico a través de la detallada precisión que nos brinda este concepto filosófico, ya que este ilumina aspectos importantes que podemos sumar a las características mas evidentes.

Sin embargo, el objetivo de este trabajo se ha llevado a cabo a través del análisis de los cuentos de John Cheever, sus propuestas literarias, éticas y culturales nos han permitido acceder a un conocimiento mas integral y esencial de los suburbios. Como ya hemos explicado, a través de este análisis, la narrativa de Cheever se imbrica con ese espacio humano, no solo definiéndolo y caracterizándolo sino, incluso, convirtiéndolo en experiencia no solo literaria sino emocional para el lector.

¿Cuántos textos debemos leer para cartografiar plenamente un espacio? Hacer un mapa de los suburbios, como sucede en cualquier otro espacio humano, es tarea inagotable, permanente. En nuestro caso, los dos cuentos han sido analizados, cada uno de ellos, a la luz de un enfoque específico que constituye solo parte del universo de significados que contienen cada una de estas narraciones. Sería labor extensa acceder a la serie de cuentos de Cheever referentes a los suburbios; más aún recorrer la literatura de los suburbios a través del sinnúmero de escritores que como Updike, Carver o Yates -por solo nombrar a algunos- se han ocupado del tema. Entonces, el conocimiento del espacio es tan dinámico como el espacio humano en sí: asimismo es igual de extenso, de indefinible, por estar en permanente crecimiento y transformación. El espacio, como realidad inasible en constante crecimiento y transformación en todas las direcciones, es producto del pensamiento posmoderno tan alejado de la idea lineal de progreso. Somos incapaces de imaginarnos la posibilidad de cartografiar un espacio, posibilidad que nos llevaría toda una vida y que sería siempre labor inconclusa porque cada texto literario que surge posee la capacidad de modificar un determinado espacio humano, entrelazándose con otros textos existentes y con los textos por venir; y es que "la geocrítica permite aprehender un espacio no desde la visión que pueda dar una sola obra o un solo autor, sino desde la variedad de obras y autores puestos en relación. Con esta intersubjetividad, la pluralidad literaria retorna al espacio humano su propia dinamicidad" (Marques Meseguer 2017: 12).

La propuesta que obtenemos a partir de esta reflexión implica de manera muy contemporánea, una posibilidad abierta en el tiempo. Ilimitada, y dinámica, es imposible de definir permanentemente, de hecho, nos habla del mapa al que se refieren Deleuze y Guattari, un mapa "abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones" (2004: 18): un mapa que no es un calco, que es ilimitado, que se puede cartografiar utilizando una obra de arte, una película, una foto tomada desde el espacio, o el jardín trasero de una de las casas de los suburbios... cada uno de estos aportes y todos ellos son necesarios para crear el mapa, en permanente construcción que cartografía los suburbios, entendidos como esa "reedición" de las aldeas puritanas de los colonos. Estamos entonces frente a un rizoma de infinitas conexiones que crece, se extiende y transforma, en cada uno de estos relatos, a su vez multiplicados en infinidad de interpretaciones.

En este momento, la realidad se planta ante nosotros seduciéndonos para convertirnos en transgresores como Ned Merrill y Johnny Hake; nos incita a aceptar el guiño que las experiencias sensoriales le hacen a lo irreal, a lo ideal. Y es el propio Cheever quien nos invita a cartografiar nuestro mapa personal; para hacerlo, es preciso convertirnos en aquellos padres peregrinos-exploradores y nadar en nuestro propio río atemporal que nos permita aprender a reconquistar los espacios humanos sin preocuparnos de limitaciones temporales; o quizá debemos establecer coordenadas a partir de la ética de los colonos puritanos que nos develen el significado de prácticas y costumbres suburbanas que podamos reconocer como ceremonias que los habitantes contemporáneos de los suburbios han convertido en imprescindibles costumbres de su rutina diaria disfrazándolas y colocándoles una máscara de posmodernidad.

## REFERENCIAS

Bailey, Blake. *Cheever: A Life*. books.google.com.ve. 2010. Edición en PDF

Bell, Loren. *"The Swimmer"; a Midsummer's Nightmare*. Nebraska Western College. EBSCO Publishing. 2002

Bloom, Harold. *La religión americana*. Bogotá: Taurus. 2009

Boero, Hedy (2008) La ética de C. S. Peirce y el puritanismo norteamericano. III Jornadas "Peirce en Argentina". 11-12 de septiembre del 2008.

Bigsby, Christopher. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press. 2006

Cánova González, Antonio, Luis Alfonso Herrera Orellana, y Karina Anzola Spadaro. *¿Expropiaciones o vías de hecho?* Caracas: Publicaciones UCAB. 2009

- Cheever, John. *Collected Stories*. Londres: Vintage - Random House Books. 1990
- "El éxodo urbano" *John Cheever web-blog El ladrón de Shady Hill*. Acceso 7 de mayo de 2021. [www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5234-895-2009-04-19.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5234-895-2009-04-19.html) (2009).
- . *Relatos I*. Edición Kindle]. sf
- . *Relatos II*. Edición Kindle]. sf
- . *The journals of John Cheever*. N Y: Vintage International. 2008
- "The Swimmer". En: *The New Yorker. Fiction. July 18, 1964. Issue.* Acceso 2 de junio de 2021. <https://www.newyorker.com/magazine/1964/07/18/the-swimmer>
- Cronon, William. "The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature". En: *Environmental History, Vol. 1, No. 1* (1996) Published by: Forest History Society and American Society for Environmental History . Acceso el 20 de junio de 2021. <http://www.jstor.org/stable/3985059>
- Cronon, William, ed. *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*. Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 1996
- Crowley, J. (1983). John Cheever and the Ancient Light of New England. *The New England Quarterly*, 56(2), 267-275. doi:10.2307/365202
- Darici, C. "To draw a map is to tell a story": interview with dr. Robert t. Tally jr. on Geocriticism". En: *Revista Forma, Vol 11*. (2015)
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Pre-Textos. 2010
- . *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Anagrama. 2004
- Dolç, Miguel. *Estudios clásicos*. T. IV, N° 23. Madrid: Publicado por el Instituto San José de Calasanz de Pedagogía y el Patronato Menéndez y Pelayo. 1958
- Eco, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Buenos Aires: Lumen. 1993
- Elliot, Emory, ed. *Historia de la Literatura Norteamericana*. Madrid: Cátedra. 1991
- Focault, Michel "De los espacios otros 'Des espaces autres', Conferencia dicada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967. *Mouvement Continuité*, n 5. 1984. [http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucalt\\_de-los-espacios-otros.pdf](http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf). Edición en PDF
- *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2010
- "Of other spaces:Utopias and Heterotopias" *Architecture /Mouvement/ Continuité* ("Des Espace Autres," March 1967). 1984. Edición en PDF.
- *Topologías (Dos conferencias radiofónicas)*. Sf. Edición en PDF.
- Gaylean, Cristal. *20<sup>th</sup> century. Levittown.The Imperfect Rise of the American Suburbs*. 2015. Acceso 20 de abril de 2021. <https://ushistoryscene.com/article/levittown/>
- Howard, León. *La literatura y la tradición norteamericana*. México: Editorial Novaro-México S.A. 1964
- Jackson Turner, Frederick. *The Frontier in American History*. Harvard University. 2016
- John Smith <https://www.writework.com/essay/john-smith-1-2006>. Acceso 20 de marzo 2021
- Kazin, Alfred. *En tierra nativa*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993
- Kerouac, J. *On the Road*. New York: Penguin Books. 1976.
- . *On the Road. The Original Scroll*. New York: Penguin Classics, Deluxe Edition. 2007

Levittown: The Imperfect Rise of the American Suburbs. <http://www.ushistoryscene.com/uncategorized/levittown/> Acceso 20 de febrero de 2021.

Leyden Rotawisky, J. "Parkour, cuerpos que trazan heterotopias humanas". En: *Revista colombiana de Antropología*. Vol 49 (2) julio-diciembre 2013. pp.41-61. (2013)

Marques Meseguer, Josep. Bertrand Westphal, un referentede la Geocritica. En: *Espacios identitarios, regiones y ciudades. Cultura, lenguaje y representación. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I Volumen 17*. Mayo 2017. <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2017.17.1> Edición en PDF.

Marx, Leo. *The Machine in the Garden*. Oxford University Press, 1964. Edición en PDF

Miller, Perry. *Errand into the Wilderness*. Williamsburg: The Associates of the John Carter Brown Library. 1952

-----*The American Puritans: Their Prose and Poetry*. New York: Anchor Books.1956. Edición en PDF

Morrison, Samuel Elliot, Henry Steele Commager, William E. Leuchtenburg, E., *W Breve historia de los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2003

Nagy, Paul. *Pragmatism and American Pietism*. EBSCO publishing. 2003

Panetta, Roger, ed. *Westchester. The American Suburb*. New York: Fordhand University Press, 2006. Edición en PDF.

Richero, Sofi. (s.f.) *El realismo poético de John Cheever*. 2008. Extraído 11 de febrero de 2021 <http://andrescapelan.blogspot.com/2008/08/el-realismo-potico-de-john-cheever.html>

Smith, John. *The Generall Historie of Virginia, New England & The Summer Isles*. Glasgow: University Press, 1907. Edición en PDF

Strand, Mark. *Hopper*. N Y: Alfred A Knopf Inc. 2001

Thoreau, H. D. *Walden - an annotated edition – 1854* <http://thoreau.eserver.org/walden00.html>. Edición en PDF.

Tuan, Yin-Fu. *Landscapes of Fear*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1979

-----*Topophilia. A Study of Enviromental Perception, Attitudes and Values*. N. J.: Columbia University Press. 1990

Updike, J. (1991) *John Updike Beautifully Explains How Difficult It Was To Read John Cheever's Tortured Journals*". En: *The new Republic*, 2 diciembre 1991.Extraído 21 de mayo de 2021 <https://newrepublic.com/article/77068/john-updike-explains-john-cheevers-life-novels> Edición en PDF

Villiers,D y Mieder,W. "Time is money: Benjamin Franklin and the vexing problem of proverb origins, *Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship*" n°34. pp. 391-404. (2017) [https://www.researchgate.net/publication/323004260\\_Time\\_is\\_money\\_Benjamin\\_Franklin\\_and\\_the\\_vexing\\_problem\\_of\\_proverb\\_origins\\_Proverbium\\_Yearbook\\_of\\_International\\_Proverb\\_Scholarship\\_n34\\_2017\\_p\\_391-404](https://www.researchgate.net/publication/323004260_Time_is_money_Benjamin_Franklin_and_the_vexing_problem_of_proverb_origins_Proverbium_Yearbook_of_International_Proverb_Scholarship_n34_2017_p_391-404)

Warren, Austin. *The New England Conscience*. Mi: University of Michigan Press, 1996. Edición en PDF

Weber, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Routledge, 2001. Edición en PDF

Westphal, Bertrand. *Geocentrism. Real and Fictional Spaces*. NY: Palgrave-Macmillan, 2007. Edición en PDF  
----- "Pour une approche géocritique des textes". En: *La Géocritique mode d'emploi, PULIM : Limoges, coll. "Espaces Humains", n°0*. pp.9-40. (2000) <https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/>. Extraído 29 de mayo de 2021. Edición en PDF.

----- *The Plausible World*. New York: Palgrave-Macmillan. 2013. Edición en PDF

Whitman, Walt. *Leaves of Grass*, sf. Edición en Kindle.

