

Anuario de Estudios Americanos, 73, 2
Sevilla (España), julio-diciembre, 2016, 499-515
ISSN: 0210-5810. DOI: 10.3989/aeamer.2016.2.05

Abordando *borderlands*. La representación literaria de la frontera en la novela *Their dogs came with them* de Helena María Viramontes/

Approaching Borderlands. Literary Representation of the Border in the Novel *Their dogs came with them* by Helena María Viramontes

Markéta Riebová

orcid.org/0000-0001-5089-176X

Universidad Palacký, Rep. Checa

*Valiéndose de tres aproximaciones teóricas mutuamente entrelazadas, el artículo analiza la complejidad del espacio fronterizo en la representación literaria de Los Ángeles en la novela *Their dogs came with them* de Helena María Viramontes.*

PALABRAS CLAVE: Literatura Chicana; Helena María Viramontes; Frontera/Borderlands; Barrio; Espacio Urbano; Identidad; Violencia; Memoria; Tercer Espacio.

*Using three mutually interwoven theoretical approaches, the article analyses the complexity of the borderlands space in the literary representation of Los Angeles in the novel *Their dogs came with them* by Helena Maria Viramontes.*

KEYWORDS: Chicana Literature; Helena Maria Viramontes; Borderlands; Barrio; Urban Space; Metaphor; Identity; Violence; Memory; Thirdspace.

Copyright: © 2016 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución *Creative Commons Attribution (CC-by)* España 3.0.

*To survive the Borderlands
you must live sin fronteras,
be a crossroads.¹*

La compleja conceptualización espacial de la frontera, una verdadera encrucijada de múltiples miradas, es la estrategia que adopta el presente estudio para acercarse al *borderlands* mexicano-estadounidense. Su enfoque será el microcosmos del retrato literario de Los Ángeles, ciudad-frontera por excelencia, recreado en la novela *Their dogs came with them* (2007) por la escritora chicana Helena María Viramontes.

Gloria Anzaldúa, una de las voces chicanas más impactantes que han pensado el espacio fronterizo en la escritura ensayística, entiende el *borderlands* mexicano-estadounidense como «una *herida abierta* resultante del constante rallar» de un mundo contra el otro, una herida dolorosa que nunca logra cicatrizar y cuya sangre nutre el germen de una nueva cultura fronteriza.² El intento de captar literariamente cómo el lugar estructura las percepciones, interacciones, memoria y anhelos de quienes lo habitan no es original en Anzaldúa. Basta (para no alejarnos demasiado en el tiempo y el tema) recordar el brillante simbolismo geográfico que ilustra las relaciones entre el poder y su representación cultural en la *Crítica de la pirámide* de Octavio Paz. En la obra ensayística de Anzaldúa, sin embargo, se puntualiza la necesidad de apertura: la índole contradictoria y compleja de la vida fronteriza —que la escritora vivió en carne propia y que nunca encajaba en la cerrada claridad de las representaciones binarias— la llevó a subrayar una tercera dimensión de la interpretación del espacio. La tradicional dualidad del espacio percibido y concebido fue complementada con el llamado *thirdspace* o *espacio vivido*,³ que ofrece tanto resistencia a la reducción simbólica como apertura al encuentro e intercambio críticos.

Este estudio ofrece tres incursiones al carácter multifacético del mundo literario de Viramontes haciendo que las dos primeras culminen en la tercera. Iniciamos con el conflicto de diferentes perspectivas bajo las cuales la realidad fronteriza física y temporal de East Los Angeles entre 1960

1 Anzaldúa, 2012, 217.

2 «The U.S.-Mexican border es una *herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country — a border culture». Anzaldúa, 2012, 25. De aquí en adelante todas las traducciones del inglés al español son nuestras.

3 La base teórica de la división tripartita del espacio vivido-percibido-concebido será desarrollada con más detalle en el tercer apartado del presente ensayo.

y 1970 se refracta en la compleja estructura narrativa del texto al relatar la experiencia urbana de crecer de cuatro protagonistas niñas/adolescentes. La segunda parte continúa con el tema de la tensión en el espacio fronterizo: esta vez entre la memoria como fuerza preservadora de la cultura/identidad del barrio y la modernización vial urbana como su antípodo destructor. La heterogeneidad de las voces fronterizas evidenciada en los dos primeros apartados desemboca luego en la parte final. Esta gira en torno al llamado *thirdspace*, intentando demostrar que el retrato literario de Los Ángeles en *Their Dogs Came with Them* aporta la complejidad y apertura del tercer espacio a la existente imagen mitificada de la metrópolis angeleña como el lugar de *Sunshine* de una urbe costera de playas y placeres veraniegos o como el estilizado lugar *Noir* del inframundo criminal combatido por detectives solitarios.

I

*Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph. [...] ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph...?**

La alegoría borgiana del Aleph, el «lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos»,⁵ es acaso la mejor manera de captar la vida urbana angeleña. La radical heterogeneidad de imágenes diversas de todo el mundo atadas a un lugar, de micromundos interconectados y, al mismo tiempo, divididos por fronteras, se resiste a la representación creíble. Dice Edward Soja:

Observando Los Ángeles desde el interior, introspectivamente, uno está propenso a ver solamente fragmentos e inmediataces, sitios fijos de entendimiento miope impulsivamente generalizados para representar el conjunto. Al forastero más hipermétrope, la agitación confusa del agregado visible de todo Los Ángeles le induce solamente poco más que estereotipos ilusorios de la caricatura interesada —si es que su realidad logra ser percibida del todo.⁶

4 Borges, 1999, 113.

5 *Ibidem*, 111.

6 «Looking at Los Angeles from the inside, introspectively, one tends to see only fragments and immediacies, fixed sites of myopic understanding impulsively generalized to represent the whole. To the more far-sighted outsider, the visible aggregate of the whole of Los Angeles churns so confusingly that it induces little more than illusionary stereotypes of self-serving caricature —if its reality is ever seen at all». Soja, 1989, 222-223. Jugando con la óptica borgiana, el autor se refiere a la megalópolis de Los Ángeles como al *LA-leph*, idea que luego encuentra su continuación en el estudio de Manuel Albaladejo *Hacia una cartografía de Los Angeles a través de la literatura chicana* (2007).

Es esta simultaneidad y tensión entre las fuerzas ambiguas de unión/división lo que propulsa la novela de Viramontes: el *barrio* que intenta preservar los restos de la antigua vida comunitaria pero al mismo tiempo facilita el acorralamiento de sus habitantes y los *freeways* en construcción que para comunicar a unos fatalmente dividen a otros. La multifocalidad del borgiano «punto que une todos los puntos [...] sin confundirse» es posible divisarla no solamente a nivel temático del texto literario, sino también en la estrategia narrativa que la escritora escoge para eludir el desarrollo lineal. Las escenas entran en un engranaje textual mediante prolepsis y analepsis y recorren diferentes momentos de la década retratada:

Ten years later the child becomes a young woman who will recognize the invading engines of the Quarantine Authority helicopters because their whirl of blades above the roof of her home, their earth-rattling explosive motors, will surpass in volume the combustion of engines driving the bulldozer tractors, slowly, methodically unspooling the six freeways.⁷

El motivo central de la frontera/autopista forma la base de la estructura del espacio vivido en la novela de Viramontes reuniendo las historias cuyas protagonistas se cruzan sin encontrarse realmente. Como si fuera a través del Aleph, el lector primero entra en el mundo de Ermila, que desde el portal de sus abuelos observa la destrucción de su barrio latino. Después, su mirada enfoca a la vecina Antonia (apodada Turtle), que junto a su hermano juega con la maquinaria de la construcción autoviaría en First Street, calle que luego Turtle defenderá celosamente como miembro de la pandilla McBride Boys. La atención del lector pronto se dirigirá al adyacente cruce con semáforos que vinculará la red de los destinos ya conocidos con el de Ana: es el lugar del accidente trágico que invalida a su hermano, cuyo cuerpo «collapses completely like the buildings being pulverized one block at a time to make way for the Interstate freeway».⁸ La necesidad de apoyo humano años más tarde acercará a Ana con Tranquilina, hija de misioneros que intentan aliviar la desintegración social del barrio roto por la autovía.

⁷ «Diez años más tarde la niña se vuelve una mujer joven que reconocerá las máquinas invasoras de los helicópteros de la Quarantine Authority porque el rugido de sus aspas sobre el techo de la casa, sus tronantes motores explosivos, sobrepasarán en volumen la combustión de los motores que propulsaban los buldóceres en su lento, metódico desenbobinado de las seis autopistas». Viramontes, 2007, 12, 77.

⁸ «colapsa igual que los edificios pulverizados bloque tras bloque para hacer espacio a la Interstate freeway». *Ibidem*, 115.

*These older towns die
into stretches of freeway.
The high scaffolding cuts a clean cesarean
across belly valleys and fertile dust.
What a bastard child, this city
lost in the soft
llorando de las madres.*⁹

Las imágenes de la *frontera* (*freeway*) y del *barrio* dominan metafóricamente la novela de Viramontes del mismo modo que el «Poema para los Californios Muertos», de Lorna Dee Cervantes, que acabamos de citar. La *frontera* cobra una especial resonancia con el fondo extraliterario del desarrollo urbano moderno de Los Ángeles. La década de los años cincuenta fue testigo del cambio del transporte municipal: la vieja red de tranvías Pacific Electric Railway (que operaba en Southern California en la primera mitad del siglo XX) cedió lugar al nuevo sistema automovilístico de Interstate Freeway.¹⁰ En la parte oriental de Los Ángeles, como Eastside o Boyle Heights, este paso resultó en la construcción de una concentrada red de autopistas y sus intersecciones masivas. Eric Avila advierte que el Eastside aloja la segunda concentración más grande de gente con origen mexicano en el mundo (después de la Ciudad de México) y, desde la mitad del siglo XX, también siete autopistas.¹¹ La simultaneidad espacial alephiana, que vista desde diferentes ángulos adquiere diferentes formas, cobra importancia una vez más: el famoso East Los Angeles Interchange edificado en 1965 es, en su época, considerado un milagro de ingeniería civil. Al mismo tiempo, sin embargo, causa desalojo y destrucción de palpitantes comunidades latinas y afroamericanas: barrios que son vividos y percibidos por sus propios habitantes como centros de vida comunitaria y enraizamiento cultural resultan, a la vez, concebidos por las autoridades municipales como ghettos, áreas del deterioro urbano.¹² La tarea titánica de la modernización de Los Ángeles alrededor del automóvil se justifica con la «mística científica» del progreso, orden y eficien-

⁹ Cervantes, 1981b, 42.

¹⁰ En su libro *The folklore of the freeway. Race and Revolt in the Modernist City* (2014) Eric Avila ofrece un estudio detallado de este proceso de construcción autopista que transcurrió en los EE.UU. y suscitó oleadas de protestas cuyo éxito dependía frecuentemente de la condición étnica y social de los opositores.

¹¹ Avila, 2014, 135.

¹² El llamado «urban blight». Para más información sobre esta calificación oficial de los barrios latinos angelinos (entre ellos también Boyle Heights, el barrio natal de Helena María Viramontes), véase Avila, 2014, 3-8, 41.

cia.¹³ Pero también tiene su cara opuesta: son precisamente los angelenos sin acceso a coche propio los que pagan el precio por la elegancia y libertad de la *Autopía*. Este término, acuñado por el crítico arquitectural británico Reyner Banham en su libro *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies* (1971), expresa su opinión de que la circulación automovilística en las autopistas angelenas ofrece una experiencia intensificada de la libertad que representa el ideal de la movilidad democrática. Irónicamente, el elogio de Los Ángeles por Reyner Banham afirmando que «la ciudad nunca será plenamente comprendida por los que no pueden moverse fluidamente por su difusa textura urbana»,¹⁴ encuentra su vuelta de tuerca en el texto de Viramontes donde Ermila ofrece su opinión desde el barrio: «Four freeways crossing and interchanging, looping and stacking in the Eastside, but if you didn't own a car, you were fucked».¹⁵ La novela *Their dogs came with them* insiste en demostrar esta ambigüedad de unión a costa de división y destrucción.

If she looked out the window, the freeway construction bit endless trenches into the earth that resembled a moat, fortifying their safety from all that furious violence outside. No sooner would her sense of consolation override any panic than she realized the construction of the freeway was ridding the neighborhood of everything that was familiar to her. The memory of who lived where, who buried their children's umbilical cords or grew lemons the size of apples, done away. Grandmother thought about how carnivorous life was, how indifferent machinery could be.¹⁶

La autora repite imágenes idénticas que recrean la construcción de las autopistas: las excavadoras y buldóceres ofrecen metáforas de agresión y

13 *Ibidem*, 192. Es oportuno fijarse en la larga lista de comunidades desalojadas como Bunker Hill, Chávez Ravine, Boyle Heights, Eastside, cuyos habitantes carecieron del poder de oponerse a la autoridad planificadora.

14 «the city will never be fully understood by those who cannot move fluently through its diffuse urban texture». Banham, 1971, 23. Banham aprendió a conducir en Los Ángeles expresamente para vivir la metrópoli desde el automóvil.

15 «Cuatro autopistas cruzando e interseccionando, dando vuelta y amontonándose en Eastside pero si no tenías coche, te chingaste». Viramontes, 2007, 176. De modo similar, Avila ilustra diferentes perspectivas de los artistas plásticos hacia la realidad urbana angelena: las fotografías aéreas de las formas geométricas, ondulantes y abstractas contrastan con la pintura expresiva, de colores chillantes y mensajes contradictorios de los pintores latinos. Avila, 2014, 121.

16 «Al asomarse de la ventana vio que la construcción de la autopista mordía trincheras interminables en la tierra que a manera de fosa parecían fortificar su seguridad frente a toda la violencia furiosa de afuera. Antes de que la consolación pudo haber predominado sobre su pánico, la abuela se dio cuenta de que la construcción de la autopista deshacía el barrio de todo lo que le era familiar: destruyendo la memoria de quienes vivían allí, de quienes enterraban los cordones umbilicales de sus niños o cultivaban limones del tamaño de manzanas. La abuela pensó qué carnívora era la vida, qué indiferente podía ser la maquinaria [...]». Viramontes, 2007, 146. Oportunamente, la crítica literaria chicana Mary Pat Brady resume la novela de Viramontes como «a dystopian story of transit gone awry». Brady, 2013, 173.

conquista deshumanizada, metódica e imparable. De este modo, Viramontes trasciende el momento agitado de los años sesenta y mediante el simbolismo canino y naval ofrece un paralelo con otra época de unión/división que marcaba fronteras: la de la conquista española de territorios indígenas que se refleja en el mismo título de la novela. Así, las excavadoras anclan con «their tarps whipping like banging sails»,¹⁷ tienen «muzzles like sharpened metal teeth»¹⁸ haciendo el camino para la autovía, mordiendo «chingón bites too close to the cemeteries, chewing up coffins [...] acting like it's no big deal, sabes?».¹⁹ Este fondo histórico-mítico (subrayado además por la cita de la *Visión de los vencidos* de Miguel León Portilla,²⁰ que inspira el título de la novela e introduce su texto) le dota a la representación del conflicto urbano y humano de Boyle Heights de una dimensión profunda. Se hace eco de la parte final de *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa: «Esta tierra fue mexicana una vez, ha sido indígena siempre y lo sigue siendo. Y lo será».²¹ Son palabras que insisten en la violencia de la frontera pero también en la capacidad de abrirse a otros modos de percepción y renacer cambiando de forma; invitan a la reinención de la historia y, al mismo tiempo, indican que la frontera es un punto de división y contacto a la vez.

II

*¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—.
No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza.*²²

La sobriedad de la expresión literaria de Rulfo, sus diálogos escuetos y escenas mínimamente trazadas, fuerzan al lector a centrarse en el mundo psicológico de los personajes y sus relaciones interpersonales. La ausencia

17 «toldos azotando como velas subidas». Viramontes, 2007, 12.

18 «hocicos como afilados dientes metálicos». *Ibidem*, 6.

19 «bocados chingones demasiado cerca de los cementerios, masticando ataúdes [...] actuando como si nada, sabes?». *Ibidem*, 218.

20 «They came in battle array, as conquerors [...] Their dogs came with them, running ahead of the column. They raised their muzzles high; they lifted their muzzles to the wind. They raced on before with saliva dripping from their jaws». Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista* (1959), primera edición en inglés *The Broken Spears: The Aztec Account of the Conquest of Mexico* (1962).

21 «This land was Mexican once was Indian always and is. And will be again». Anzaldúa, 2012, 113.

22 Rulfo, 1993b, 150.

de la ayuda y esperanza en el cuento «No oyes ladrar los perros» quizás no dice tanto de la determinación social de los protagonistas por el México violento de la revolución como de la feroz lucha interior del padre e hijo que buscan su salida de la amalgama de amor y odio, generosidad y mezquindad, perdón y culpa. El mensaje rulfiano de que la íntima «microviolencia» humana devasta más que los estragos de las guerras y conflictos influirá nuestra lectura de la novela de Viramontes a continuación. Nos centraremos en la imagen literaria del *barrio* y su memoria como espacio vivo, contradictorio, narrado desde la experiencia de Ermila, Turtle, Ana y Tranquilina.

El barrio literario de *Their Dogs Came with Them* es un mundo autónomo que vive en el precario balance entre las fuerzas regeneradoras que rehacen y le dan sentido a la realidad contradictoria a través de la memoria, y las fuerzas destructivas que segregan, deforman y desarraigan la vida comunitaria. A primera vista podría parecer que se trata de la contienda entre las internas fuerzas «barriológicas» y las externas presiones «barrioizantes» como las llama Raúl Homero Villa.²³ Sin embargo, una mirada más atenta descubre que Viramontes no parece trabajar solamente con esta simplificadora lógica dual. Si bien el «cosmos» sofocante del barrio tiene que enfrentarse al tráfico y segregación municipal en una lucha desigual, su resistencia vacila también debido a sus contradicciones internas, a la falta de empatía y comunicación intergeneracional que pudiera reavivar la memoria y, así, las estrategias de supervivencia.

La poética de Viramontes busca esperanza justamente a través de la memoria y la creatividad sin límites de la imaginación infantil. Los niños del barrio reconstruyen la mitad destruida de su calle a través del juego, dándoles vida a las casas vacías y a la maquinaria parada: «The rows of vacant houses were missing things. Without hinged doors, the doorframes invited games. Shattered windows had been used as targets».²⁴ Uno de los niños sueña detrás del timón de la excavadora:

23 «Barrioizing forces» y «barriological spatial practices» provienen del estudio de Raúl Homero Villa *Barrio-Logos* (2000, 4), donde el autor, apoyándose a su vez en los textos de Albert Camarillo, afirma que la *barrioization* de la población mexicana, es decir, la formación de barrios chicanos residencialmente y socialmente segregados, debe ser entendida como complejo de procesos sociales dominantes que originan fuera de los barrios mismos.

24 «Las filas de casas vacías carecían de cosas. Con las puertas desencajadas de los goznes, los marcos invitaban los juegos. Las ventanas despedazadas han sido usadas como dianas». Viramontes, 2007, 12.

they could reach a place called New Mexico where you awoke banging your head against the sky or sucked on sweet cactus pulp for lunch or watched lizards transform into alligators in the afternoon. To escape, all them two had to do was bulldoze a tunnel through the hill on Eastern Street, Luis explained, and the country awaited their arrival.²⁵

El poder de los juegos de la niñez se quedará firmemente incrustado en el subconsciente de las heroínas. Sin embargo, son los recuerdos de la vieja señora Isabel Ybarra, o Chavela, los que representan las fuerzas más importantes de la afirmación cultural del lugar. Su sabiduría y empatía coinciden con lo que Gloria Anzaldúa llama «the mestiza way»²⁶ que permite el contacto y la transformación. La señora ofrece refugio no solo frente a la cacofonía polvorienta de la maquinaria destructora, sino también a la apatía o la violencia doméstica en las casas del barrio.

Chavela's warm towel carried the fragrance of Dove soap. She wiped Turtle's face and the moist cleansing made her feel refreshed, lovely. For some reason, the viejita liked Turtle and tweaked her chin and gave her lemonade because as far back as Turtle could remember, she always had an unquenchable thirst.²⁷

La sed de las niñas vecinas es un resultado físico del caluroso y polvoriento verano angeleno pero también, en el sentido figurado, una sensación de falta de amor, de raíces, de relatos que dan respuestas a sus preguntas infantiles. Su sed puede ser apaciguada por la limonada casera de Chavela: los limoneros cultivados en el jardín de la viejita personifican la memoria del barrio y con ella la capacidad de resistir. A través de los limoneros, de sus raíces, de la misma Chavela y de su memoria Helena Viramontes desarrolla la unión mítica de la mujer (madre/hija, abuela/nieta) con la tierra (jardín) que nutre y reiteradamente renueva la existencia.²⁸ Lorna Dee Cervantes capta esta pervivencia en su poema «Freeway 280»:

25 «podrían llegar al lugar llamado New Mexico donde uno despertaba pegándose con la cabeza contra el cielo o almorzaba chupando la pulpa dulce de los cactus u observaba lagartijas transformarse en cocodrilos por la tarde. Para escapar, explicó Luis, todo lo que ellos dos tenían que hacer era excavar un túnel a través de la colina de Eastern Street y el campo esperaba su llegada». *Ibidem*, 2007, 25.

26 Anzaldúa, 2012, 104.

27 «La toalla caliente de Chavela olía a jabón *Dove*. Chavela limpió la cara de Turtle y la limidez húmeda la hizo sentirse refrescada, agradable. Por alguna razón la viejita quería a Turtle y le pellizcaba su barbilla y le daba limonada porque hasta donde Turtle recordaba, siempre tenía una sed insaciable». Viramontes, 2007, 235.

28 En su lectura del cuento de Helena María Viramontes «Neighbors», Raúl Homero Villa analiza esta forma de unión mítica acudiendo a la llamada «womanist tradition» de la cultura afro-americana. Villa, 2000, 124.

*Las casitas near the gray cannery,
nestled amid wild abrazos of climbing roses
and man-high red geraniums
are gone now. The freeway conceales it
all beneath a raised scar.
But under the fake windsounds of the open lanes,
in the abandoned lots below, new grasses sprout,
wild mustard remembers, old gardens
come back stronger than they were,
trees have been left standing in their yards.
Albaricoqueros, cerezos, nogales...
Viejitas come here with paper bags to gather greens.
Espinaca, verdolagas, yerbabuena...²⁹*

La transmisión de la memoria de Chavela a la gente joven del barrio es vital para la continuidad, es la manera de salvar el espacio latino. Pero es una tarea precaria: las notas con pedazos de información pegadas por todas las paredes de la casa anuncian que la memoria es justamente algo que Chavela está perdiendo debido a una enfermedad. Además, la única oyente que suele visitarla, Ermila, tiene problemas con el oído: «Listen to me! [...] Pay attention, Chavela demanded».³⁰ A pesar de que todos los vecinos piensan lo contrario, Ermila sí oye. Escucha a Chavela y retiene en su cabeza la necesidad de recordar, a su modo: «A pair of wooden beams held up the ceiling and the child tried to memorize them because Chavela told her it was important not to forget. Her ears remembered [...]».³¹ De manera casi instintiva Ermila aprende a cruzar las fronteras: de la edad, de la ausencia, de la violencia.

La construcción autoviaria desaloja a Chavela, destruye su casa y su jardín con los limoneros. Para el barrio esto significa una sumisión gradual al olvido y a la violencia de un lugar sin base firme. En su cuento «Neighbors» Viramontes capta de modo similar la desintegración del barrio debido a la falta de comunicación entre las generaciones: «People of her age died off only to leave their grandchildren with little knowledge of struggle».³² Es esta falta de conocimiento, entre otras razones, que debilitará la resistencia de los personajes a las presiones destructoras. La construcción

29 Cervantes, 1981a, 39.

30 «¡Escúchame! [...] Pon atención, Chavela insistía». Viramontes, 2007, 7-8.

31 «Un par de vigas de madera sostenía el techo y la niña intentaba memorizarlas porque Chavela le había dicho que era importante no olvidar. Sus oídos recordaban [...]». *Ibidem*, 14.

32 «La gente de su edad moría dejando a sus nietos con poco conocimiento de lucha». Viramontes, 1995, 109.

de las autopistas viene seguida por el toque de queda anunciado por las autoridades municipales para controlar a los perros rabiosos en el barrio:³³

a pamphlet delivered by the postman read: *Rising cases of rabies reported in the neighborhood (see shaded area) have forced Health official to approve, for limited time only, the aerial observation and shooting of undomesticated mammals. [...] Let's work together to keep our families and our city safe, the end of message urged.*³⁴

La idea de la ciudad carcelaria³⁵ se hace patente cuando, en nombre de la seguridad y sanidad, East L.A. se vuelve una olla a presión: el humo negro del tráfico en la autopista (en lugar del polvo y humo de los bulldóceres de hace una década) se une al calor, olor a asfalto y smog para hacer fondo a los retenes de la Quarantine Authority:

A neighbor's idea of validity was totally incongruent with the QA's norms or anyone else's, for that matter. Business was done differently in the Eastside. [...] For those without papers, legal status became a shift in perspective, a matter of dubious demarcation, depending on who the border belonged to. No one in the Eastside believed in paper.³⁶

La segregación, desconfianza y ubicua vigilancia policial se intensifica durante las noches dominadas por el ruido de los helicópteros y el tiro-teo resultante de la caza de perros callejeros:

Ermila watched the QA helicopters burst out of the midnight sky to shoot dogs not chained up by the curfew. Qué locura, she thought. The world is going crazy. [...] the wheeling copter blades over the power lines rose louder and closer and closer and

33 Se hace alusión literaria a la represión policíaca del Chicano Moratorium movement que agitó East LA en 1970. Fue un movimiento de activistas chicanos que organizaban protestas contra la guerra de Vietnam y actividades en comunidades mexicano-americanas a lo largo de Southwest desde noviembre 1969 hasta agosto 1971. Su lema central fue: «Our struggle is not in Vietnam but in the movement for social justice at home». El movimiento culminó el 29 de agosto de 1970 con una marcha de 30 mil participantes en East Los Angeles. La represión policíaca dejó 4 muertos, entre ellos el periodista Rubén Salazar.

34 «el volante entregado por el cartero decía: *Crecientes casos de rabia denunciados en el barrio (véase el área sombreada) han forzado al alto funcionario de sanidad a aprobar, solo temporalmente, la observación y fuego aéreo a los mamíferos no domesticados. [...] Trabajemos juntos para mantener a nuestras familias y nuestra ciudad seguros, insistía el final del mensaje*». Viramontes, 2007, 54. Véanse las reflexiones de Mary Pat Brady sobre «the discourse of blight». Brady, 2013, 174-175.

35 Manuel Albaladejo elabora la idea de Los Ángeles como ciudad carcelaria acudiendo a su vez a *Postmetropolis* de Edward Soja y *City of Quartz* de Mike Davis. Albaladejo, 2007, 134.

36 «La idea de la validez para los vecinos era totalmente incompatible con las normas de la Quarantine Authority u otras autoridades. Las cosas se hacían de otro modo en Eastside. [...] Para la gente sin papeles, la residencia legal pasó a ser un constante adelantamiento, un asunto de demarcación dudosa dependiendo de quién era el dueño de la frontera. Nadie en Eastside creía en papel». Viramontes, 2007, 62.

louder, just like the unrelenting engines of the bulldozers ten years earlier when Ermila was a child.³⁷

Con el salto temporal, que le trae a la Ermila adolescente los recuerdos de su infancia, la metáfora canina resurge otra vez, transformada: los perros ya no se asocian con los «perseguidores» de la conquista. Ahora son los «perseguidos», exterminados igual que los miembros de las pandillas urbanas que comparten con ellos las calles nocturnas de Eastside. Es el caso de Turtle que de niña compartía con su hermano los sueños de escapar del barrio por un túnel excavado. Ahora, siempre siguiendo a su hermano, el único punto fijo de su vida, experimenta la cruda realidad de la vida pandillera.

Y es que, con toda la destrucción y segregación del barrio, lo que más les abruma tanto a Ermila y a Turtle, como a Tranquilina y Ana (que recorren las calles de Eastside en vana búsqueda o de un ideal misionero o de un familiar perdido), es la simple ausencia de la madre. Por diferentes razones —idealismo revolucionario, violencia doméstica, desaparición o fervor proselitista— el seguro espacio materno que nutriera a las niñas, les diera cariño, les permitiera echar raíces o les transmitiera la memoria cultural, no existe. Esta ausencia de conexión íntima (solo brevemente suplida por la vieja Chavela) es el núcleo de su lucha. Una lucha que —para cerrar este apartado otra vez con Rulfo— hace eco de sus palabras: «Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó».³⁸

III

*Nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer nada que sea más asombroso que la realidad.*³⁹

¿Mito o realidad? En el primer capítulo de *City of Quartz: Excavating the Future of Los Angeles*, Mike Davis expone la imagen de Los Ángeles como la dicotomía entre el *Sunshine* (utopía basada en el melodrama de

37 «Ermila observaba los helicópteros de la Quarantine Authority brotando del cielo de medianoche para cazar a los perros sueltos. Qué locura, pensó. El mundo se está volviendo loco. [...] las aspas girantes del helicóptero sobre las líneas de electricidad sonaban más y más alto y más y más cerca y alto, justo como los infatigables motores de los buldóceres hace diez años cuando Ermila era una niña». *Ibidem*, 77. Comentario casi idéntico aparece también en la página 12.

38 Rulfo, 1993a, 109.

39 García Márquez, 1981.

Hollywood y el oropel paradisíaco de la publicidad inmobiliaria del «Booster myth») y *Noir* (distopía basada en Los Ángeles como el oscuro y criminal «Gran Lugar Equivocado»). Llega a la conclusión de que: «el eje primordial del conflicto cultural en Los Ángeles siempre ha girado alrededor de la construcción/interpretación del *mito ciudadano*».⁴⁰

Los análisis de los apartados anteriores nos ayudan a concluir que a la dualidad de *Sunshine* o *Noir*, Viramontes le añade una tercera dimensión al espacio fronterizo angeleno. Su representación literaria de la cartografía urbana y humana de Los Ángeles se basa en la ironía, contradicción y multiplicidad del espacio vivido. Es preciso ahora detenernos brevemente en esta inclusión de *thirdspace*, o tercer espacio, ya sugerida en el principio de este ensayo a través de las palabras de Gloria Anzaldúa.

La división tripartita del espacio vivido-percibido-concebido fue inicialmente propuesta en la psicología infantil por Jean Piaget en *La representación del mundo en el niño* (1926). Desde la perspectiva urbana fue replanteada por Henri Lefebvre en *La producción del espacio* (1974): Lefebvre entiende el espacio percibido como la práctica y producción espacial, el espacio concebido (la representación del espacio) como el espacio empíricamente objetivo y material, conceptualizado por los planificadores y tecnócratas detentadores del poder, y, finalmente, el espacio vivido (el espacio de representación) como el que envuelve el lugar físico en sistemas simbólicos de imágenes e imaginarios y al mismo tiempo subraya la imposibilidad del conocimiento pleno. Este último espacio es directamente vivido por sus habitantes y al mismo tiempo utilizado por artistas, filósofos o escritores, ofrece tanto manifestaciones de subordinación al poder como expresiones de resistencia. Nuestro entendimiento de la novela de Viramontes se apoya en los estudios de *Postmodern geographies* (1989) y *Thirdspace* (1996) de Edward Soja, que continúa desarrollando la tríada de lo vivido-percibido-concebido en el espacio urbano de Los Ángeles. Su *firstspace* (inspirado por el espacio percibido) es experimentado subjetivamente, imaginado o imaginable, materializado solamente a través de las representaciones cognitivas y simbólicas. El *secondspace* (que deriva del espacio concebido) es cuantificable, medible y cartografiable, es el lugar del poder epistemológico. Finalmente, el *thirdspace* (que procede del espacio vivido) es el espacio más complejo en el cual coinciden tanto las

40 «The paramount axis of cultural conflict in Los Angeles has always been about the construction/interpretation of the *city myth*». Davis, 2006, 23.

fuerzas de dominación y subordinación como las de resistencia, es el espacio que combina lo percibido, concebido y vivido sin que ninguna de las espacialidades sea privilegiada *a priori*. Por ende, está sujeto al constante proceso de reelaboración. Es abierto.⁴¹

Similarmente, Viramontes entiende el lugar marginal del barrio como un «sitio de apertura radical» que invita a la búsqueda de posibles salidas. Es visible su sintonía con el pensamiento de la teórica afroamericana bell hooks que aboga por la reinención de los lugares marginales como lugares de inclusión, no exclusión, formando así los «sites of radical openness and possibility».⁴² Del mismo modo, podríamos encontrar una actitud parecida en Anzaldúa que invita a la necesidad de acción (y no reacción) frente a la situación de marginalidad:

All reaction is limited by, and dependent on, what it is reacting against. Because the counterstance stems from a problem with authority —outer as well as inner— it's a step towards liberation from cultural domination. But it is not a way of life. At some point, on our way to a new consciousness, we will have to leave the opposite bank, the split between the two mortal combatants somehow healed so that we are on both shores at once [...].⁴³

Al mismo tiempo, sin embargo, Viramontes evita toda utopía. Tres personajes de la novela intentan trascender la opresiva realidad del barrio buscando la transformación de los moldes tradicionales del género, religión o jerarquía social/racial: Turtle supera su miedo y su cuerpo femenino para poder seguir a su hermano pandillero con el que la ata el único vínculo emocional que conoce en su vida; Tranquilina intenta sobreponerse a la desolación y falta de comprensión en Eastside a través de la labor misionera; Nacho, el primo mexicano de Ermila, adopta una masculinidad desenfada para evitar el machismo exacerbado profesado por los muchachos del barrio. Los tres intentos son válidos y valientes pero aniquilados por una fuerza que les sobrepasa, una fuerza cruda y humillante cuya sobriedad contrasta con el éxtasis⁴⁴ de los sueños de Hollywood. Basta apreciar la

41 Soja, 1996, 53-82.

42 hooks, citada en Soja, 1996, 105.

43 Anzaldúa, 2012, 100.

44 La dicotomía de éxtasis y sobriedad está desarrollada en detalle por Hermann Herlinghaus en su estudio *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety* (2013) dedicado al tema de la violencia en la literatura hispanoamericana contemporánea. Es posible encontrar interesantes paralelismos entre los textos estudiados por Herlinghaus y la representación literaria del mundo de East LA en *Their Dogs Came with Them*.

última escena del libro: momentos antes de su sórdida muerte en un ataque pandillero, Nacho se despide de Los Ángeles en la estación:

Nacho had to admit: one characteristic of this city he appreciated was its melodrama: his departure accented with rain, the odd woman in search of a lost man, her exhausted companion complete with old bags under such young eyes. Pure Hollywoodlandia. Would Nacho have tales to share back home!⁴⁵

Su desenfado y nostalgia de imágenes estereotipadas fácilmente reconocibles le impiden descifrar los códigos de supervivencia de la calle. En «la vida loca» de las pandillas cada paso tiene que ser calculado y el menor descuido es castigado. Nacho carece de instintos que le previnieran de la intoxicación y punzante humillación que llevan a Turtle a lanzarse sobre él «with all the dynamite rage of all fucked-up boys stored in her rented body».⁴⁶ Así, por violencia callejera o balas de policía, acaban Nacho, Turtle y Tranquilina que se dejan llevar por el ensueño de una alternativa utópica y ya no le prestan atención a las leyes del barrio. Son víctimas irónicas, ni inocentes, ni culpables, chivos expiatorios en la tradición griega de *pharmakos*, como desarrolla Northrop Frye:

The *pharmakos* is neither innocent nor guilty. He is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything he has done provokes, like the mountaineer whose shout brings down an avalanche. He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustices are an inescapable part of existence.⁴⁷

Es justamente este mundo culpable que se refleja en *Their Dogs Came with Them*: la ciudad como frontera, como un lugar de disputa «entre las fuerzas de movimiento y las voluntades de quedarse en el sitio».⁴⁸ Y de hecho, si bien unos pierden la lucha, otros se quedan en el sitio. Ermila sobrevive. Ella posiblemente ha aprendido a moverse entre ambos mundos, se hace portadora de la memoria de la vieja Chavela y, en el sentido

45 «Nacho tenía que admitirlo: una característica de esta ciudad que apreciaba era su melodrama: su salida acentuada con la lluvia, la mujer rara en búsqueda de un hombre perdido, su compañera extenuada con bolsas tan viejas debajo de ojos tan jóvenes. Hollywoodlandia pura. ¡Nacho tendría historias que contar otra vez en casa!». Viramontes, 2007, 320.

46 «con la entera rabia dinamita de todos los chicos jodidos en su cuerpo prestado». *Ibidem*, 322.

47 Frye, 1957, 41.

48 «the city is a meeting ground of contending forces and contentious wills to being-in-place». Villa, 2000, 241.

anzaldano, de la abierta conciencia mestiza, del tercer espacio. Es ella quien, por su actitud contradictoria, personifica la superación de las dualidades simplistas.

Concluyendo, podemos afirmar que el barrio literario de Viramontes representa fronteras, las denuncia pero también las trasciende. Como el *thirdspace* propuesto por Soja,⁴⁹ rechaza una visión totalizadora y dicotómica de la ciudad y sus habitantes, abre una nueva dimensión para pensar la complejidad de una realidad que supera los mitos de Los Ángeles. Desde diferentes ópticas, sus elementos se ven en el caleidoscopio alephiano todos separados y todos a la vez. Esto hace posible las constantes mutaciones del motivo central del perro en la novela: los temibles perros conquistadores pueden al mismo tiempo adquirir la forma de perros callejeros víctimas de tiroteos nocturnos. Los perros guardianes se convierten en agresores o en sus caricaturas.⁵⁰ Valga la extensión metafórica a los jóvenes de las pandillas que aterrorizan pero también son las principales víctimas de la ciudad convertida en frontera.

Their Dogs Came with Them extiende una simultaneidad abierta e inclusiva que, como subrayaba Wolfgang Iser,⁵¹ ofrece los «espacios en blanco» que funcionan como un reto y una invitación para la imaginación del lector.

Recibido el 26 de marzo de 2016
Segunda versión 19 de julio de 2016
Aceptado el 27 de julio de 2016

Referencias bibliográficas

- Albaladejo Martínez, Manuel, *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana*, Alicante, Tesis Doctorales Universidad de Alicante, 2007, <http://hdl.handle.net/10045/4116> [consultado el 20/01/2015].
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 2012.
- Avila, Eric, *The folklore of the freeway. Race and Revolt in the Modernist City*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014.
- Banham, Reyner, *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1971.

49 Soja, 1996, 56-57.

50 Viramontes, 2007, 12, 29, 77, 279, 277.

51 Iser, 1993.

- Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Madrid, Unidad Editorial, 1999.
- Brady, Mary Pat, «Metaphors to Love By: Toward a Chicana Aesthetics in *Their Dogs Came with Them*», en Gutiérrez y Muhs, Gabriela (coord.), *Rebozos de palabras. An Helena María Viramontes Critical Reader*, Tucson, University of Arizona Press, 2013, 167-191.
- Cervantes, Lorna Dee, «Freeway 280», en *Emplumada*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1981a, 39.
- «Poema para Los Californios Muertos», en *Emplumada*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1981b, 42.
- Davis, Mike, *City of Quartz. Excavating the Future of Los Angeles*, New York, London, Verso, 2006.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- García Márquez, Gabriel, «Algo más sobre literatura y realidad», *El País*, Madrid, 1 de julio de 1981, http://elpais.com/diario/1981/07/01/opinion/362786413_850215.html [consultado el 10/12/2015].
- Herlinghaus, Hermann, *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*, New York, Bloomsbury, 2013.
- Iser, Wolfgang, «La estructura apelativa de los textos», en Rall, Dieter, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, 99-119.
- Rulfo, Juan, «¡Diles que no me maten!», en *El llano en llamas*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1993a, 101-111.
- Rulfo, Juan, «No oyes ladrar los perros», en *El llano en llamas*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1993b, 145-150.
- Soja, Edward, *Postmodern Geographies*, New York, Verso, 1989.
- *Thirdspace*, Malden, Blackwell Publishing, 1996.
- Villa, Raúl Homero, *Barrio-Logos*, Austin, University of Texas Press, 2000.
- Viramontes, Helena María, «Neighbors», en *The Moths*, Houston, Arte Público Press, 1995, 109-125.
- *Their dogs came with them*, New York, Washington Square Press, 2007.