



El hueco: *Ámbito de diáspora mental*
en *La escala de los mapas*

Dra. Maria Sergia Steen

University of Colorado at Colorado Springs

En la novela de Belén Gopegui, el hueco es la metáfora que representa un lugar de encuentro con lo íntimo, la conexión entre el mundo externo y el interno: lugar de reposo, meditación y cambio. El protagonista vive en ansiedad ante la confrontación de la realidad vivida y soñada. Este dilema le lleva a la huida en busca de respuestas a su falta de comprensión de las escalas de percepción humana. Le apremia saber donde se abrigan los espacios invisibles del sentimiento. Sergio, el protagonista, quiere posponer su vivencia emocional hasta encontrar su hueco: nido íntimo que le proporcione un equilibrio al momento socio-cultural en que vive. El hueco no es vacío, mas bien espacio no ocupado entre las cosas; lo no visible que nos permite ser y nos da fuerza; la música que nos protege. En la sección 24 de la novela, como principio de apartado, leemos un fragmento del libro del Tao (XI) que nos aclara su importancia:

Treinta radios convergen en el centro de una rueda,
pero es su vacío
lo que hace útil al carro.

Se moldea la arcilla para hacer la vasija,
pero de su vacío
depende el uso de la vasija.

Se horadan puertas y ventanas en los muros de una casa,
y es el vacío
lo que permite habitarla.

Nos apoyaremos para interpretar la realidad del hueco en los paralelismos existentes entre este punto mágico y los espacios poéticos de Gaston Bachelard. El protagonista busca el nido-vagina: deseo primigenio donde se encuentra seguridad y se desconoce la hostilidad del mundo.

A este respecto nos dice Bachelard que el ser humano al querer fijar su emplazamiento busca:

I. El hábitat donde poder cultivar su intimidad

II. Su posición cósmica

III. Un espacio poético que le ayude a resistir la disolución del ambiente que le rodea

También examinaremos los rasgos posmodernistas de la novela, en cuanto a la técnica narrativa, la marginalidad experimentada por el protagonista y su posición de reto al canon cultural; posiciones tratadas por Linda Hutcheon en, *A Poetics of Postmodernism*, y por Ihab Habid Hassan en su libro *The Postmodern Turn*.

Sergio Prim experimenta problemas de relaciones humanas y quiere refugiarse en lugares o cosas para poder preservar su intimidad, lo cual le impide, emocionalmente, abrirse al otro. No sabe medir la distancia del sentimiento hacia los demás; no sabe cómo aproximarse a quienes le rodean. Afligido, temeroso, busca un rincón donde poder proteger sus esencias afectivas, donde ser feliz consigo mismo y su amada, un lugar íntimo en el que aislarse del mundo y mantener su línea pura de la emoción.

Ya de joven, cuando empezó a estudiar Geografía, se aficionó a lo que llamaba 'devocionario de la evasión'. Hacía dibujos, ilustrando cosas que desaparecen como: el paraguas, el párpado,

guardian de las tinieblas, etc. La contradicción era que él no desaparecía. Como todos los escapistas, se quedaba no se iba, según nos corrobora Brezo (Gopegui, 32). Para él, refugio son las concavidades de la mujer, sus clavículas y las oquedades del sexo (Gopegui, 164), aunque sin compromisos, así como la oscuridad y las sombras de una película (Gopegui, 48).

Ante su agonía existencial, por su falta de satisfacción ambiental y personal, consulta con una siquiatra y le manifiesta: primero, su intolerancia con el ambiente que le rodea, y más tarde, el dilema de su vida privada. Situaciones que se conjuntan en la falta de privacidad para ser él.

Le molestan, entre otras cosas, el ruido y las disonancias. Expresa su necesidad de encontrar puntos, a los que llama huecos, para vivir en ellos y apartarse del mundo; para controlarse y no explotar, ya que el ambiente tiende a hacerlo violento. A tal efecto, planea refugiarse en una manivela, como posibilidad (Gopegui, 9). Bachelard nos comenta en *The Poetics of Space* que la mente continúa viendo el objeto, mientras que el espíritu lo ve como nido inmenso (190). Sergio ha descubierto que los objetos contienen una concavidad invisible, aunque ignora la forma en que se puede detectar: si depende de una cualidad especial del ser, o de la manera de aproximarse a pedirles protección. Este gesto desesperado se debe, según Bachelard (9), a la urgencia de seguridad que domina al ser humano. Sergio demuestra esta obsesión al tratar de apartarse del bullicio externo, de la farándula. Busca un lugar que no sea como las ciudades, los jardines y las huertas que hay que defenderlos (Gopegui, 56). Le explica a Maravilla Gea, la siquiatra, su estado de ánimo; lo hace por la desesperación que sufre de no encajar en el mundo: se siente diferente a la sociedad en que se mueve. De su carácter, manías, aislamiento e inclinaciones al escapismo, deja constancia en la descripción del incidente en el autobús. Un día, de vuelta a casa, le resultó prácticamente imposible soportar la conducta de un muchacho sentado delante de él, cuyos auriculares dejaban escapar una música estridente, que contribuía a exacerbar sus dañados nervios (Gopegui, 11). Entonces, le poseyó la imperiosa necesidad de huir. Lo hizo albergándose, mentalmente, en el hueco de los pliegues del abrigo de su compañero de asiento (Gopegui, 11). Esta decisión impidió que le rompiera los auriculares y que se olvidara, temporalmente, de las intemperancias del ambiente.

Sergio concibe el hueco de muchas formas, aunque insiste que para examinar un fenómeno hay que provocarlo (Gopegui, 109). Ahora bien, ¿cómo se puede provocar el fenómeno del hueco? Para ilustrarlo, el protagonista nos describe el vacío de una expectativa, algo que nunca materializó, pero que le produjo una sensación hermosa: la ilusión ante lo desconocido. Nos relata una espera, llena de vibraciones positivas, que duró 44 minutos, sin que dependiera de un final determinado__la persona a quien deseaba ver nunca llegó. Sin embargo, los momentos llenos de deleite que experimentó fueron reales. Para él, eso sería un hueco.

El hábitat que busca es un hueco-nido: un espacio inhabitado para protegerse de las inclemencias de la realidad. Ésta se representa en la figura de una mujer de tacones altos, pulsera de perlas y falda de tubo. Aparece siempre que Sergio trata de huir; lo acecha por todo, recordándole que ella es lo que se lleva, la moda, tanto por su atuendo como por sus ademanes: por el porte 'chic' de su figura. Es la sociedad vuelta imagen: la representación, no la esencia de vida que el protagonista busca, un espacio invulnerable a los azares de la vida (Gopegui, 164). Habitar con los otros, de la forma que la sociedad le exige, es la guerra y lo destruye (Gopegui, 29). De niño, nadie le enseñó la asignatura; no se le adiestró en cómo corresponder al amor, y le teme; le tiene miedo a la felicidad, si ello supone darse sin condiciones. De ahí que necesite eliminar el factor agresivo del ambiente para resolver su vida emocional.

Si según Bachelard (102), la búsqueda del nido se debe a una pérdida, ¿qué pérdida? nos preguntamos. ¿Es algo personal o es algo mayor? ¿Es más bien cultural o es social? Incluso ha empezado a escribir un tratado sobre el hueco. Piensa que, como en otros momentos históricos antiguos, tendría que emprender una expedición y prácticamente descubrirlo. Al igual que otros lo hicieron, se desplazaría al ámbito geográfico deseado y formularía el mapa a partir del lugar. Está seguro que la emoción se puede medir. Al explicárselo a Brezo dice que pensando por la noche la concibió así: “Ocupaba un sitio, tenía longitud y diámetro como la barra del metro. Yo podía aferrarme a ella para no caer.” (Gopegui, 180) Tenemos en principio la idea de viaje, de un viaje que conllevará para Sergio un posible cambio, aunque no sabemos si será para resurgir como héroe, o se quedará en el de anti-héroe. De cualquier manera, él ha decidido lanzarse y seguir su empresa.

Al final de la introducción, hay un desdoblamiento. La narradora-sicóloga se identifica con el protagonista ya que nos dice que lo conoce bien. “Sergio Prim no mentía por yo soy Sergio Prim” (Gopegui, 14), nos revela. Con esto, se nos hace entrar en el juego de la búsqueda del hueco al mismo tiempo que cómplices de los problemas de Sergio; por eso, lo seguimos en su extravagancia. Después hallamos en la narración otra voz, que bien pudiera ser la de la escritora, refiriéndose a Sergio en tercera persona. Con este rasgo posmodernista se consigue una cierta distancia que objetiviza la narración, al mismo tiempo que multiplica la inseguridad sobre quién habla y la verosimilitud de sus declaraciones. Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism*, se pregunta qué es lo que reta el posmodernismo. Una de las cosas que menciona, y que afecta a la Novela de Gopegui, es la existencia de trasgresiones literarias. Aparte la ya mencionada de multitud de narradores, Hutcheon ilustra su posición, hablando de una obra de Kosinsky *Death in Cannes*, sobre el biólogo Monod, en la que se intercalan biografía y ficción. Nos dice que el cambio de técnica le permite al autor adoptar el papel de su protagonista ficticio, rompiendo así, con las convenciones de la narrativa en el terreno de reportaje-novela (Hutcheon, 10). Algo así está ocurriendo con *Maravillas*__primera voz narrativa__, una segunda voz narrativa que habla de Sergio, en tercera persona, y Sergio, cuando habla por sí mismo.

Sergio es un producto de la sociedad consumista en la que la cultura popular, la imagen, el porte impera, e incluso pueden postergar la verdad. No está seguro si Brezo es el otro lado de la mujer de los anuncios de «Ella», la que se le aparece constantemente; que sea esa misma realidad que teme; o que sean Brezo y la mujer fatal la misma persona. Su confusión se debe a la distorsión existente entre realidad y representación, verdad y simulacro, dentro del medio en que vive. Nos lo va indicando Sergio, como narrador, por las constantes alusiones a los carteles de las calles y a la revista que ve en el taxi. Es decir, por el ruido del consumismo y la imagen.

Guy Debord en *The Society of the Spectacle* (22), comenta que en una sociedad de consumo, los productos llevan al hombre al aislamiento, a la abstracción, a un mundo sin realidades, pero al que nos vemos forzados a emular. «Ella», significa lo que la sociedad nos hace desear; no necesariamente lo auténtico. Se llega al fetichismo y al simulacro. De ahí, que la figura seductora de esa mujer le intimide, porque no responde al ideal que él tiene formado para construir su nido. Según Guy Debord(24) la figura comercial institucionalizada, forzada, espectacular, es como el sustituto a una religión que marza los pasos al hombre. Se los marca a Sergio, ya que se considera perseguido por lo que el popularismo aplaude: una forma de vida que él no sabe ni quiere acatar. En este tipo de sociedad consumista, la imagen mediatiza en las relaciones humanas de tal forma, que la verdad se sofoca.

Su disconformidad se manifiesta también en su comportamiento de ido, loco. Al disentir con su situación social, surge el ridículo, la parodia, puesto que un hombre

debe responder, aceptar sus responsabilidades, ser el brazo fuerte, etc. Cuando le recriminan que no debe hipotecar su piso para poderse quedar más tiempo en Cuenca, contesta que a él no le importa si lo pierde o no, sino encontrar un espacio. Y añade: «...porque no es posible dar la talla siempre. »(Gopegui, 226) Significando, que si no da la cara es porque no acata las condiciones que le impone la sociedad. Además, ha encontrado su rincón y allí se va a quedar, por placer (Bachelard, 91).

Además de lo físico externo que le perturba, el protagonista le manifiesta a la psicóloga, Maravillas Gea, los temores sentimentales que sufre. Se encontró con su amada en una suposición, no en una realidad (Gopegui, 16), después de haberla deseado por muchos años. La imaginó llegar en Navidad, y de pronto, en la parada del autobús, apareció. La relación de ambos es prácticamente sexual, no sabemos si real o imaginada. Las citas suelen tener lugar en la casa de él. Simplemente, se desean, se atraen. Son seres educados de los que poco sabemos sobre sus emociones, aparte las expresadas en esos encuentros casi fortuitos que resultan un tanto arbitrarios.

Sergio y Brezo se conocían desde chicos y ha sido, la suya, una relación de desequilibrio. Sergio fue en un tiempo el punto de apoyo de Brezo: una espalda donde se reconfortaba ella entre amorío y amorío. Por fin, tras una larga ausencia y espera de 10 años, el sueño se hizo realidad. Como consecuencia, no estamos seguros, si Brezo existe o no. Escuchamos solamente la voz narrativa de Sergio. A Brezo la entrevemos; ella lo requiere y él se esquivo. Tiene miedo, se siente inseguro y no desea comprometerse. No sabe ni si será capaz de corresponder a la felicidad que Brezo le ofrece, ni si será correspondido hasta el fin de sus días. Nos confiesa que las relaciones amorosas tienen un doble filo. Ya tuvo otra experiencia no muy satisfactoria con Lucía, su mujer durante cuatro años. Brezo no es oscuridad, como Lucía era, sino luz. Sin embargo no se decide; le teme. «¿Cómo instalar una mujer de ideas fijas en mi vida prudente y lograr que los dos saliéramos incólumes?»(Gopegui, 24) Recela porque las nociones que él tiene sobre la vida, tales como la abstracción, la inestabilidad, la irresponsabilidad y algunas más, no entran en la forma de pensar de Brezo; ella es práctica. El problema de él parece ser su complejo de inferioridad. Es bajo, de hombros de boxeador antiguo, de cabeza grande; no tiene arranque para la vida, y más que nada, es tímido. Con Brezo, no se lanza a dar el último paso porque, aparte de sus complejos, tiene obsesiones contra la sociedad, tiene miedo a que su sueño de vida sea destruido por el medio ambiente.

Busca la intimidad y eso será, para él, el hueco: nido que le proteja a él y a su amada. Será el puente de unión entre los sentimientos de Brezo y Sergio: un lugar virgen, carente de impedimentos externos (Gopegui, 172), túnel de enlace por donde llegar a los sentimientos de la amada (Gopegui, 173); temperatura ideal, el aire que nos roza totalmente adecuado a nuestra sangre; un estado de perfecta templanza del alma, (Gopegui, 125), aposento donde no se sienta (Gopegui, 84) . Es también, hábitat para la ilusión y lo etéreo, como son los labios mudos de los ojales, o el espacio vacío que deja un libro al sacarlo de la estantería (Gopegui, 167) . El hueco será cobijo para guarnecerse del tiempo. Para que nadie ni nada trunque los sueños. Es cobijo: una especie de reposo y abrigo existente en la palabras que se repiten (Gopegui, 101) . Para él, será la urna que contenga a Brezo y su ilusión hacia ella, ya que se siente minotauro muerto de amor por Ariadna (Gopegui, 90) . Su gran temor es que la realidad no le permita detectar ese lugar ideal.

La verdad es que Sergio huye porque no tiene guía: un centro de valores, una fuerza suficiente donde apoyarse, resolver su dilema existencial y afianzar su pensamiento. Surge la crisis y se convierte en marginalidad. Es parte de los excéntricos__única posibilidad ante el ataque externo cultural que le rodea y su inhabilidad de hacerle frente. El hueco lo debería encontrar en su mente, en la valija de valores que le protegerían contra la intemperie de los vientos en que se mueve.

Sergio está fuera de toda realidad; vive sin dirección, al menos sin la que le permitiría tener control de su medio.

El impacto que sufre se denuncia por su manera de actuar, por su insistencia en ir contra la corriente, y por mantener un patrón de vida único que quiere ofrecer a Brezo. De lo que no está seguro es de si Brezo va a compartir su ideal. Teme quedarse solo en la empresa emprendida. Por otra parte, ¿y si esta relación sale mal? La sociedad le exige éxito. Ahí está la figura de la mujer vistosa, representando el triunfo, mientras que él se considera minoría e indica que es: «...hasta de edad vencida para el éxito.»(Gopegui, 39) ¿Cómo va a salir victorioso si es precisamente el sin-imagen?

La inseguridad le hace posponer su relación amorosa, hasta tanto encuentre un espacio idóneo en que vivir. No desea tener que defender su yo del medio ambiente, ni de moverse en una sociedad que lo cohiba y minimice. Esto le precipitará a la búsqueda de ese punto ideal donde pueda refugiarse con su ilusión y Brezo. Sergio le dice que se quiere escabullir, escaparse de la forma en que vive. Ella lo interpreta como quien quiere imponerle unas reglas fuera de la lógica, pero no es eso. Lo que quiere es llegar al conocimiento de lo que constituyen las escalas del sentimiento humano con el fin de saber si está en la verdad; si se posiciona bien; si ambos tienen las mismas medidas de la emoción. No sabe hallar los conductos por donde penetrar ese conocimiento ni cómo detectar si ambos van a la par. De ahí que haya ido a ver a Maravillas Gea, sicóloga experimental, que tuvo un cliente parecido a él en el portugués Julio Bernardo Silveira (Gopegui, 10) . Fue otro caso clínico que quiso investigar sobre los huecos y que, precisamente, estaba muy cerca del afecto de ella.

Para experimentar huye de la ciudad, aunque procede de la misma forma teatral, afectada, que detesta en los anuncios de 'Ella'. Una vez que desempeña su papel de hombre incomprendido

frente a Brezo, y sin tener constancia de adonde se dirige, pronuncia un nombre y lo hace realidad: Cuenca.

Culturalmente refleja la disconformidad propia del posmodernismo. Teme a la mujer que le impone el momento; es demasiado ficcional para él. Esa mujer-realidad amenaza su ilusión. De ahí que se comporte como un ido, un loco. Al disentir con su posición social, surge la parodia. Es un hombre que por un lado resulta romántico, por otro, egoísta y ridículo: es una burla a las convenciones sociales y al canon; es un quiero y no quiero.

Ihab Habid Hassan, en su libro *The Postmodernistic Turn*, trata de separar la noción de posmodernismo y modernismo, y de establecer una comparación y definición de dos términos que no acaban de separarse. Sus rúbricas nos ayudan a comprender mejor los parámetros sociales, filosóficos y semánticos que relacionan la novela de Gopegui con lo que Hassan conceptúa como posmodernismo. Es un reto a lo establecido: un sentimiento de anarquía con respecto al canon. El autor establece tres momentos posicionales, claros, en los 100 últimos años del pensamiento humano: avant-garde, modernismo y posmodernismo. Hassan comparando modernismo y posmodernismo (90), ve como consecuencia natural que los ingredientes del uno pasen al otro, aunque modificados. Califica al posmodernismo de descentrista, andrógino, anárquico, de ausencias, de silencio y más esquizofrénico que paranoico, entre otras cosas. Desarrolla sus propios neologismos para decirnos que no se puede codificar pero que surge por la tendencia del ser humano a definir con símbolos su estado.

En la novela de Gopegui apreciamos la ambigüedad, el pluralismo y la rebeldía que Hassan califica como parte de una dualidad que denomina, de un lado, 'Indeterminacy' (92) y por otro 'Immanence' (93). En la primera entrarían las ideas de ruptura, desaparición y silencio de Sergio. La segunda la iguala a lengua, a la capacidad del ser humano para crear símbolos, y a la mediatización en la concepción de nuestro mundo, produciendo una relación de dependencia, creando un mundo que disuelve realidad y ficción. Sergio, afectado por ese símbolo de lo popular, de lo que se lleva, crea su refugio: el hueco, su metáfora de huída. Huye, como única salida ante su resentimiento e impotencia. Y aunque lo situamos dentro del pensamiento posmodernista, también está en el modernista debido a su postura romántica, individualista.

Además de un lugar determinado, Sergio busca su posición cósmica. Bachelard nos dice (4) que el nido es el centro del universo. El mundo es un nido que continuamos construyendo; es un proceso sin fin (Bachelard, 104). Sergio Prim necesita hallar ese hueco-nido y hasta está escribiendo un tratado para ayudar a otros. Es el punto donde todos los otros huecos se unen. Y ese es el que va buscando: un centro de confluencia que equilibre el ambiente social y le proporcione su espacio de ser humano. Sergio, hablando de las fuerzas contrarias y alternativas que lo condicionan, se manifiesta contundente en conseguir su ideal; lo necesita, de tal forma, que no puede hacer pacto permanente con nadie (Gopegui, 95). Se va a defender con la perseverancia que hicieron otros en la historia de la humanidad. Se pronuncia tan gravemente, que invoca a Mefistófeles. Le ofrece su reino y vida —reticencias bíblicas—, por conseguir un espacio donde la sensación generosa tenga el mismo lugar que el acto insuficiente (Gopegui, 96).

Finalmente, se queda en un espacio poético para protegerse de la disolución del ambiente que le rodea. Por su inseguridad en el terreno del amor, por no querer perder o arriesgarse, o por miedo, decide quedarse con el ideal que tiene de Brezo, no con ella. Esto le basta ya que la realidad le ha vuelto la espalda. Brezo desesperada por sus indecisiones, lo abandona y le dice que uno de sus amores, 'un catarro mal curado' (Gopegui, 223) volvió y vive con él.

El hueco que busca Sergio, según esta novela (Gopegui, 138), es lo que no existe: la protección absoluta y la defensa contra una realidad consumista. Por eso, se quedará con el recuerdo; eso, sí existe. Para él, es mucho más auténtico. Si Brezo significa el deseo, lo ha superado; ya no le importa. Ha descubierto que no necesita la realidad externa para sobrevivir. Ahora sabe cómo esconderse; está por encima de todo. Es cuestión de escalas, de cómo vemos las cosas. Al final opta por el lugar menos obvio: los huecos que dejan las palabras en la novela desde donde nos manda su música del alma. Ahí ha estado todo el tiempo, mirándonos, hablándonos, habitando con nosotros, escondido en su metáfora.

Sergio nos ha hablado desde su posición de marginalidad. Es un acosado por el medio ambiente que no digiere y del que desea escaparse y protegerse. Nos representa a todos. Nos identificamos con él, ya que nos hace sentir su angustia y la frustración de saber, aunque resulte pesimista, que no hay salida a la encerrona de nuestro tiempo, a menos que soñemos. ¿Resultó anti-héroe? Pues sí y no. No hay 'supermen' mas bien un hombre que tiene que bregar con su momento.

Gopegui ha mantenido una prosa rica, llena de inquietudes, desdoblamientos, paradojas de pensamiento, todas propias del momento, de su generación. Nos ha dado un personaje que quiere y no quiere, que se arriesga en forma pasiva, que cuestiona mas que construye. Constituye una huída, una diáspora del sentimiento humano para colocarse en un punto muerto, el de «Waiting for Godot»: la impotencia lo inmoviliza.

Al final, en un giro imprevisto, la narradora-autora nos soluciona el problema: encontró el hueco; se quedó en el texto, nutrida por la imaginación, dentro de los pliegues de sus páginas. Por eso, no necesita a nadie.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1969

Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books, 1994

Gopegui, Belén. *La escala de los mapas*. Madrid: Anagrama, 1993

Hassan, Ihab Habib. *The Postmodern Turn*. The Ohio State University Press, 1987

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1988

© *Maria Sergia Steen* 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo