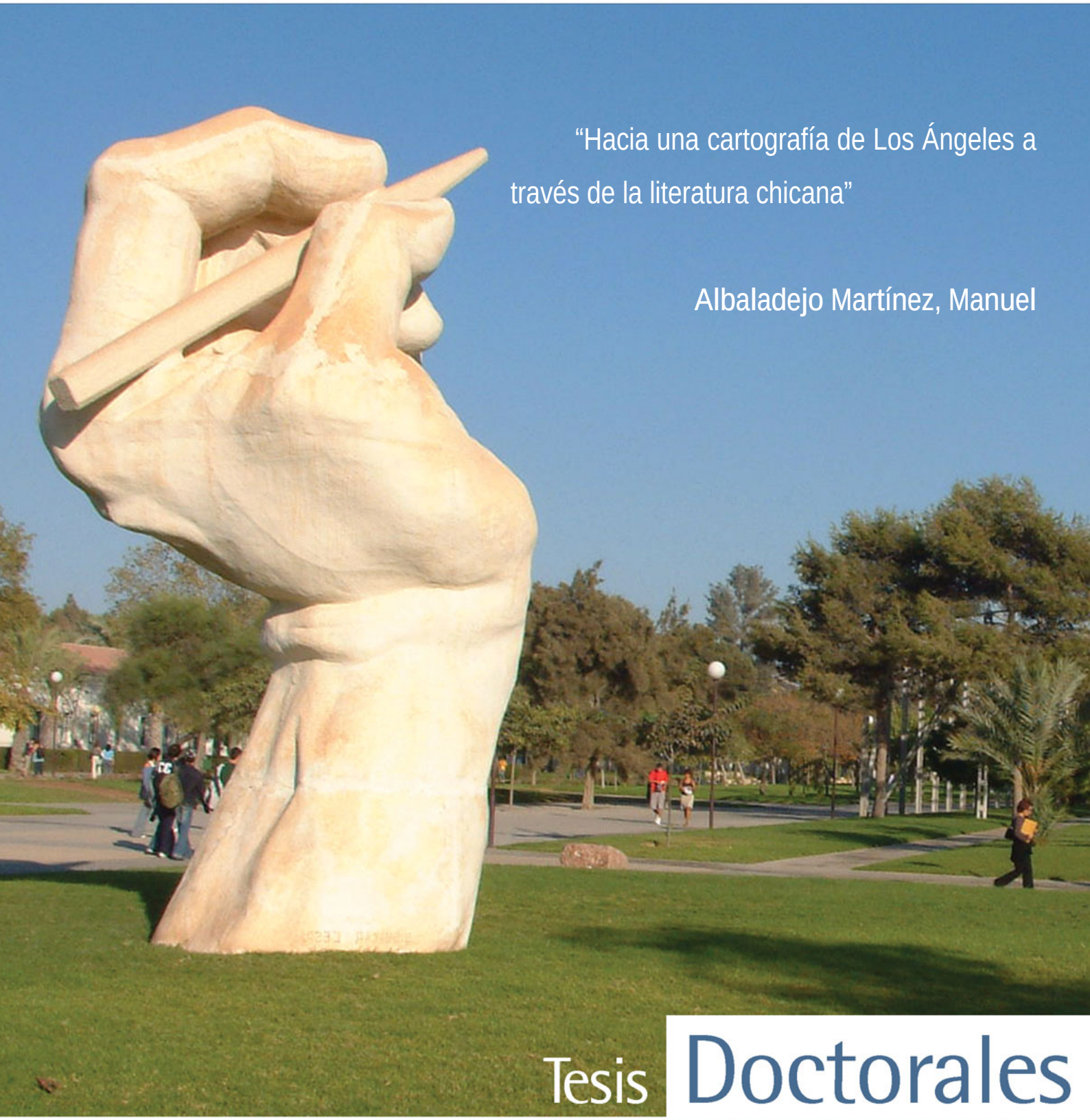
Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



"Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana"

Albaladejo Martínez, Manuel

Tesis Doctorales

www.eltallerdigital.com

UNIVERSIDAD de ALICANTE

ISBN: 978-84-690-5981- 4 · Depósito Legal: A- 582- 2007

Tesis Doctorales
UNIVERSIDAD de ALICANTE

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Filología Inglesa

Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana

ISBN: 978-84-690-5981-4 · Depósito Legal: A- 582- 2007

Manuel Albaladejo Martínez

Alicante, Mayo 2007

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tesis Doctorales
UNIVERSIDAD de ALICANTE

INTRODUCCIÓN

PARTE I: LA ESCUELA DE ESTUDIOS URBANOS DE LOS ÁNGELES

1. INTRODUCCIÓN

2. EDWARD SOJA Y SU TRILOGÍA

2.1. POSTMODERN GEOGRAPHIES

2.2. THIRDSPACE

2.3. POSTMETROPOLIS

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3. MIKE DAVIS Y SU TRILOGÍA

3.1. CITY OF QUARTZ

3.2. ECOLOGY OF FEAR

3.3. MAGICAL URBANISM

PARTE II: LA LITERATURA CHICANA DE LOS ÁNGELES DESDE 1980

4. INTRODUCCIÓN

5. LUIS J. RODRÍGUEZ

5.1. POEMS ACROSS THE PAVEMENT

5.2. THE CONCRETE RIVER

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

5.3. ALWAYS RUNNING, LA VIDA LOCA: GANG DAYS IN L.A.

5.3.1. Landscape y media effect en Always Running

5.3.2. Law effect y la Calle en Always Running

5.3.3. La Casa en Always Running

6. ALEJANDRO MORALES

6.1. CARAS VIEJAS Y VINO NUEVO

6.2. LA VERDAD SIN VOZ

6.3. RETO EN EL PARAÍSO

6.4. THE BRICK PEOPLE

6.5. THE RAG DOLL PLAGUES

6.6. WAITING TO HAPPEN

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

7. KAREN TEI YAMASHITA

7.1. TROPIC OF ORANGE

PARTE III: TRAZOS PARA UNA CARTOGRAFÍA CHICANA DE LOS ÁNGELES

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1. INTRODUCCIÓN

Like earlier generations of English intellectuals who taught themselves Italian in order to read Dante in the original, I learned to drive in order to read Los Angeles in the original.

Reyner Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* (1971)

Southern California was and remains the most heavily mythologized place in America, even by those who live there and really should know better, but it is a concrete place as well.

David Rieff, *Los Angeles: Capital of the Third World* (1992)

La presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana*, como la casi totalidad de estudios que analizan algún aspecto de la identidad cultural chicana, parte de un hecho histórico tan esencialmente *espacial* como fue la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848. Hasta esa fecha, el Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Ángeles de Porciúncula había sido desde su fundación el 4 de septiembre de 1781 territorio español y, posteriormente, territorio mexicano. Sin embargo, la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo supuso que Los Ángeles y otras regiones pertenecientes a México, junto a los ciudadanos que allí habitaban, pasasen a formar parte de los Estados Unidos de Norteamérica, y con ello se produjese el singular nacimiento de una nueva identidad cultural: los chicanos.

En el amplio espectro de campos artísticos donde la creatividad chicana ha dejado su impronta (literatura, cine, música, muralismo, etc.), varios son los temas que han sido objeto de representación como, por ejemplo, el mestizaje cultural, los estereotipos sociales, el racismo de la sociedad norteamericana, el machismo de la propia colectividad chicana, etc. Sin embargo, de todos esos temas es

uno el que, a nuestro entender, parece haber disfrutado de una mayor preeminencia dentro del conjunto de las creaciones artísticas llevadas a cabo por los chicanos y las chicanas: la representación del espacio y su creación discursiva. Sin querer ser excesivamente simplistas, se puede afirmar que el espacio representado por el colectivo chicano hace referencia constantemente a tres entidades geográficas concretas y profundamente relacionadas entre sí como son: la tierra mítica de Aztlán, el Barrio urbano, y la Frontera que separa México y los Estados Unidos de Norteamérica.

Recuperado durante la década de los sesenta por el Movimiento Chicano, Aztlán se ha erigido como un espacio mítico-imaginario compartido por la gran mayoría de chicanos que, por uno u otro motivo, se han visto postergados de su tierra natal. Como tendremos ocasión de comentar a lo largo de la presente investigación, "El Plan Espiritual de Aztlán" (1969), en su intento por crear una conciencia común en el conjunto de la población chicana, recuperó un espacio ahistórico y utópico que en la actualidad únicamente existe en los corazones, en los poemas y en los murales de algunos ciudadanos mexicano-norteamericanos.

Frente a la idealidad de Aztlán, se contrapone una realidad mucho más empírica y, en algunos casos, mucho más trágica como es la vida de la comunidad chicana en el Barrio. Considerado el chicano durante largo tiempo un ser esencialmente rural, nadie duda hoy en día de la condición urbana y cosmopolita de la experiencia chicana. Resultado de las importantes diferencias socio-económicas, el chicano ha sido relegado en muchos casos a una categoría inferior de ciudadano con respecto al resto de miembros que componen la sociedad norteamericana, de la cual forma parte por derecho propio. De ahí que la población chicana se haya visto obligada a hacer del Barrio, integrado principalmente por los espacios urbanos más marginales de cualquier metrópolis norteamericana, su propio hogar.

A pesar de la importancia de las dos entidades geográficas que acabamos de apuntar, Aztlán y el Barrio, es un *tercer espacio* el que mejor define y más caracteriza la identidad cultural chicana: la Frontera. Además de haberse convertido en uno de los símbolos más representativos de la exclusión y la marginalidad padecida por los chicanos en estas últimas décadas, la Frontera ha sido igualmente descrita por la casi totalidad de artistas chicanos como un lugar de encuentro, diálogo, fusión y, por tanto, mestizaje cultural. De este modo, la Frontera se ha convertido en una especie de *tercer espacio* capaz de

aunar la más trágica experiencia de cualquier inmigrante ilegal con la más sublime creatividad de artistas de la talla de Gloria Anzaldúa y Guillermo Gómez-Peña. En definitiva, la Frontera se pude definir como un *Thirdspace* que fusiona lo real y lo imaginario en un mismo y único punto, convirtiéndose así en el espacio chicano por antonomasia.

Posiblemente sorprenda al lector de la presente investigación una afirmación de este estilo, sobre todo a la hora de poder justificar la idoneidad de una *Cartografía de Los Ángeles* frente a una posible *Cartografía de la Frontera*, como cabría esperar de lo anteriormente apuntado. Sin embargo, y aunque a primera vista pudiera parecer lo contrario, una y otra cartografía para nada están tan distantes entre sí. Se ha de destacar, en primer lugar, que la Frontera que separa México y los Estados Unidos, lejos de ser únicamente una realidad física, es además una experiencia vital que queda inscrita para siempre en el recuerdo de todos aquellos mexicanos que se han visto impelidos a cruzarla. Como muy acertadamente señala Rubén Martínez en uno de sus libros más recientes, *Crossing Over: A Mexican Family on the Migrant Trail*,[1] "the line is an idea" (Martínez 2001, 325). De ahí que, para llevar a cabo una *Cartografía de la Frontera*, no sea completamente necesario situarse en los márgenes espaciales delimitados por ésta, sino que más bien, expresado en un sentido platónico, realizar una *Cartografía de la Frontera* suponga plasmar una cartografía del alma y del recuerdo. Una actividad fácilmente ejecutable en el sur de California, sobre todo en la región y ciudad de Los Ángeles, dado el alto número de inmigrantes recién "cruzados."

Una segunda razón que nos ha llevado a realizar la presente *Cartografía de Los Ángeles*, en detrimento de una posible *Cartografía de la Frontera*, ha sido que el espacio mítico de Aztlán se ha localizado tradicionalmente en el suroeste de los Estados Unidos, en una zona próxima a Los Ángeles. De todos los estudios que se han realizado sobre Aztlán, ha sido la obra editada por Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí, *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*[2] (1989), la que ha tenido una mayor repercusión en ámbitos académicos. La gran mayoría de artículos que componen la citada obra son

[1] Rubén Martínez, *Crossing Over: A Mexican Family on the Migrant Trail.* Metropolitan Books: New York, 2001.
[2] Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1989.

merecedores de nuestra atención, sin embargo, el artículo firmado por Luis Leal, "In Search of Aztlán,"[3] destaca con luz propia al aportar un inmejorable resumen del valor simbólico que Aztlán ha tenido y sigue teniendo para la comunidad chicana.

> Aztlán, which we propose to examine in this study, is as much symbol as it is myth. As a symbol, it conveys the image of the cave (or sometimes a hill) representative of the origin of man; and as a myth, it symbolized the existence of a paradisiacal region where injustice, evil, sickness, old age, poverty, and misery do not exist. As a Chicano symbol, Aztlán has two meanings: first, it represents the geographic region known as the Southwestern part of the United States, composed of the territory that Mexico ceded in 1848 with the Treaty of Guadalupe Hidalgo; second, and more important, Aztlán symbolized the spiritual union of the Chicanos, something that is carried within the heart, no matter where they may live or where they may find themselves. (Leal 1989, 8)

El tercer y último motivo que nos ha llevado a realizar esta *Cartografía de Los Ángeles* ha sido que dicha ciudad se ha convertido en las últimas décadas en uno de los ejemplos más paradigmáticos de lo que ha venido a denominarse la *experiencia urbana* del chicano. Debido principalmente a la abundante proliferación de barrios marginales en la zona conocida como el Este de Los Ángeles –East L.A.-, tanto el mexicano-norteamericano que ha nacido en los Estados Unidos como el inmigrante recién llegado han podido participar, aunque de forma muy particular, de ese torbellino urbano en el que se ha convertido Los Ángeles desde principios de la década de los ochenta. Si bien es cierto que nuestro propósito inicial era realizar una *Cartografía del Barrio Chicano a través de su literatura*, usando para ello el esquema analítico proporcionado por María Herrera-Sobek en su artículo, "The Street Scene: Metaphoric Strategies in Two Contemporary Chicana Poets,"[4] finalmente hemos preferido realizar la presente *Cartografía de Los*

[3] Luis Leal, "In Search of Aztlán," en Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1989, págs. 6-13.
[4] María Herrera-Sobek, "The Street Scene: Metaphoric Strategies in Two Contemporary Chicana Poets," en María Herrera-Sobek y Helena María Viramontes, *Chicana (W)rites on Word and Film*. Third Woman Press: Berkeley, 1995, págs. 147-169. En dicho artículo, Herrera-Sobek lleva a cabo un análisis cartográfico de la poesía de

Ángeles a través de la Literatura Chicana porque una cartografía de este estilo nos permite llevar a cabo simultáneamente una *Cartografía de Aztlán, del Barrio y de la Frontera*. En este sentido, coincidimos plenamente con Edward Soja al identificar a Los Ángeles como una réplica perfecta del Aleph de Jorge Luis Borges, en la medida que dicha ciudad se ha convertido en "uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos (...) el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos" (Borges 1949, 165-166).

Un estudio de la literatura chicana como el que aquí presentamos no deja de ser un mero capítulo de los muchos que componen la historia de la literatura en lengua inglesa escrita sobre Los Ángeles. Posiblemente, cabría cuestionarse, en primer lugar, la existencia o no de una "literatura de Los Ángeles." Sin embargo, la reciente publicación de una serie de antologías literarias dedicadas a dicha ciudad,[5] junto a la aparición de estudios como el publicado por Julian Murphet, *Literature and Race in Los Angeles*[6] (2001), y la presencia de la asignatura "Los Angeles Literature" en el currículo de algunas universidades norteamericanas, nos hace pensar que hablar de la existencia de una "literatura de Los Ángeles" no es para nada una quimera.

Como el resto de ciudades posmodernas, Los Ángeles se ha convertido en una ciudad que permite una amplia variedad de lecturas, es decir, una ciudad cuya esencialidad no se encuentra reflejada en un único texto, sino en una serie inagotable de textos. Frente a la ciudad modernista, donde la racionalidad positivista justificaba y explicaba todo bajo un mismo discurso, ahora la ciudad posmoderna se ha erigido como un "texto abierto" sobre el que caben lecturas parciales e incluso contradictorias. Tradicionalmente, se ha descrito el espacio urbano como un texto en el que determinadas reglas arquitectónicas ordenan dicho espacio de acuerdo con una determinada racionalidad. En este sentido, la *textualidad* de la ciudad se ha visto plasmada tanto más en los trabajos cartográficos como en los textos literarios; dos construcciones culturales que comparten la doble función de describir, al mismo tiempo que

---

Evangelina Vigil y Beverly Silva, utilizando para ello la Casa, la Calle y la Cantina como principales puntos cardinales de su argumentación.

[5] Paul Vangelisti y Evan Calbi (eds.), *L.A. Exiles: A Guide to Los Angeles Writing*. Marsilio Publishers: New York, 1999; David L. Ulin (ed.), *Another City: Writing from Los Angeles*. City Lights: San Francisco, 2001; David L. Ulin (ed.), *Writing Los Angeles: A Literary Anthology*. The Library of America: New York, 2002.

[6] Julian Murphet, *Literature and Race in Los Angeles*. Cambridge University Press: Cambridge, 2001.

de ordenar la realidad urbana. Sin embargo, con la llegada de la posmodernidad y el creciente influjo de la globalización, el cambio experimentado por las grandes metrópolis ha sido tan significativo que ni los mapas cartográficos ni los textos literarios son entidades conclusas en su totalidad, sino que en ellos van apareciendo continuamente nuevas "líneas" que aportan a las ciudades significados inéditos hasta el momento. De ahí que, desde nuestro punto de vista, la aproximación más propicia a la hora de abordar un texto/mapa que verse sobre el espacio urbano sea la lectura desconstructivista que se ha promovido desde las minorías étnicas que habitan los principales núcleos urbanos de los Estados Unidos.

En consonancia con la opinión expresada por David Rieff en su obra, *Los Angeles: Capital of the Third World*[7] (1992), la ciudad de Los Ángeles presenta una doble identidad, una visible como es la realidad material y otra invisible como es la discursiva, cuya distinción se ha convertido en una premisa fundamental sobre la que vamos a articular toda la investigación doctoral que aquí presentamos. Así, en la Parte Primera nos centraremos en el análisis de la prolija elaboración teórica producida por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles sobre los factores más o menos visibles que han influido en la configuración arquitectónica y socio-espacial de la citada ciudad. Esta Parte Primera, que hemos titulado "La Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles," está compuesta por una introducción, donde se recoge la breve historia de la Escuela de Los Ángeles, y dos capítulos. El primero de ellos, "Edward Soja y su trilogía," supone una revisión crítica de los principales postulados sobre los que Edward Soja ha construido su análisis de la ciudad y región de Los Ángeles a lo largo de sus tres obras más destacadas: *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989), *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) y *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions* (2000). El segundo de los capítulos que componen esta Parte Primera, "Mike Davis y su trilogía," supone una misma revisión crítica, pero ahora de la obra de una de las voces más autorizadas que existen actualmente dentro y fuera de los Estudios Urbanos, y cuyo discurso sobre la realidad urbana de Los Ángeles se hizo mundialmente famoso a raíz de la publicación de *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles* (1990). Un estudio inicial que se ha visto posteriormente completado con la publicación de *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster* (1998), y *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City* (2000).

[7] David Rieff, *Los Angeles: Capital of the Third World*. Touchstone: New York, 1992.

Uno de los objetivos fundamentales a la hora de analizar el contenido de estas seis obras es presentar los principales trazos sobre los que se sustenta la construcción discursiva que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha llevado a cabo de esta ciudad, al mismo tiempo que intentaremos descubrir las principales motivaciones que han impelido a los miembros de dicha Escuela a identificar a Los Ángeles como el paradigma más destacado de espacio urbano posmoderno. Igualmente, a lo largo de esta Parte Primera intentaremos demostrar que tanto en el caso de Edward Soja como en el de Mike Davis y otros miembros de la Escuela de Los Ángeles –Michael Dear y Allen Scott- se ha producido una interesante "latinización" a lo largo de su reflexión teórica. Si bien es cierto que Edward Soja y Mike Davis componen sus primeras obras -*Postmodern Geographies* y *City of Quartz*- mayoritariamente a partir de postulados teóricos procedentes de la reflexión europea y norteamericana en materia de espacio urbano, no es menos cierto que en sus obras posteriores dichos autores muestran una destacada influencia de la reflexión sobre el espacio llevada a cabo por intelectuales pertenecientes a grupos minoritarios de los Estados Unidos como son, por ejemplo, los afro-americanos y los chicanos.

En definitiva, con esta Parte Primera pretendemos demostrar que no es posible llevar a cabo una *Cartografía de Los Ángeles* sin tener en cuenta las elaboraciones teóricas de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Sin embargo, al mismo tiempo también estamos plenamente convencidos de que una lectura comprehensiva de los textos producidos por dicha Escuela pasa por un análisis de la influencia ejercida por un discurso excéntrico como el desarrollado por la intelectualidad chicana.

La Parte Segunda de la presente tesis doctoral, titulada "La Literatura Chicana de Los Ángeles desde 1980," supone un intento por analizar, como hemos apuntado anteriormente, uno de los varios capítulos que componen la historia de la literatura en lengua inglesa escrita sobre la ciudad de Los Ángeles. Sin embargo, el estudio de la literatura chicana de Los Ángeles no supone un capítulo cualquiera en el conjunto de dicha historia literaria, sino que, muy al contrario, se trata de uno de los capítulos más fundamentales para poder comprender la configuración socio-espacial adoptada en Los Ángeles a lo largo de estos últimos años. Para ello, analizaremos las obras de dos destacados autores chicanos cuyos universos literarios se han visto profundamente influidos por su contacto con las calles y gentes de Los Ángeles: Luis Rodríguez y Alejandro Morales.

Toda ciudad, y Los Ángeles no es una excepción, es el resultado de una fusión entre geografía e historia, es decir, una dimensión espacial y otra temporal. En este sentido, cualquier intento por analizar la historia de Los Ángeles justifica la idoneidad de llevar a cabo la *Cartografía de Los Ángeles* que aquí pretendemos realizar a través de la literatura chicana, en la medida que los escritores pertenecientes a dicha minoría étnica desarrollan por diversos motivos históricos una *literatura cartográfica* donde, a través de la recuperación imaginaria de espacios y lugares de Los Ángeles que han sido tradicionalmente relegados al olvido, se analizan importantísimas cuestiones socio-económicas, políticas y culturales del pasado, presente y futuro de Los Ángeles. Además, la literatura chicana de Los Ángeles, en un claro intento por describir y ordenar la realidad presente e histórica, ha supuesto uno de los ejemplos más significativos de *empoderamiento* dentro de la narrativa norteamericana actual.

Si bien en la Parte Primera de esta investigación intentamos demostrar la necesidad de tener en cuenta la producción teórica de la intelectualidad chicana para un mejor entendimiento de la construcción discursiva que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha llevado a cabo de dicha ciudad, en la Parte Segunda pretendemos alcanzar un doble objetivo. En primer lugar, nos proponemos demostrar cómo la literatura chicana de Los Ángeles no ha permanecido ajena a las reflexiones elaboradas por los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Concretamente, el discurso de Mike Davis ha influido tanto en la literatura de Luis Rodríguez y Alejandro Morales como en la crítica literaria chicana. En segundo lugar, pretendemos igualmente demostrar que la necesidad de contraponer la construcción discursiva de Los Ángeles producida desde la literatura chicana con la elaborada por la Escuela de Los Ángeles ha sido una cuestión percibida, reproducida y analizada por autores de otras minorías étnicas como ha sido el caso de la escritora asiático-americana, Karen Tei Yamashita, en su novela, *Tropic of Orange* (1997), a cuyo estudio dedicaremos el último capítulo de la Parte Segunda.

Finalmente, en la Parte Tercera de la presente investigación estableceremos los principales trazos para una posible "Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana" a modo de conclusión. Para ello, recuperaremos los elementos más significativos de cada una de las diversas construcciones discursivas de Los Ángeles difundidas por Luis Rodríguez y Alejandro Morales a través de sus obras literarias aquí analizadas e intentaremos, con todo ello, contribuir a la difusión de una visión de

Los Ángeles que ha permanecido oculta durante largo tiempo y con la cual los artistas chicanos han querido apropiarse de un espacio que una vez perteneció a sus antepasados.

En último lugar, pero no menos importante, quisiéramos destacar que la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana* no persigue otra finalidad que la de reunir los discursos de los estudios culturales, la geografía urbana, la arquitectura, la sociología, la geografía cultural, la psicología y, por supuesto, la literatura y la crítica literaria en torno a una única cuestión como es la producción social del espacio urbano y su reflejo en la literatura chicana elaborada sobre Los Ángeles. Con ello, pretendemos proporcionar un modelo de crítica literaria que, desde nuestro punto de vista, creemos que se puede y se debe hacer extensible a otras ciudades y grupos minoritarios con el objeto de demostrar cómo la literatura, el espacio y el ser se complementan en un discurso polifónico como el descrito por Henri Lefebvre en sus estudios sobre la producción social del espacio y el derecho a la ciudad (Lefebvre 1968, 1974).

PARTE I: LA ESCUELA DE ESTUDIOS URBANOS DE LOS ÁNGELES

1. INTRODUCCIÓN: LA ESCUELA DE LOS ÁNGELES

Desde mediados de la década de los ochenta hasta la actualidad, un grupo de intelectuales vinculados mayoritariamente a dos instituciones de tan reconocido prestigio como son University of Southern California (USC) y University of California, Los Angeles (UCLA), ha mostrado un especial interés por el urbanismo desarrollado en la zona de California, principalmente en torno a la región y la ciudad de Los Ángeles. En dicho grupo de intelectuales se encuentran nombres tan afamados como los de Michael Dear, Edward Soja, Allen Scott, Michael Storper y Mike Davis, entre otros muchos expertos que se han dedicado igualmente al estudio del urbanismo de Los Ángeles. Sin embargo, de todos ellos ha sido Michael Dear quien se ha erigido como uno de los máximos defensores de la existencia de una Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, tal y como se observa en todas las obras en las que ha participado.[8]

Sin duda alguna, el ejemplo más significativo de una defensa numantina de la existencia de una Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles lo constituye la trilogía editada por Michael Dear *et al.* y publicada por la editorial Sage: *Rethinking Los Angeles*[9] (1996), *Urban Latino Cultures*[10] (1999) y *From Chicago to L.A.*[11] (2002). A lo largo de dicha trilogía y de otras obras suyas como *The Postmodern Urban Condition*[12] (2000), Dear ha puesto de manifiesto muy claramente cuál ha sido su principal proyecto

[8] La Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles no es la única "Escuela de Los Ángeles," sino que existen otras "L.A. School" como la Escuela de Arquitectura de Los Ángeles. Para una información más precisa sobre esta última, consúltese el artículo de Charles Jencks, "Hetero-Architecture and the L.A. School," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley, 1996, págs. 47-75.
[9] Michael J. Dear, H. Eric Schockman, Greg Hise (eds.), *Rethinking Los Angeles*. Sage Publications: Thousand Oaks, 1996.
[10] Gustavo Leclerc, Raúl Villa, Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999.
[11] Michael J. Dear (ed.), *From Chicago to L.A.: Making Sense of Urban Theory*. Sage Publications: Thousand Oaks, 2002.
[12] Michael J. Dear, *The Postmodern Urban Condition*. Blackwell Publishers: Oxford, 2000.

teórico durante los últimos años, que, por otra parte, queda perfectamente resumido en el prefacio del último volumen de su trilogía, *From Chicago to L.A.*

> The present volume is the final part of a trilogy (all published by Sage) that has attempted to shift the axis in urban thought away from the Chicago School and toward an L.A. School. The first in this series, *Rethinking Los Angeles* (1996), defined many of the changing conditions that created the imperative for an L.A. School. The second volume, *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* (1999), focused on the rising Latino majority as the principal demographic and cultural dynamic in the new city. This third volume, *From Chicago to L.A.*, critically examines some of the major precepts of the L.A. School. All three volumes could usefully be read alongside my monograph *The Postmodern Urban Condition*, which provides a more personal interpretation of current urban tendencies in Southern California. (Dear 2002, vii-viii)

Frente al dominio abrumador de la Escuela de Chicago experimentado en las ciencias sociales a lo largo de gran parte del siglo XX en torno al estudio del fenómeno urbano, Michael Dear propone la necesidad de evolucionar hacia un nuevo paradigma, es decir, hacia un nuevo esquema analítico que dé explicación a una realidad urbana tan novedosa como la que emerge en Los Ángeles a partir de los años ochenta. Ese esfuerzo consciente por evolucionar hacia un nuevo estadio en la cuestión urbana es el hilo conductor que da coherencia y unidad de conjunto a toda la obra de dicho estudioso. En definitiva, para Michael Dear, los planteamientos de la Escuela de Chicago, recogidos en la obra fundacional editada por Robert E. Park, Ernest W. Burgess y Roderick D. McKenzie, *The City: Suggestions of Investigations of Human Behavior in the Urban Environment*[13] (1925), han quedado completamente obsoletos a la hora de explicar la realidad urbana de Los Ángeles.

> For most of the twentieth century, the precepts of the Chicago School guided urban analysts throughout the world. Shrugging off challenges from competing

> visions, the school has maintained a remarkable longevity that is tribute to its model's beguiling simplicity, to the tenacity of its adherents who subsequently constructed a formidable literature, and to the model's "working" in application to so many cities for such a long time. Now the hegemony of the Chicago School is being challenged by what some researches are referring to as the Los Angeles School. (Dear 2002, viii)

En el primero de los volúmenes que componen la citada trilogía, además de hacerse eco de una larga tradición que ha insistido en señalar a Los Ángeles como la más significativa de las excepciones a las reglas urbanísticas norteamericanas, Michael Dear se muestra claramente interesado en enfatizar todas y cada una de las diferencias existentes entre Chicago y Los Ángeles. Para ello, y aprovechando que todavía humeaban los rescoldos producidos por los altercados raciales acontecidos en la primavera de 1992 en Los Ángeles,[14] Michael Dear destaca la importante variedad racial y cultural que invade las calles de Los Ángeles, y la existencia de una morfología urbana muy característica, como dos de los rasgos más distintivos respecto de Chicago: "Los Angeles has almost always been viewed as an exception to the mainstream of American urban culture (…) The Chicago model with its fixed core and dependent rings was cast at a time when U.S. cities were decanting at an unprecedented rate. The Southern California prototype, with its emphasis on multicentered, dispersed patterns of relatively low-density growth and multicultural/multiethnic enclaves, may yet become a new paradigm of metropolitan development –what some people refer to as a postmodern urbanism" (Dear et al. 1996, 1-2). De la *excepcionalidad* de otras épocas, a partir de 1992 Los Ángeles se convierte en el *prototipo* de ciudad norteamericana. Como acabamos de comprobar en la cita anterior, para Michael Dear la realidad de Los Ángeles necesita del discurso posmoderno para ser descrita en su totalidad. Por consiguiente, el discurso modernista de la Escuela de Chicago, que fundamentaba el análisis urbano en la importancia del centro, se ve superado por otro discurso que ensalza lo excéntrico como lo realmente importante: "It

[13] R. Park, E. Burgess, y R. McKenzie, *The City: Suggestions of Investigations of Human Behavior in the Urban Environment*. University of Chicago Press: Chicago, 1925.
[14] Cabe señalar que *Rethinking Los Angeles* es el producto de una series de conferencias que tuvieron lugar a lo largo de 1993 y 1994 en el campus de University of Southern California con la finalidad de analizar los altercados raciales de 1992. De ahí que la totalidad de artículos que componen la obra fundamenten su discurso en torno a la cuestión racial.

is no longer the center that organizes the hinterland but the hinterland that determines what remains of the center" (Dear 2002, 3).

En el segundo volumen de la trilogía, *Urban Latino Cultures* (1999), editado por Michael Dear, Gustavo Leclerc y Raúl Villa, se enfatiza una vez más el carácter multicultural de Los Ángeles, pero ahora en un tono diferente al del volumen anterior. Frente a la preocupación por el futuro de las ciudades norteamericanas que se percibe en las páginas de *Rethinking Los Angeles*, consecuencia directa de los trágicos enfrentamientos raciales de 1992, Dear y sus colaboradores adoptan un tono más esperanzador hacia la posibilidad de una convivencia social más pacífica, pero no exenta de riesgos y obstáculos. El tema central en este segundo volumen es la revolución cultural experimentada en Los Ángeles a partir del aumento demográfico de la población latina que ha conllevado no sólo una específica producción, sino también una particular apropiación del espacio tanto en lo cotidiano como en lo ideológico, es decir, la latinización de Los Ángeles ha dejado su impronta tanto más en sus calles como en su Escuela de Estudios Urbanos.

Como señalábamos anteriormente en la introducción general de la presente investigación doctoral, uno de los objetivos fundamentales de esta *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana* es poner de manifiesto cómo el proyecto teórico posmoderno de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles se ha visto influido decisivamente por muchas de las reflexiones procedentes de intelectuales latinos que han abordado la cuestión de la producción y la apropiación social del espacio, destacando entre ellos principalmente los vinculados al ámbito chicano. En este sentido, todos los libros en los que ha participado Michael Dear desde 1996 son un claro ejemplo de un interesantísimo diálogo intercultural e interdisciplinar.

Como tendremos ocasión de demostrar con posterioridad, además de la decisiva aportación de Rubén Martínez, no sólo en la obra de Michael Dear sino también en la de Edward Soja y Mike Davis, destaca sobremanera la contribución de un grupo de artistas e intelectuales que responden al nombre de ADOBE LA (Architects, Artists, and Designers Opening the Border Edge of Los Angeles), y cuyo proyecto teórico aparece descrito en las mismas páginas de *Rethinking Los Angeles*:

> *Bordergraphies/ Huellas Fronterizas: Retranslating the Urban Text in Los Angeles and Tijuana* is a continuing urban research project conducted by ADOBE LA. The research is focused on two cities –Los Angeles and Tijuana- to reconstruct and document the past, present, and future trajectories of cultural (inter)changes at the border and their relationship to migration and sociocultural change in the Mexican community in Los Angeles.
>
> This multidisciplinary and comparative approach to the subject will be examined through the social, political, and economic conditions of urbanization. A primary concern of the research will be the effect of politics and visual representation in popular culture, art, and use of physical space. (Dear et al. 1996, 115)

Sorprendentemente, una de las mejores semblanzas escritas sobre los cuatro miembros fundadores de ADOBE LA es la realizada por el propio Mike Davis en su artículo, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana"[15] (1996).

> The quartet's individual portfolios reveal a shared fascination with the unmapped spaces of immigrant life. Mexico City born painter Alessandra Moctezuma, for example, has explored the tropical complexity of images in the dreamscapes of Latin American women. Leda Ramos, who grew up in a Salvadorean neighborhood near downtown L.A., has portrayed the daily dislocations between the intimacy of Latino family life and the alienations of sweatshop labor. Ulises Diaz runs a workshop for young graffiti artists from the mixed black and Latino neighborhoods of South Central L.A. And Leclerc, who describes himself as "a voluntary defrocked corporate architect," has experimented with new forms of "intercultural public space." (Davis 1996, 33-34)

[15] Mike Davis, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana," en *Grand Street* 56, 1996, págs. 33-36.

Formado en Los Ángeles a raíz de los disturbios originados como consecuencia de la sentencia sobre el caso Rodney King en 1992, ADOBE LA ha evolucionado significativamente tanto en su proyecto artístico como en su compromiso intelectual. En un primer momento, ADOBE LA se centró exclusivamente en el estudio de las manifestaciones culturales latinas presentes en las calles de Los Ángeles, quedando reflejado todo ello en la exposición *Urban Revisions*. Posteriormente, ADOBE LA ha continuado abordando la cuestión urbana, pero a partir del eje fronterizo Tijuana/Los Ángeles (*Huellas Fronterizas*), abriendo así una perspectiva completamente nueva para muchos intelectuales interesados en el urbanismo del suroeste de los Estados Unidos. Sin duda alguna, la evolución experimentada por ADOBE LA, que se puede resumir parafraseando el título del último volumen de la trilogía de Michael Dear, *From Los Angeles to la frontera*, ha dejado una singular impronta en la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles.

En este sentido, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que muchos son los temas tratados por ADOBE LA que han ejercido una significativa influencia sobre la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles: la militarización de la frontera, el desarrollo industrial en torno a ésta a partir del establecimiento de *maquiladoras*, la crisis medioambiental derivada de la incontrolada actividad productiva (¿o destructiva?) de dichas industrias, etc. Sin embargo, de todos estos temas destaca con luz propia la cuestión del estudio de un nuevo modo de urbanismo desarrollado en ciudades muy cercanas a la frontera, como es el caso de Tijuana y Los Ángeles. Como tendremos ocasión de comentar en capítulos posteriores, la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, gracias a la colaboración con los miembros de ADOBE LA, ha mostrado un creciente interés por la realidad urbanística y arquitectónica de Tijuana, tal y como se percibe en las múltiples referencias y textos sobre una construcción arquitectónica tan peculiar como La Mona.[16]

Tijuana, La Mona y Los Ángeles se han convertido en puntos fundamentales en el desarrollo de una *nueva cartografía de espacios fronterizos* donde se hace necesaria la presencia de un nuevo paradigma analítico más allá del establecido por la modernidad, es decir, un nuevo paradigma donde el

[16] Fotos y textos sobre La Mona aparecen tanto en los dos primeros volúmenes de la trilogía de Michael Dear, *Rethinking Los Angeles* (1996) y *Urban Latino Cultures* (1999), como en el último volumen de la trilogía de Mike Davis, *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City* (2000).

monologismo propio de la modernidad sea superado por la multiculturalidad y dialogismo sobre los que se sustenta gran parte de la posmodernidad. Sin duda alguna, en este intento de superar los límites y limitaciones de la modernidad, ADOBE LA ha aportado una gran cantidad de material e información para hacer de las investigaciones de la Escuela de Estudio Urbanos de Los Ángeles un auténtico proyecto posmoderno, donde lo latinoamericano y lo real-imaginario desempeñan un papel fundamental. Según Leda Ramos, todo ello ha sido posible gracias al esfuerzo consciente de los miembros de ADOBE LA "to build an underground railroad of ideas between artists and activists in Mexico and Southern California. We openly celebrate the Latin American genius for urban improvisation, and, at the risk of vast misunderstanding, we advocate the 'Tijuanization of L.A.'"(Davis 1996, 36).

En el ámbito de la universidad española pocos son los intelectuales y estudiosos que se han preocupado por el urbanismo de Los Ángeles y muchos menos los que han sido capaces de vislumbrar las vinculaciones existentes entre el proyecto posmoderno de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y el proyecto fronterizo de ADOBE LA. Sin embargo, el trabajo de José Pérez de Lama destaca como una de las más dignas excepciones. Licenciado en arquitectura por la Universidad de Sevilla y en la actualidad en proceso de elaboración de la tesis doctoral titulada "From Blade Runner to Mickey Mouse. New Urban Conditions in Los Angeles, California," Pérez de Lama posee una muy interesante página en Internet con numerosos artículos sobre la producción crítica tanto de los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles como de los miembros de ADOBE LA.[17]

Concretamente, en su artículo "Babilonia Global"[18] (2000), José Pérez de Lama trata muy acertadamente algunas de las ideas fundamentales que articulan el discurso de ADOBE LA acerca de la concepción de Los Ángeles como un *espacio fronterizo*. Haciéndose eco de las obras editadas por Ulises Díaz y Gustavo Leclerc, *Saber es Poder*[19] (1994) y *Ciudad Híbrida-Hybrid City*[20] (1998), Pérez de Lama destaca, en primer lugar, que "para los componentes de ADOBE LA frontera es todo espacio donde se encuentran dos culturas, grupos étnicos, ricos y pobres. Esta consideración hace de todo Los Ángeles

[17] http://home.earhlink.net/osfavela2002
[18] José Pérez de Lama, "Babilonia Global", en Boletín Fidas, nº 18, 2000.
[19] Ulises Díaz y Gustavo Leclerc (eds.), *Saber es Poder*. Interventions: Los Angeles, 1994.
[20] Ulises Díaz y Gustavo Leclerc (eds.), *Ciudad Híbrida/Hybrid City*. SCI-Arc Public Access Press: Los Angeles, 1998.

una ciudad fronteriza." Pocas líneas después, Pérez de Lama vuelve a retomar la cuestión del carácter fronterizo de Los Ángeles y afirma que "ADOBE LA identifica al menos tres tramas alternativas a través de las cuales la cultura latina se manifiesta, transforma y se apropia el territorio alienígena angelino. *Hybrid Space* son lugares donde se encuentran el primer y el tercer mundo, *thirdspace* donde se encuentran lo físico y lo imaginario, *mojado space* son los bordes marginales de los territorios marginales."[21]

El esfuerzo realizado por ADOBE LA en destacar la naturaleza fronteriza de Los Ángeles ha hecho que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles haya experimentado una importante evolución en su proyecto teórico. Interesada en un primer momento en ir más allá del planteamiento modernista de la Escuela de Chicago, proponiendo para ello la necesidad de desarrollar un nuevo paradigma de marcado carácter posmoderno para la ciencia urbana a través del estudio de la realidad urbanística de Los Ángeles, la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha terminado por superarse a sí misma, en la medida que su cartografía de una metrópolis posmoderna se ha visto suplantada por otra cartografía de metrópolis posfronterizas, producto de la creciente colaboración con algunos intelectuales latinos y que ha supuesto que la Escuela de Los Ángeles haya incluido dentro de su marco de referencia "nuevos espacios" caracterizados por un marcado sabor chicano como son la frontera y Aztlán. En el caso concreto de Michael Dear, su colaboración con Gustavo Leclerc se ha visto continuada a través de la organización de una exposición de arte, *Mixed Feelings: Art and Culture in the Postborder Metropolis / Sentimientos Contradictorios: Arte y cultura en la metrópolis posfronteriza*,[22] y la posterior publicación de un nuevo libro, *Postborder City: Cultural Space of Bajalta California*[23] (2003), donde queda reflejado en todo ello una clara evolución de Los Ángeles hacia la frontera y de lo posmoderno a lo posfronterizo.

> The United States-Mexico border is a region in continuous flux. It is a borderspace in which cultural *hybridities* are formed, where people from different ethnicities and classes, cultural and geographic backgrounds come

[21] http://www.fidas.org/boletin/numero18/diccionario4.html
[22] Esta exposición de *arte posfroterizo* tuvo lugar entre el 4 de septiembre y el 7 de diciembre de 2002 en la Galería Frisher y con la colaboración de la Universidad del Sur de California (USC).
[23] Michael J. Dear y Gustavo Leclerc (eds.), *Postboder City: Cultural Spaces of Bajalta California*. Routledge: New York, 2003.

> together daily to remake their lives. The border, the locus of transnational crossings, is part of the present monumental migrations bridging notions of past and present, home and abroad, global and local, and modernity and postmodernity. In these in-between (or liminal) spaces, elements of different worlds simultaneously coexist and mutate; this process is what we refer to as the *postborder condition.* It is transforming urban centers on both sides of the border, creating a blurred macrofrontier –a transcultural borderland- from northern Baja California to Southern California, and beyond. (Dear y Leclerc 2003, xi)

La Escuela de Los Ángeles posee una historia muy particular, en la que, por ejemplo, la relación con los miembros de ADOBE LA constituye un capítulo importante, pero que en multitud de ocasiones no ha recibido la atención de la que es merecedora. En este sentido, es justo significar que la historia de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles está plagada de luces y sombras.

En el último volumen de la trilogía editada por Michael Dear, *From Chicago to LA* (2002), la casi totalidad de los articulistas coincide en analizar el nacimiento y las posteriores elaboraciones teóricas de la Escuela de Los Ángeles como una constante contraposición a la Escuela de Chicago. Un aspecto que queda perfectamente ejemplificado a través de la estructura misma del libro donde todos los capítulos que componen el mismo van introducidos por una cita de la obra fundacional de la Escuela de Chicago, *The City* (1925), que intentan presentar, en la mayoría de los casos, como obsoletos comentarios no aplicables a la realidad urbana contemporánea de Los Ángeles. Sin embargo, llama poderosamente la atención que en ningún momento se haga mención a las diferentes fuentes sobre las que ha crecido y evolucionado la Escuela de Los Ángeles. Parece una postura demasiado simplista pensar que la Escuela de Los Ángeles es exclusivamente el resultado de una constante oposición a los planteamientos de la Escuela de Chicago o que, por el contrario, la Escuela de Los Ángeles ha sido la única voz crítica que se ha erigido contra el análisis urbano desarrollado por la Escuela de Chicago. Por todo ello, se hace necesario un análisis crítico de la historia de la Escuela de Los Ángeles.

El artículo de Michael J. Dear y Steven Flutsy, "The Resistible Rise of the L.A. School" (2002a), que aparece publicado como primer capítulo de *From Chicago to LA*, se puede aceptar como la versión oficial abreviada de la historia de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles.[24] En dicho artículo, Dear y Flusty apuntan como una de las primeras manifestaciones de una emergente Escuela de Los Ángeles la publicación de un número especial de la revista *Society and Space* en 1986, completamente dedicado a Los Ángeles, y donde Allen Scott y Edward Soja designan a Los Ángeles como "la capital del siglo veinte."[25] Posteriormente, en 1987, tiene lugar una importante reunión donde se empieza a plantear la idoneidad de la existencia de una Escuela de Los Ángeles: "geographers and planners (accompanied by a few dissidents from other disciplines) gathered at Lake Arrowhead in the San Bernardino Mountains on October 11-12, 1987, to discuss the wisdom of engaging in an L.A. School. The participants included, if memory serves, Danna Cuff, Mike Davis, Michael Dear, Margaret FitzSimmons, Rebeca Morales, Allen Scott, Ed Soja, Michael Storper, and Jennifer Wolch" (Dear y Flusty 2002a, 10). Sin embargo, y como el propio Dear destaca en *The Postmodern Urban Condition*, este encuentro no produjo los resultados inicialmente esperados: "The conclusions were hilariously inconclusive –too many intellects on too rich a scholarly diet!- demonstrating that this group would never become reconciled (subordinated?) under a single, coherent rubric. To some extent, the School's explosive fragmentation was a precise microcosm of everyday political life in LA!" (Dear 2000, 19).

Por su parte, la publicación del primer volumen de la trilogía de Edward Soja en 1989, *Postmodern Geographies*, juntamente a la aparición en ese mismo año del artículo de Mike Davis, "Homeowners and Homeboys: Urban Restructuring in L.A.,"[26] dotan de contenido teórico al proyecto de la Escuela de Los Ángeles y, por consiguiente, se termina por aceptar la existencia de la Escuela de Los Ángeles en los términos descritos por Mike Davis en su obra, *City of Quartz* (1990): "The self-proclaimed 'L.A. School' is an emergent current of neo-Marxist researchers (mostly planners and geographers) sharing a common interest in the contradictory ramifications of urban 'restructuring' and the possible emergence of a new 'regime of flexible accumulation'" (Davis 1990, 84).

[24] La información que se recoge en dicho capítulo complementa a la aportada por el propio Dear en el capítulo inaugural de su libro, *The Postmodern Urban Condition* (2000).
[25] Allen Scott y Edward Soja, "Los Angeles: Capital of the Late Twentieth Century," en *Environment and Behavior D: Society and Space* 4, 1986, págs. 249-54.
[26] Mike Davis, "Homeowners and Homeboys: Urban Restructuring in L.A.," en *Enclitic* 11, 1989, págs. 9-16.

La aceptación de la existencia de una Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles contó con el respaldo de investigaciones y estudios como el realizado por Marco Cenzatti en 1993, *Los Angeles and the L.A. School: Postmodernism and Urban Studies*,[27] donde se pone muy claramente de manifiesto un sorprendente interés por presentar una supuesta disyuntiva paradigmática en el ámbito de los estudios urbanos (Chicago vs. Los Ángeles), aunque sin llegar a anunciar un verdadero cambio de paradigma.

> Following the postmodernist rejection of metanarrative and teleology, this implies the rejection of any theoretical model which, assuming universality, could be 'lowered down' to explain all other specific cases. Thus Los Angeles comes back into the picture not just as a blueprint or a finished paradigm of the new dynamics, but as a laboratory which is itself an integral component of the production of new modes of analysis of the urban. (Cenzatti 1993, 8)

> Los Angeles, like Chicago in the thirties, may be exemplary of a new urban model, but the most important aspect of its exemplariness relies on our realization of the fact that the model is always partial. (Cenzatti 1993, 29)

Posteriormente, en 1996 se producirá la eclosión y total maduración de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. En dicho año, al mismo tiempo que el segundo volumen de la trilogía de Edward Soja veía la luz, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, también se publicaban obras tan fundamentales como las editadas por: Michael J. Dear, H. Eric Schockman y Greg Hise (eds.), *Rethinking Los Angeles*; Roger Waldinger y Mehdi Bozorgmehr (eds.), *Ethnic Los* Angeles; Allen J. Scott y Edward Soja, *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*.[28]

---

[27] Marco Cenzatti, *Los Angeles and the L.A. School: Postmodernism and Urban Studies*. Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design: West Hollywood, 1993.

[28] No es casualidad que la obra editada por Edward Soja y Allen Scott reciba el mismo nombre que la ya citada obra de R. Park, E. Burgess, y R. McKenzie, *The City* (1925). En un nuevo intento por ocupar el lugar de la Escuela de Chicago, la obra editada por Soja y Scott cambió sorprendentemente el título cuando en un primer momento se iba a llamar *Los Angeles: Geographic Essays*. Prueba de ello se encuentra en la bibliografía de la obra de Sharon Zukin,

Una vez establecidas las fechas y los acontecimientos más significativos en la historia de la Escuela de Los Ángeles, Michael Dear y Steven Flusty defienden la existencia de una nueva escuela de urbanismo atendiendo a criterios de dudosa rigurosidad científica: "Outside recognition traditionally arrives only after most (if not all) of its participants have died, simply because there are so many incentives to deny the existence of a school (...) Therefore, we do not intend to wait for outsider's recognition or permission; it is a far, far better thing to declare a school's existence, raise the flag, and let the battle commence on one's own terms" (Dear y Flusty 2002a, 7-8). Sin embargo, Michael Dear y Steven Flusty son sabedores de que el principal problema a la hora de justificar la existencia de una Escuela de Los Ángeles no reside en convencer al resto de la comunidad científica con argumentos más o menos rigurosos, sino hacer que dicha proclamación de la existencia de una nueva escuela de urbanismo no se perciba como algo incompatible con los principios ideológicos que articulan la posmodernidad.

> In these postmodern times, the gesture to an L.A. School might appear to be a deeply contradictory intellectual strategy. A school has semantic overtones of codification and "mastery"; it has structure and authority (...) In issuing a proclamation, however, we acknowledge the danger that a Los Angeles School could become another panoptic fortress from whence a new totalizing urban model is manufactured and marketed, running roughshod over divergent ways of seeing like the hegemonies it has so recently supplanted. This danger of creating a new overbearing urban paradigm stands at every step of our project: in defining the very boundaries of an L.A. School, in establishing a unitary model of Los Angeles, and in imposing template and experiences of Los Angeles on the rest of the world. (Dear y Flusty 2002a, 12-13)

Para evitar, en cierta medida, que la Escuela de Los Ángeles sea vista como un paradigma totalizador al modo que lo fue la Escuela de Chicago, Michael Dear se apresura a destacar en el mismo prefacio de *From Chicago to L.A.* la necesidad de adoptar una perspectiva multidisciplinar en el estudio

---

The Cultures of Cities (1995), al citarse el por entonces no publicado artículo de Harvey Molotch, "L.A. as Design

del urbanismo posmoderno de Los Ángeles. Frente al paradigma sociológico de la Escuela de Chicago, la Escuela de Los Ángeles hace gala de un paradigma interdisciplinario, donde voces procedentes de distintos ámbitos académicos encuentran su sitio para participar en una imaginaria mesa redonda en la que poder debatir, en igualdad de condiciones, la realidad urbana de Los Ángeles. De esta manera, el último volumen de la trilogía de Michael Dear intenta convertirse en el ejemplo más significativo de ese nuevo paradigma interdisciplinario en los estudios urbanos: "we view the book as a *process* of intellectual inquiry, necessarily engaging in multiple modes of inquiry and a plurality of epistemologies that extend far beyond the confines of any single discipline" (Dear 2002a, ix).

Sin duda alguna, defender la existencia de un modo de análisis que va más allá de los confines de una única disciplina supone abordar al mismo tiempo una cuestión tan fundamental como establecer quién es y quién no es miembro de esa Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Dear y Flutsy son conscientes de dicho problema y lo abordan en los siguientes términos:

> *Who is, and who is not, a member of the L.A. School?* The fragmented and globally oriented nature of the Los Angeles School counters the threat of a new hegemony. The avowal of an L.A. School can become a decolonizing, postcolonial impulse, even as it warns us of new colonialisms marching down the historical path. In declaring our enterprise, therefore, we hope to promote inclusiveness. Those who worry about the hegemonic intent of an L.A. School may rest assured that the L.A. School is pathologically antileadership (…) The L.A. School invites as members all those who take Los Angeles as a worthy object of study and a source of insight into the nature of contemporary urbanism. (Dear y Flusty 2002a, 13)

Aunque Dear y Flutsy se esfuercen por demostrar que la Escuela de Los Ángeles destaca por una descentralización que imita a la experimentada por la ciudad de la que tanto se preocupan, tal y como podremos comprobar posteriormente, las obras de Edward Soja y Mike Davis, dos de las voces

Product: How Art Works in a Regional Economy."

más autorizadas dentro de la Escuela de Los Ángeles, son un claro ejemplo de que la aceptación de discursos procedentes de otras disciplinas distintas a la geografía y la planificación urbanística, asimismo como la aceptación de investigaciones urbanas procedentes de minorías étnicas, no ha sido tarea fácil, sino más bien el resultado de un largo proceso de diálogo y conocimiento mutuo al que han colaborado grupos como ADOBE LA. La Escuela de Los Ángeles, sobre todo en sus primeras manifestaciones teóricas, se caracterizó por mantener un discurso tan totalizador o más que el mantenido por la Escuela de Chicago. Además, aunque Dear y Flutsy intenten hacer una invitación pública para participar de su proyecto teórico, la Escuela de Los Ángeles ha mantenido durante muchos años una actitud de claro silenciamiento y ostracismo hacia el trabajo de intelectuales que, a pesar de compartir un mismo objeto de estudio como es el espacio urbano de Los Ángeles, no han sido merecedores sorprendentemente de la más mínima atención por parte de la gran mayoría de miembros de la Escuela de Los Ángeles.

Desde que la Escuela de Los Ángeles proclamara el triunfo de la geografía posmoderna en los estudios urbanos, varias han sido las voces que han cuestionado radicalmente el interés de la Escuela de Los Ángeles por presentar una *disyuntiva paradigmática* en el seno de los estudios urbanos, con la única finalidad de desprestigiar la tradición sociológica de la Escuela de Chicago. Significativamente, muchas de estas voces críticas han surgido desde el mismo ámbito de la geografía urbana, tal y como queda reflejado en uno de los volúmenes publicados por la revista *Urban Geography* en 1999.[29] En dicho volumen, Robert W. Lake, Robert A. Beauregard, Peter Jackson y Daniel Z. Sui analizan el contenido del artículo publicado en 1998 por Dear y Flusty, "Postmodern Urbanism,"[30] y coinciden en destacar varios aspectos negativos del urbanismo posmoderno desarrollado por la Escuela de Los Ángeles: el incesante rechazo del proyecto teórico modernista de la Escuela de Chicago, destacando las diferencias y

[29] Dichos artículos críticos son los siguientes: Robert W. Lake, "Postmodern Urbanism?," en *Urban Geography*, 20 (5), 1999, págs. 393-395; Robert A. Beauregard, "Break Dancing on Santa Monica Boulevard," en *Urban Geography*, 20 (5), 1999, págs. 396-399; Peter Jackson, "Postmodern Urbanism and the Ethnographic Void," en *Urban Geography*, 20 (5), 1999, págs. 400-402; y Daniel Z. Sui, "Postmodern Urbanism Disrobed: or Why Postmodern Urbanism is a Dead End for Urban Geography?," en *Urban Geography*, 20 (5), 1999, págs. 403-411. Por su parte, Dear y Flusty se defienden de las críticas recibidas en su artículo, "Engaging Postmodern Urbanism," en *Urban Geography*, 20 (5), 1999, págs. 412-416.

[30] Michael Dear y Steven Flutsy, "Postmodern Urbanism," en *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 88, 1998, págs. 50-72.

silenciado las similitudes con dicha escuela; la ausencia de investigación etnográfica en el seno de la Escuela de Los Ángeles; el abundante uso, e incluso abuso, de neologismos, etc.

De todos estos ataques contra la Escuela de Los Ángeles desataca sobremanera el artículo de Daniel Z. Sui, "Postmodern Urbanism Disrobed: or Why Postmodern Urbanism is a Dead End for Urban Geography?," donde encontramos una de las críticas más radicales contra las ideas defendidas por Michael Dear y Steven Flusty en torno al urbanismo posmoderno. Explícitamente contrario a las tesis posmodernas, Daniel Sui critica varios aspectos de la Escuela de Los Ángeles como, por ejemplo, el abundante uso de neologismos innecesarios para describir la realidad urbana contemporánea,[31] y el auto-plagio del que hacen gala Dear y Flutsy al reproducir párrafos enteros en distintos artículos.[32] Sin embargo, creemos que donde más acierta Daniel Z. Sui es al destacar dos aspectos importantísimos relacionados con la teoría de la Escuela de Los Ángeles. En primer lugar, Daniel Z. Sui apunta que dicha escuela muestra una clara tendencia a simplificar la historia de la investigación urbana, reduciéndola a una disyuntiva entre lo moderno y lo posmoderno, es decir, entre Chicago y Los Ángeles, silenciando así toda la producción teórica elaborada durante varias décadas sobre la cuestión del espacio urbano.

> We are told, for example, that the Los Angeles School has emerged and replaced the Chicago School of urban studies. As the authors describe this change, readers get the impression that there has been a huge vacuum in urban research between the development of the Chicago School in the 1920s and the Los Angeles School in the 1990s. The authors lead the readers to believe that no meaningful or significant urban studies were conducted in the intermediate years. I believe that this characterization of the urban literature is neither fair nor accurate. Ironically, the three pillars used by the authors to

[31] "I understand that new words must be created to reflect changing social realities but no theoretical advancement can be made in a discipline by simply inventing new words, especially when we have no ways to validate or evaluate them. By indulging themselves in promiscuous neologism creation, Dear and Flutsy tend to treat words (the medium) as worlds (the message)" (Sui 1999, 405).

[32] "The two articles have the same structure and ideas. According to my incomplete counting, the *Annals of the Association of American Geographers* piece (1998) contains more than 30 identical sentences and numerous identical paragraphs that already had been published in the *Annals of the American Academy of Political and Social Science* article (1997). Dear and Flutsy do not cite their *AAAPSS* article" (Sui 1999, 407-8).

> construct their postmodern urbanism –the world-city hypothesis, the dual-city theory, and the edge-city model- are concepts that emerged in the 1960s, 1970s, and 1980s. (Sui 1999, 404)

En segundo lugar, Sui comenta igualmente la ausencia de una metodología y un cuerpo teórico común a todos los miembros de la Escuela de Los Ángeles, cuestionando de esta forma si la disyuntiva paradigmática que estos autores presentan es real, o por el contrario, la Escuela de Los Ángeles carece de un paradigma coherente y capaz de desplazar el universo teórico de la Escuela de Chicago.

> If the Los Angeles School of postmodern urbanism does exist, as the authors claim, I am not sure what the common threads are that tie such a diverse group of scholars' work together. If I understand Soja, Scott, Davis, Wolch, and Dear's writings correctly, these Los Angeles-based authors are really talking about quite different things under very different theoretical premises using very different methodologies. The so-called Los Angeles School is at best a random cannibalization of existing theoretical frameworks or, worse, a hodge-podge of ideas that happen to be developed by people living in the Los Angeles area. In contrast, scholars pursuing research under the banner of the Chicago School share a common theoretical framework (urban/human ecology) and generally accepted methodological procedures to validate and replicate their claims. That is why the Chicago School has contributed enormously to our understanding of how cities work and has exerted far-reaching influences in numerous branches of the social sciences. (Sui 1999, 405)

Por el contrario, creemos que Daniel Sui no está tan acertado a la hora de anunciar la muerte de la Escuela de Los Ángeles. Llevado por su manifiesto rechazo de la teoría posmoderna, Sui concluye su artículo con una afirmación demasiado subjetiva: "If Dear's 1988 article[33] served as a birth announcement

[33] Michael Dear, "The Postmodern Challenge: Reconstructing Human Geography," en *Transactions of the Institute of British Geographers*, Vol. 13, 1988, págs. 262-274.

for postmodernism in geography, Dear and Flusty's *Annals* piece properly should be read as an obituary" (Sui 1999, 409).

Frente a estos y otros muchos ataques, por su parte, Dear y Flusty se defienden de las críticas recibidas en su artículo igualmente publicado en el mismo volumen de *Urban Geography*, "Engaging Postmodern Urbanism" (1999). En dicho artículo, Dear y Flusty rebaten todos y cada uno de los argumentos presentados por los autores anteriormente citados: rechazo total de la tradición sociológica chicagüense, abundante uso de neologismos, ausencia de investigación etnográfica, etc. Sin embargo, al rebatir los argumentos defendidos por Daniel Sui, Dear y Flusty se limitan únicamente a defenderse de las acusaciones sobre el abundante uso de neologismos en sus textos y el supuesto auto-plagio, además de mostrarse profundamente molestos por el inesperado anuncio de la prematura muerte de la Escuela de Los Ángeles divulgado por Daniel Sui en su artículo: "He seems more concerned to bury postmodernism (and prematurely us along with it). His exterminating gesture is a fairly common tactic in the anti-postmodern literature (i.e., attack the person to denigrate the thought). In our case, Sui launches the accusation of "self-plagiarism" anticipating that what he represents as deceitful behavior will by association tarnish our ideas" (Dear y Flusty 1999, 414). Sin embargo, Dear y Flutsy nada dicen en su defensa sobre las acusaciones vertidas por Sui en referencia a la ausencia de un paradigma propio de la Escuela de Los Ángeles y al silenciamiento de algunos periodos destacados dentro de la historia de la investigación urbana.[34] Unas acusaciones que, debido a su importancia, pasamos a analizar a continuación con más detalle.

[34] Por su parte, Robert A. Beauregard destaca igualmente dicho silenciamiento promovido desde la Escuela de Los Ángeles en su artículo "History in Urban Theory:" "Drawing the theoretical parallel between the Chicago School and the L.A. School, though, raises suspicions. If there are no intervening possibilities, the positioning of the industrial city against its postmodern counterpart and the Chicago School against the L.A. School would be perfectly acceptable. However, the Chicago School had already come under attack by urban political economists in the 1970s. Numerous theorists, following the dissimilar Marxisms of David Harvey and Manuel Castells, rejected the ecological determinism, inattentiveness to the state, blindness to political action, and search for equilibrium that characterized mainstream urban theory. The Chicago School dragon has already been slain. Proponents of the L.A. School overlook this piece of intellectual history, despite the fact that many still retain their earlier political economic inclinations. Their claim, instead, is that the Chicago School "guided urban analysts throughout the world" for "most of the twentieth century" (Beauregard 2004, 631).

Uno de los ejemplos más llamativos de esa supuesta ausencia de investigación en el campo de los estudios urbanos entre la desaparición de la Escuela de Chicago y el nacimiento de la Escuela de Los Ángeles ha sido el caso de Mark Gottdiener. Sociólogo profundamente interesado en el estudio del fenómeno de la reestructuración y descentralización urbana de Los Ángeles, Mark Gottdiener ha publicado una obra importantísima, *The Social Production of Urban Space*[35] (1985), donde analiza la aportación del pensamiento marxista francés de las décadas de los años sesenta y setenta al debate de la teoría del espacio urbano norteamericano, con el objetivo principal de desarrollar un nuevo paradigma más allá del elaborado por la Escuela de Chicago. Para ello, Gottdiener analiza tanto el planteamiento estructuralista de Manuel Castells en *The Urban Question*[36] (1977), profundamente influido por el trabajo de Louis Althusser, como el planteamiento dialéctico de Henri Lefebvre reflejado en la obra, *La production de l'espace*[37] (1974), que, como el propio Gottdiener indica, se trataba de una obra desconocida hasta aquel momento en el mundo anglosajón al carecerse de una traducción en inglés.[38]

A pesar de que Gottdiener se hace eco en su obra de los primeros escritos elaborados por algunos de los que posteriormente han venido a formar parte de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles (Michael Dear, Allen Scott, Edward Soja, Michael Storper y Mike Davis), sorprendentemente *The Social Production of Urban Space* no ha aparecido citada posteriormente en ninguna de las obras de los mencionados miembros de dicha escuela. Un silenciamiento que responde, desde nuestro punto de vista, a una ya prolongada disputa entre la Sociología Urbana y la Geografía Urbana por la apropiación del "espacio" a la hora de liderar los Estudios Urbanos.

Como destaca el sociólogo Emilio M. Martínez Gutiérrez en su tesis doctoral, "La apropiación del espacio. Ciudad, espacio y sociedad en el pensamiento sociológico de Henri Lefebvre"[39] (1995), el

[35] Mark Gottdiener, *The Social Production of Urban Space*. University of Texas: Texas, 1985.
[36] Manuel Castells, *The Urban Question*. Edward Arnold: London, 1977. Esta obra apareció publicada en su versión original en francés en 1972 bajo el título, *La Question urbaine*.
[37] Henri Lefebvre, *La production de l'espace*. Anthropos: Paris, 1974.
[38] "In fact, Lefebvre today is perhaps the elder statesman of Marxian social philosophy. For over a decade in France he has been applying himself to the analysis of urban life. The end result of his work is his 1974 *La production de l'espace*, which has never before been analyzed in the English-speaking world" (Gottdiener 1985, 22). No fue hasta 1991 cuando la mencionada obra de Lefebvre fue traducida al inglés de la mano de Donald Nicholson-Smith.
[39] Emilio M. Martínez Gutiérrez, "La apropiación del espacio. Ciudad, espacio y sociedad en el pensamiento sociológico de Henri Lefebvre." Universidad de Alicante: Departamento de Ciencias Sociales, 1995.

planteamiento ecológico de la Escuela de Chicago, que estableció las bases para el posterior desarrollo de la sociología urbana, se vio fuertemente criticado en la década de los setenta por un grupo heterogéneo de intelectuales profundamente influidos por el marxismo francés de Henri Lefebvre y Manuel Castells. A pesar de no analizar directamente la aportación teórica de la Escuela de Los Ángeles, la tesis doctoral elaborada por el profesor Emilio M. Martínez Gutiérrez aborda cuestiones importantísimas que nos permiten entender mejor la *disyuntiva paradigmática* que algunos de los miembros de la Escuela de Los Ángeles insisten en promover.[40]

Como bien apunta Martínez Gutiérrez y, sin embargo, muchos de los miembros de la Escuela de Los Ángeles pasan por alto, la primera y más radical crítica recibida por la Escuela de Chicago fue la elaborada a partir de la década de los setenta por un grupo de intelectuales que se ha venido a denominar la Nueva Sociología Urbana. Profundamente influida por los postulados de la sociología francesa de mediados de la década de los sesenta, la Nueva Sociología Urbana, a pesar del nombre, aglutinó a un grupo heterogéneo de intelectuales, muchos de los cuales ni siquiera pertenecían al ámbito de la sociología, pero que compartían un profundo compromiso con un marxismo poco ortodoxo.

Debido al carácter ecléctico de la NSU, producto a ciencia cierta de una emergente sensibilidad posmoderna, Martínez Gutiérrez y otros autores han concluido que "la NSU no es una escuela perfectamente definida y localizable" (Martínez Gutiérrez 1995a, 62), pero que, contrariamente a lo que cabría esperar, no carece de un paradigma propio. Así, al referirse al carácter ecléctico de la NSU, Martínez Gutiérrez afirma que:

> Toda esta extraña mezcolanza impide hablar, con seguridad, de la existencia de una nítida exposición paradigmática, en contraste con lo ocurrido con la tradición ecológica, cuya influencia por cierto no ha sido ni mucho menos desplazada. Aun así, es posible concebir la presencia de un conjunto "fluido" de ideas, teorías, conceptos e hipótesis básicos y comunes a todos ellos, lo

[40] Gran parte de los contenidos presentados en dicha tesis doctoral han formado la base del libro publicado por Emilio M. Martínez Gutiérrez, *Estudio sobre el espacio social* (1995).

que conformaría la definición de paradigma según Pickvance. (Martínez Gutiérrez 1995a, 59)

En este sentido, el paradigma de la NSU no es equiparable al modelo paradigmático que Thomas S. Kuhn desarrolla en su célebre obra, *The Structure of Scientific Revolutions*[41] (1962), sino a un modelo paradigmático más propio de las ciencias sociales. Para demostrar dicho punto, Martínez Gutiérrez recurre principalmente al artículo de M. Gottdiener y J.R. Feagin, "The Paradigm Shift in Urban Sociology"[42] (1988), donde se presentan los principales rasgos del modelo paradigmático de Chris G. Pickvance.[43]

A raíz de la publicación de dos de los artículos más célebres de Manuel Castells, "Y at-il une sociologie urbaine?" (1968) y "Theórie et idéologie en sociologie urbaine" (1969), y su posterior traducción al inglés en 1976,[44] se produce una profunda crisis en el seno de la sociología urbana como disciplina científica, tal y como había sido desarrollada hasta entonces por la Escuela de Chicago. A pesar de la contundencia de muchas de sus afirmaciones, el principal objetivo de Manuel Castells con la publicación de los mencionados artículos no reside en certificar la defunción de la sociología urbana como disciplina científica (Castells 1976b, 84), sino más bien en reivindicar la necesidad del nacimiento de una "nueva sociología" fundamentada en un doble eje. En primer lugar, según Castells, la nueva sociología debía tomar como una de sus principales vertientes de investigación el estudio de la producción del espacio al más puro estilo de Henri Lefebvre, es decir, de la dicotomía entre lo social y lo cultural que promovía la Escuela de Chicago, se había de pasar al estudio de la relación dialéctica entre lo social y lo

[41] Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas.* Fondo de Cultura Económica: México, 1971. Traducción de Agustín Contín, *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press: Chicago, 1962.
[42] Este artículo aparece citado en su versión italiana publicada en la revista *Espaço & Debates* (28), "Un mudança de paradigma na sociologia" (1990). Suponemos que debido a la falta de domino de la lengua inglesa, el profesor Martínez Gutiérrez recurre constantemente a traducciones de textos originariamente escritos en inglés. Sin duda, esto ha sido un menoscabo importante a la hora de analizar las primeras manifestaciones de la Escuela de Los Ángeles, que estaban viendo la luz en el momento de redactar su tesis doctoral, como un desarrollo posterior de la disolución de la NSU hacia planteamientos esencialemente posmodernos.
[43] C. G. Pickvance, "The Structuralist Critique in Urban Studies," en M. P. Smith (ed.), *Cities in Transformation: Class, Capital and the State*. Sage Publications: Beverly Hills, 1984, págs. 31-50.
[44] Manuel Castells, "Is there an urban sociology?," en C.G. Pickvance (ed.), *Urban Sociology: Critical Essays*. Tavistock Publications: London, 1976, págs. 33-59; y Manuel Castells, "Theory and ideology in urban sociology," en C.G. Pickvance (ed.), *Urban Sociology: Critical Essays*. Tavistock Publications: London, 1976, págs. 60-84.

espacial: "What we would like to examine, though, is under what conditions a sociology could be defined as urban from the point of view of its scientific object. In our opinion this possibility exists when there is a coincidence between a spatial unit and a social unit" (Castells 1976a, 57). De ahí que, en cierta medida, la sociología urbana tiende a convertirse en una especie de "sociología de la planificación urbanística." En segundo lugar, y donde reside la aportación más eminentemente propia de Manuel Castells, la nueva sociología debía prestar igualmente atención al estudio del consumo colectivo, si dicha sociología pretendía alcanzar verdaderamente el calificativo de urbana: "The 'end of urban sociology' is only an ideological expression seeking an awareness of the unresolved theoretical problems in the sociological analysis of consumption processes" (Castells 1976b, 84). Por último, según Manuel Castells, tanto el estudio de la producción del espacio como el análisis del consumo colectivo se deben hacer desde una clara perspectiva interdisciplinar: "Properly defined interdisciplinarity is a necessity" (Castells 1976b, 83).

A partir de este momento, la necesidad de elaborar una nueva sociología urbana más allá de la tradición ecológica chicagüense se convierte en un objetivo prioritario para sociólogos como Mark Gottdiener[45] y Joe R. Feagin, cuyo esfuerzo en dicha empresa queda ejemplificado en su artículo, "The Paradigm Shift in Urban Sociology"[46] (1988). En dicho artículo, y basándose en el concepto de paradigma elaborado por Pickvance, se aboga por la existencia de un cambio de paradigma en el seno de la sociología urbana caracterizado por la evolución de un paradigma intradisciplinario a otro interdisciplinario.

> In contrast to contemporary ecology, the new urban sociology did not, until now, present a clear paradigmatic statement. This is to be expected of a new paradigm in the process of vigorous development. Important work is being carried out simultaneously in a variety of disciplines, including urban sociology, planning, political science, geography, and economics. This disciplinary diversity is one important reason why comparing the new approach with the mainstream urban paradigm is difficult (…) We believe, however, that despite

[45] El trabajo de Mark Gottdiener en relación al estudio de la Nueva Sociología Urbana ha quedado más extensamente desarrollado en su libro, *The New Urban Sociology*. McGraw-Hill: New York, 1994.

> disciplinary and theoretical diversity, a core set of ideas, premises, and the like exists that can be articulated into a paradigm, following the approach of Pickvance (1984) presented earlier, that stands in distinct opposition to that of ecology. (Gottdiener y Feagin 1988, 170-171)

¿Por qué la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha silenciado el trabajo de Mark Gottdiener si, en términos generales, ambos discursos coinciden en la existencia de un cambio de paradigma en la ciencia urbana? La aparición de nuevos y contradictorios paradigmas parece una constante en todos los ámbitos científicos. Sin embargo, estamos convencidos de que la *disyuntiva paradigmática* que pretende promover la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles entre un modelo de análisis urbano moderno (Chicago) y otro posmoderno (Los Ángeles), a través del silenciamiento de las aportaciones realizadas por estudiosos como Gottdiener, obedece a razones que van más allá de lo puramente científico. Recordemos, en este sentido, que todo cambio de paradigma obedece, en la mayoría de los casos, a una conjunción de factores intrínsecos y extrínsecos a la misma ciencia. Son estos últimos los que creemos que han desempeñado un papel más importante tanto en la disolución de la NSU como en la aparición de una Escuela de geografía posmoderna de Los Ángeles.

Coincidiendo con una época de crisis económica, la NSU tuvo que hacer frente a una importante lucha interna desarrollada en forma de debate en torno a la delimitación del objeto de estudio entre las distintas disciplinas que componían un grupo tan escasamente homogéneo. Un debate que, sin duda alguna, situó nuevamente a la sociología urbana en un estado de crisis del que apenas se ha recuperado y del cual han sacado gran provecho otras disciplinas. Como el propio Martínez Gutiérrez comenta en su ya citada tesis doctoral: "la demarcación científica no escapa de los intereses políticos –en sentido lato- de las instituciones y grupos académicos: recursos financieros, recursos humanos, influencia social y cuotas de poder. Algo que pese a ser incompatible con los principios éticos originales de la ciencia resulta demasiado habitual" (Martínez Gutiérrez 1995a, 85).

---

[46] M. Gottdiener y Joe R. Feagin, "The Paradigm Shift in Urban Sociology," en *Urban Affairs Quarterly*, Vol. 24, Nº 2, 1988, págs. 163-187.

Para tratar esta cuestión de la crisis de la NSU creemos conveniente referirnos al artículo de Aleksandra Sasha Milicevic, "Radical Intellectuals: What Happened to the New Urban Sociology?"[47] (2001), donde se analiza la historia de los miembros de la NSU como la historia de una evolución del compromiso político hacia el acomodamiento académico, o en palabras de la misma autora: "from the position of radical intellectuals actively involved in changing society, to the position of scholars who critically approach society, but who have given up hope of making a political difference themselves" (Milicevic 2001, 766). Esta evolución experimentada por los intelectuales pertenecientes a la NSU queda patente en una clara diferenciación de dos periodos en el desarrollo político y teórico de esta escuela sociológica eminentemente europea. Tal y como comenta Milicevic (2001, 762), a lo largo de la década de los setenta las primeras manifestaciones de la NSU se caracterizaban por los siguientes rasgos:

- Sharp criticism of existing urban sociology and a call for reinterpretation of concepts like urban, urbanism and urbanization;
- Emphasis on relationships of production, consumption, distribution, exchange and power;
- Designation of social conflict and change as issues of special importance; concern with patterns of exclusion, patterns of inequality and the institutions that produce them; criticism of planning and planners;
- Stress on the need for interdisciplinary and comparative studies.

Sin embargo, este primer periodo de crítica contra la sociología urbana tradicional desde postulados marcadamente marxistas se vio superado por un segundo periodo, iniciado a mediados de la década de los ochenta, en el que se produce un claro abandono, por parte de algunos intelectuales, de varios de los postulados más característicos de la NSU, lo que supuso el principio de la prolongada crisis de la sociología urbana.

> The second period is more difficult to summarize as the approach became much more heterogeneous. It is a period in which scholars previously involved

[47] Aleksandra Sasha Milicevic, "Radical Intellectuals: What Happened to the New Urban Sociology?," en *International*

> with the NUS moved in two different directions: the first group remained 'faithful' to the approach developed in the previous period, and continued investigations along the same lines or brought in new questions which later became included in the body of literature associated with the NUS (such as Pahl's [1988] work on social polarization and informal work), while representatives of the second group moved from the positions the previously held, either by abandoning urban sociology altogether and starting to work in different fields (as did Szelenyi or Musil), or by abandoning the Marxist approach and moving towards postmodernism (as, for example, in the case of Castells, 1991 or Harvey, 1992). It is a period in which most of the members of both groups ceased to be politically active and had to redefine their radicalism (as most of them still consider themselves radical). (Milicevic 2001, 762)

No resulta para nada casual que la línea divisoria entre esos dos periodos dentro de la NSU coincida con una importante época de recesión económica: "The general social climate of the 1980s was marked by the rise of the 'new right'. It was the era of Ronald Reagan and Margaret Thatcher in the USA and Britain, in which funding from governments declined, university budgets were cut and research grants became more difficult to obtain" (Milicevic 2001, 766). Esta dificultad para poder encontrar un espacio propio dentro del ámbito académico supuso que aquella heterogeneidad que había hecho posible el desarrollo de un novedoso trabajo interdisciplinar dentro de los estudios urbanos se convirtiera en una fuente importantísima de conflicto interno en búsqueda de un reconocimiento institucional entre las distintas disciplinas que configuraban la Nueva Sociología Urbana (Milicevic 2001, 768).

Como se apuntaba anteriormente, este momento de crisis interna experimentada por la Sociología Urbana ha sido aprovechado por muchas otras disciplinas, muy especialmente por la geografía posmoderna, que han intentado a toda costa atraer nuevamente la reflexión espacial al ámbito académico norteamericano tras un periodo de dominación de la sociología europea. De ahí que los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles no hayan mostrado el menor reparo a la

---

Journal of Urban and Regional Research, 25: 4, 2001, págs. 759-783.

hora de silenciar el trabajo de muchos intelectuales que, a diferencia de ellos, no han obviado el esfuerzo realizado desde la sociología urbana, en general, y desde la Nueva Sociología Urbana, en particular, en pro del análisis de la producción y la apropiación del espacio.

Como decíamos anteriormente, Mark Gottdiener ha sido uno de esos intelectuales que ha sabido respetar la aportación de la Nueva Sociología Urbana en el ámbito de los estudios urbanos y, por ello, ha tenido que sufrir un manifiesto ostracismo por parte de la Escuela de Los Ángeles. Además, mediante su síntesis del planteamiento estructuralista de Castells y del planteamiento dialéctico de Lefebvre, que denomina "the social production of space perspective," ha sido capaz de anticiparse a la Escuela de Los Ángeles a la hora de proponer un paradigma alternativo al desarrollado por la Escuela de Chicago y cuyo contenido se resume en los siguientes términos: "The proposed perspective understands sociospatial organization not as an outdated conceptual framework of city-based spatial forms but as a direct outcome of the relationship between economic, political, and cultural processes as they connect with the regionwide geography of metropolitan areas" (Gottdiener 1985, 196).

Por todo lo expuesto hasta ahora, creemos que algunas de las proclamaciones realizadas por Michael Dear y Steven Flusty, máximos defensores de la existencia de una Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, se deben poner en tela de juicio, sobre todo aquellas que hacen referencia al proyecto interdisciplinar y la pertenencia a dicha escuela. Recordemos, una vez más, el primer capítulo de *From Chicago to LA*, "The Resistible Rise of the L.A. School," donde Dear y Flusty afirman que: "The LA School accepts as members all those who take Los Angeles as a worthy object of study and a source of insight into the nature of contemporary urbanism. Such a School, thus, evades dogma by including divergent empirical and theoretical approaches rooted in philosophies both modern and postmodern, ranging from Marxist to Libertarian. Admittedly, such a school will be a fragmentary and loosely-connected entity, always on the verge of disintegration –but, then again, so is Los Angeles itself. (Dear y Flusty 2002a, 13). Una afirmación que se contradice con lo que los propios Dear y Flusty defienden líneas más abajo al referirse al nacimiento de una "nueva escuela" integrada sorprendentemente por Mark Gottdiener y George Kephart: "Even as we write, the claims of an L.A. School are being challenged by a nascent 'Orange County School'"(Dear y Flusty 2002a, 14). En este sentido, llama poderosamente la atención que después de obviar el trabajo de Mark Gottdiener durante casi dos décadas, de repente surja su nombre,

como no podía ser de otro modo, en calidad de líder de una nueva y enemiga escuela dedicada al estudio del fenómeno urbano. Con ello, se pone de manifiesto que el pretendido proyecto posmoderno e interdisciplinario de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles resulta ser, en determinadas ocasiones, una falsa fachada para un edifico que esconde las mismas paredes, obstáculos y puertas cerradas que contribuían antaño a segregar y diferenciar distintas disciplinas científicas. En definitiva, la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles no ha dejado de ser en momento alguno una Escuela de Geografía Posmoderna interesada en defender los intereses de un colectivo determinado.

Tal y como apunta David Rieff en su obra, *Los Angeles: Capital of the Third World* (1992), la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles no podía dejar pasar la oportunidad de participar en la construcción discursiva de esa realidad mítica en la que se ha convertido Los Ángeles, y a cuya formación estaban contribuyendo otros muchos colectivos que atendían igualmente a sus intereses particulares:

> Beleaguered in the boosterist sea that was Los Angeles, the few remaining oppositional voices in the city –most of whom were either Mexican-American or black "cultural nationalists," or left-wing intellectuals with teaching jobs in the humanities departments at various local universities- were as bound by metaphoric ways of thinking about L.A. as Otis or Huntington had ever been. They described L.A. as a "narrative" and wrote academic papers studded with French phrases and epigraphs from such heroes of literary postmodernism as Jorge Luis Borges, Italo Calvino, and Michel Foucault. Their essays spoke of the need to "deconstruct" L.A., to "identify its *auteurs*" (this was politics borrowed from 1950s French film criticism), and to "rewrite" the city in the "Borgesian sense of Pierre Menard" (an allusion to a story in which a man who sets out to rewrite *Don Quixote* does so by reproducing it verbatim). And why not? Why shouldn't the radicals take their turn at willing yet another version of Los Angeles into being? Everybody else was doing it, and if it was good enough for Redondo Beach and the Chamber of Commerce, then why not the geography department of UCLA as well? (Rieff 1992, 131)

A lo largo de esta introducción hemos intentado demostrar que la historia de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles está plagada de luces y sombras. Sin embargo, estamos convencidos, al igual que proclaman Michael Dear y Steven Flusty (2002a, 12), de que la Escuela de Los Ángeles constituye un "corpus literario" cuyo dominio e influencia abarca más allá del ámbito de la geografía urbana actual. Por ello, hemos decidido estudiar la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles en cuanto a su "evolución ideológico-discursiva," que se caracteriza principalmente por una superación de un posicionamiento inicial más cercano al neo-marxismo, donde se presta especial atención a las cuestiones políticas y económicas, hacia un planteamiento teórico más próximo a los Estudios Culturales donde, sin abandonar las referencias a la política y a la economía, se introduce la perspectiva cultural como un nuevo factor a tener en cuenta. En términos generales, los Estudios Culturales, debido a su naturaleza interdisciplinar, se han convertido en un modelo a seguir para los Estudios Urbanos (Eade y Mele 2002, 3). Como podremos comprobar posteriormente, a esa evolución ideológica de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles hacia planteamientos próximos a los Estudios Culturales han influido decisivamente muchos de los intelectuales pertenecientes a las minorías étnicas de los Estados Unidos. Para ello, pasamos a analizar a continuación la aportación de la intelectualidad chicana en las obras de dos autores claves dentro de la Escuela de Los Ángeles: Edward Soja –*Postmodern Geographies* (1989), *Thirdspace* (1996), *Postmetropolis* (2000)- y Mike Davis –*City of Quartz* (1990), *Ecology of Fear* (1998), *Magical Urbanism* (2000). Además, haremos una constante referencia a otras obras importantes dentro de la Escuela de Los Ángeles como, por ejemplo, el libro editado por Edward Soja y Allen Scott, *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century* (1996).

2. EDWARD W. SOJA Y SU TRILOGÍA

2.1. *POSTMODERN GEOGRAPHIES* (1989).

Con la publicación de su libro *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*[48] (1989), Edward W. Soja da comienzo a una trilogía que aglutina más de una década de investigaciones y estudios en el ámbito de la geografía urbana. Dicha trilogía, completada por las obras *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*[49] (1996) y *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*[50] (2000), se erige sobre dos pilares fundamentales que dan una rigurosa unidad al conjunto de la obra: la necesidad de recuperar el espacio como categoría analítica y la presentación de Los Ángeles como una ciudad esencialmente posmoderna.

Como ya se ha puesto de manifiesto en la introducción de la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana*, este segundo capítulo tiene como objetivo primordial resumir, analizar y comentar los aspectos más significativos de cada una de las obras de Soja por separado; objetivo que, por motivos fácilmente entendibles, se presenta arduo y complejo al tratarse de una obra unitaria que persigue una única meta. Sin embargo, creemos que el estudio por separado de las obras en cuestión contribuirá decisivamente a la hora de exponer con total claridad la evolución del pensamiento de Edward Soja a lo largo de cada uno de los volúmenes que componen su trilogía.

Por lo tanto, pasemos a presentar sin mayor dilación los aspectos más importantes de *Postmodern Geographies*, empezando para ello por el principio o ¿deberíamos comenzar por el final? Con su "Preface and Postscript," Edward Soja sitúa al lector ante a una condensación espacio-temporal que justifica en los siguientes términos.

---

[48] Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso: New York, 1989.
[49] Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell Publishers: Oxford, 1996.
[50] Edward W. Soja, *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Blackwell Publishers: Oxford, 2000.

> Combining a Preface with a Postscript seems a particularly apposite way to introduce (and conclude) a collection of essays on postmodern geographies. It signals right from the start an intention to tamper with the familiar modalities of time, to shake up the normal flow of the linear text to allow other, more 'lateral' connections to be made. The discipline imprinted in a sequentially unfolding narrative predisposes the reader to think historically, making it difficult to see the text as a map, a geography of simultaneous relations and meanings that are tied together by a spatial rather than a temporal logic. My aim is to spatialize the historical narrative, to attach to *durée* an enduring critical human geography. (Soja 1989, 1)

En este párrafo inaugural se pone claramente de manifiesto la necesidad de promover una nueva forma de observar, de organizar y de estar en el mundo. Lejos de continuar favoreciendo el dominio del historicismo experimentado en las últimas décadas del siglo XIX y gran parte del siglo XX, Edward Soja se propone alcanzar el desarrollo de una epistemología y una ontología de carácter espacial. En este sentido, *Postmodern Geographies* resume perfectamente el esfuerzo de un geógrafo como Edward Soja en la recuperación del espacio como categoría analítica en las ciencias sociales: "each essay in this volume is a different evocation of the same central theme: the reassertion of a critical spatial perspective in contemporary social theory and analysis" (Soja 1989, 1). Al mismo tiempo, Soja también pretende devolver a la Geografía a una situación hegemónica ocupada durante largo tiempo por la Historia y, por lo tanto, invertir así una larga tradición de subordinación por parte de la Geografía en el ámbito de las ciencias sociales: "Today, however, it may be space more than time that hides consequences from us, the 'making of geography' more than the 'making of history' that provides the most revealing tactical and theoretical world" (Soja 1989, 1). Para conseguir dicho propósito, según Soja, se ha de producir una revolución en el seno de las ciencias sociales a la hora de interpretar y organizar la realidad. La *linealidad temporal* de antaño debe ser superada por una *simultaneidad espacial* que permitirá "to deconstruct and recompose the rigidly historical narrative, to break out from the temporal prisonhouse of language and the similarly carceral historicism of conventional critical theory to make room for the insights of an interpretative human geography, a spatial hermeneutic" (Soja 1989, 1-2). Sin embargo, el propio Soja advierte que este resurgir del espacio como categoría analítica no debe suponer,

en modo alguno, una desaparición de la perspectiva histórica en el ámbito de la teoría social, sino más bien debe implicar una nueva y hasta ahora desconocida situación de equilibrio: "the reassertion of space in critical social theory does not demand an antagonistic subordination of time and history, a facile substitution and replacement. It is instead a call for an appropriate interpretative balance between space, time, and social being, or what may now more explicitly be termed the creation of human geographies, the making of history, and the constitution of society" (Soja 1989, 23).

Como queda de manifiesto desde los primeros párrafos de *Postmodern Geographies*, Soja mantiene que una de las características más significativas de la realidad urbana de Los Ángeles es la simultaneidad. Un concepto que va a tomar prestado del breve relato de Jorge Luis Borges, "El Aleph", donde éste se describe como "uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos (...) el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos" (Borges 1949, 165-166). Mediante esta referencia a la obra de Jorge Luis Borges, Soja pretende demostrar que el desarrollo de una nueva epistemología espacial basada en el concepto de simultaneidad lleva consigo la necesidad de adoptar una nueva perspectiva y, al mismo tiempo, un nuevo lenguaje que permitan analizar la emergente realidad posmoderna, lejos de la simple linealidad temporal. Reproducimos a continuación la versión original en castellano del texto de Borges que Soja cita en inglés en su libro.[51]

> Entonces vi el Aleph (...) empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? (...) Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin

[51] "Then I saw the Aleph… And here begins my despair as a writer. All language is a set of symbols whose use among its speakers assumes a shared past. How, then, can I translate into words the limitless Aleph, which my floundering mind can scarcely encompass? … Really, what I want to do is impossible, for any listing of an endless series is doomed to be infinitesimal. In that single gigantic instant I saw millions of acts both delightful and awful; not one of them amazed me more than the fact that all of them occupied the same point in space, without overlapping or

> superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré. (Borges 1949, 168-169)

A pesar de que Edward Soja no lo menciona en su libro, se ha de señalar que el concepto de simultaneidad desarrollado por Jorge Luis Borges en parte tiene su origen en las vanguardias europeas. En este sentido, cabe recordar que gran parte de la educación de Borges en sus primeros años tuvo lugar en Europa, lo que le permitió estar en contacto con el expresionismo alemán y el movimiento ultraísta español. Para conocer la vinculación entre la vanguardia europea y el concepto de simultaneidad basta con una rápida lectura del excelente artículo del profesor Guillermo Carnero, "El mito de la ciudad en la época vanguardista"[52] (1994). En el citado artículo, Guillermo Carnero afirma que "el Futurismo es el movimiento de vanguardia que asumió la modernidad con mayor plenitud, entendiendo por modernidad los fenómenos científicos y tecnológicos" (Carnero 1994, 85). Asimismo, al hablar de la sensibilidad y la creatividad del movimiento Futurista, se advierte que:

> El Futurismo valora y potencia los sentidos como garantías de verdad ontológica y moral, con el nombre de Sensacionalismo; y derivación suya es otro de los puntales de la psicología futurista, el *Simultaneísmo*. Simultaneísmo significa presencia conjunta de las percepciones de todos los sentidos corporales, junto a lo recordado y lo intuido; pero al mismo tiempo lo simultáneo es lo sucesivo percibido a gran velocidad, gracias a la ausencia del freno que es la inteligencia analítica y razonante, y lo que Marinetti llama los *interruptores de la electricidad fisiológica*. (Carnero 1994, 85-86)

La simultaneidad en determinadas expresiones artísticas, como es el caso de la pintura y la música, constituye una característica intrínseca perceptible en forma de policromía y polifonía respectivamente. Mientras que en la posmodernidad se ha situado la cuestión de la simultaneidad en el

---

transparency. What my eyes beheld was simultaneous, but what I shall write down will be successive, because language is successive. Nonetheless, I will try to recollect what I can" (Soja 1989, 2).

ámbito del lenguaje y la literatura, en el caso concreto de la vanguardia europea se abordó el concepto de simultaneidad principalmente en el ámbito de la pintura, tal y como se observa en el manifiesto de la exposición futurista que tuvo lugar en París en 1912, y que el propio Guillermo Carnero recoge en su artículo. En referencia al cuadro *Los Ruidos de la calle invaden la casa* (1911), donde se representa a un espectador apoyado en la barandilla de su balcón observando el fluir de la vida urbana, se afirma en dicho manifiesto:

> Al pintar a alguien en un balcón no limitamos la escena a lo que el marco de la ventana permite ver, sino que nos esforzamos por reflejar el conjunto de sensaciones visuales que ha recibido esa persona desde el balcón: el bullicio soleado de la calle, la doble hilera de casas que se extienden a su derecha y a su izquierda, esto es, la simultaneidad ambiental, y en consecuencia la dislocación y desmembramiento de los objetos, de la dispersión y con fusión de los detalles, libres de lógica alguna. (Carnero 1994, 86-87)

En su afán por recuperar el espacio como categoría analítica, Edward Soja se hace eco del trabajo de una serie de pensadores, críticos y escritores que han contribuido a esa tan ansiada *espacialización* de las ciencias sociales y a los que reúne bajo la etiqueta común de "los pioneros de las geografías posmodernas." Entre ellos se encuentran Michel Foucault, John Berger, Ernest Mandel, Frederic Jameson, Nicos Poulantzas, Anthony Giddens, David Harvey y, muy especialmente, Henri Lefebvre, por quien Edward Soja profesa una profunda admiración y a quien considera "the primary source for the assault against historicism and the reassertion of space in critical social theory" (Soja 1989, 41).

A pesar de su gran admiración por Henri Lefebvre, será Michel Foucault el primero de los pioneros de la geografía posmoderna en ser comentado por Soja. Con las siguientes dos citas del filósofo e historiador francés inicia Soja el primer capítulo del libro, "History: Geography: Modernity."

---

[52] Guillermo Carnero, "El mito de la ciudad en la época vanguardista," en José Carlos Rovira y José Ramón Navarro

> Did it start with Bergson or before? Space was treated as the dead, the fixed, the undialectical, the immobile. Time, on the contrary, was richness, fecundity, life, dialectic.[53]
>
> The great obsession of the nineteenth century was, as we know, history: with its themes of development and of suspension, of crisis and cycle, themes of the ever-accumulating past, with its great preponderance of dead men and the menacing glaciation of the world… *The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed*. We are at a moment, I believe, when our experience of the world is less that a long life developing through time than that of a network that connects points and intersects with its own skein. One could perhaps say that certain ideological conflicts animating present-day polemics oppose the pious descendants of time and the determined inhabitants of space.[54] (cursiva mía)

El interés y preocupación de Foucault por el espacio, según Edward Soja, ha estado presente a lo largo y ancho de toda su obra, es decir, desde *Locura y civilización* (1961) hasta *La historia de la sexualidad* (1978). Sin embargo, para Soja el interés de Foucault por lo espacial se ha manifestado más explícitamente en sus entrevistas y conferencias que en sus libros. Si tomamos como ejemplo la entrevista "Questions à Michel Foucault sur la Géographie," se observa que, además de afirmar que "el espacio es lo que estaba muerto, fijado, no dialéctico, inmóvil. Por el contrario, el tiempo era rico, fecundo, vivo, dialéctico," Foucault reconoce la influencia que ha tenido lo espacial en su discurso

(eds.), *Literatura y espacio urbano*. Fundación Cultural CAM: Alicante, 1994, págs. 83-96.

[53] Michel Foucault, "Questions on Geography," en C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Pantheon: New York, 1980, págs. 63-77. La versión española de dicha entrevista aparece en Julia Valera y Fernando Álvarez-Uría (eds.), *Michel Foucault. Microfísica del Poder*. Las Ediciones de la Piqueta: Madrid, 1991, págs. 111-124. Recordemos, finalmente, que la versión original en francés apareció publicada bajo el título "Questions à Michel Foucault sur la Géographie," en la revista *Herodote*, nº 1, primer trimestre, 1976, págs. 71-85. Con posterioridad volveremos a aludir a esta entrevista porque nos parece de una gran importancia.

[54] Este párrafo corresponde a una conferencia dada por Foucault en 1967 bajo el título "Des Espaces Autres." Dicha conferencia permaneció inédita hasta 1984, año en el que la revista francesa *Architecture-Mouvement-Continuité* decidió publicarla. La traducción al inglés fue realizada por Jay Miskowiec con el título "Of Other Spaces" y publicada en *Diacritics* en 1986.

filosófico: "se me ha reprochado bastante estas obsesiones espaciales, y en efecto, me han obsesionado. Pero, a través de ellas, creo haber descubierto lo que en el fondo buscaba, las relaciones que pueden existir entre poder y saber" (Valera y Álvarez-Uría 1991, 116). Sin duda alguna, Foucault utiliza la geografía como método para reconciliar su Arqueología del Saber y su Genealogía del Poder, y llegar así a un análisis global de la cuestión principal sobre la que gira toda su construcción filosófica: *la cuestión del sujeto*. De ahí que Foucault concluya la mencionada entrevista afirmando que: "me doy cuenta de que los problemas que plantean a propósito de la geografía son esenciales para mí" (Valera y Álvarez-Uría 1991, 123). Para Soja, el carácter posmoderno de este filósofo e historiador francés reside en que "Foucault refused to project his spatialization as an anti-history but his history was provocatively spatialized from the very start" (Soja 1989, 18). Es decir, toda la producción teórica de Michel Foucault constituye un claro ejemplo de equilibrio entre una "imaginación histórica" y una "imaginación geográfica." En este sentido, sorprende que Soja pase por alto una de las obras donde Foucault aúna lo histórico y lo espacial de forma magistral, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*[55] (1975). Una obra que no se cita en la bibliografía de *Postmodern Geographies*, pero que sí aparece en los dos siguientes volúmenes de la trilogía de Edward Soja y que nosotros analizaremos brevemente en capítulos posteriores.

El segundo de los pioneros citados por Soja que ha contribuido a la recuperación del espacio en las ciencias sociales es el escritor y crítico de arte John Berger. Tanto en sus obras de teatro, como en su poesía y prosa, Berger ha hecho constantemente gala de un equilibrio entre las categorías de espacio y tiempo, además de incidir en la cuestión de la simultaneidad espacial en el ámbito de la literatura. De su obra *The Look of Things* (1974), Soja toma la siguiente cita donde se discute sobre la relación entre la literatura y la simultaneidad, con lo que se establecen los principios para una posible *poética espacial posmoderna*.

> We hear a lot about the crisis of the modern novel. What this involves, fundamentally, is a change in the *mode of narration*. It is scarcely any longer possible to tell a straight story sequentially unfolding in time. And this is because we are too aware of what is continually traversing the storyline

[55] Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI: México, 1976. El título original del libro fue

> *laterally*. That is to say, instead of being aware of a point as an infinitely small part of a straight line, we are aware of it as an infinitely small part of an infinite number of lines, as the center of a star of lines. Such awareness is the result of our constantly having to take into account the *simultaneity and extension* of events and possibilities.[56] (Soja 1989, 22)

Antes de analizar con detalle el trabajo de Henri Lefebvre, el más decisivo pionero de la geografía posmoderna, Soja presenta una periodización del triunfo del historicismo y la subsiguiente subordinación del espacio en las ciencias sociales desde finales del siglo XIX hasta bien avanzado el siglo XX. De este modo, Soja destaca una primera etapa que abarca desde 1880 hasta 1920, donde la disciplina *Geografía Moderna* se ve completamente relegada a un segundo plano dentro de la teoría social: "By the 1920s, the isolation of Modern Geography and geographers from the production of social theory was well advanced" (Soja 1989, 35). Una segunda etapa, desde 1920 hasta 1960, donde se produce una recuperación de la Geografía, pero "as the domain of the dead, the fixed, the undialectical, the immobile –a world of passivity and measurement rather than action and meaning" (Soja 1989, 37). En esta segunda fase, la Geografía se configura como una disciplina al servicio del Estado en el desarrollo de su empresa colonial. En último término, se cita una tercera etapa iniciada alrededor de 1960 en el seno del Marxismo francés que supuso el cuestionamiento radical de una dominante imaginación histórica, con el único objetivo de favorecer el nacimiento de una verdadera imaginación espacial: "This initial assertion of a postmodern critical human geography was almost entirely confined to the French Marxist tradition, which has always been more open to the spatial imagination than its Anglo-American and German counterparts" (Soja 1989, 40). Entre los principales iniciadores de ese importante cambio dentro del Marxismo francés se encontraban Sartre, Althusser, Foucault y, como no podía ser menos, Henri Lefebvre.

En esta breve historia del triunfo del historicismo y de la subsiguiente subordinación del espacio en las ciencias sociales, se contempla muy claramente la doble preocupación de Edward Soja. Además de mostrarse preocupado por la recuperación del espacio como categoría analítica y por el triunfo del

---

Surveiller et punir, 1975.

historicismo en la teoría social, Soja muestra también un especial interés por la recuperación de la Geografía como un marco disciplinario influyente tanto en la producción de la teoría social, como en la elaboración de la teoría marxista. Relegada durante largo tiempo casi al ostracismo, la Geografía, en su versión posmoderna, busca convertirse en una de las disciplinas más influyentes en la teoría social de finales de siglo XX y principios del siglo XXI. Para ello, Soja insiste constantemente en trasladar la disyuntiva entre imaginación histórica e imaginación geográfica al ámbito de las disciplinas científicas, favoreciendo con ello la identificación directa entre la imaginación geográfica y Geografía, por un lado, y entre la imaginación histórica y Sociología, por otro.

Con la aparición de la Geografía Marxista a principios de los sesenta se produce un inesperado intento por reunificar tanto lo histórico como lo geográfico en el seno de la mencionada disciplina. En el segundo capítulo de *Postmodern Geographies*, "Spatializations: Marxist Geography and Critical Social Theory," Edward Soja lleva a cabo un recorrido histórico de la relación entre la Geografía Moderna y la teoría Marxista, cuyos orígenes se sitúan en la década de los sesenta gracias a la constante preocupación de los intelectuales franceses por el espacio. Como resultado de esta relación entre la Geografía Moderna y la vertiente francesa de la Teoría Marxista se produjo una inesperada *espacialización de lo dialéctico*, es decir, las relaciones dialécticas dejan de existir exclusivamente en un plano histórico y pasan a producirse también en un plano espacial.[57]

Uno de los principales defensores de la recuperación del espacio como categoría analítica y del diálogo entre la Geografía Moderna y la teoría Marxista fue el ya mencionado Henri Lefebvre. Dedicando gran parte del libro a la obra de este pensador francés, Soja intenta encumbrarle al lugar que le corresponde dentro del ámbito de la geografía, debido a su constante preocupación por reconciliar el espacio y la teoría Marxista. Por todo ello, Soja realiza un breve resumen de la evolución ideológica y teórica que Lefebvre experimenta a lo largo de su obra. En *Postmodern Geographies* se analizan libros tan importantes dentro del esquema intelectual de Lefebvre como *La Conscience mystifiée* (1946), *Le Droit à la ville* (1968), y fundamentalmente *La Production de l'espace* (1974). En todos ellos Lefebvre

[56] John Berger, *The Look of Things*. The Viking Press: New York, 1974, pág. 40.
[57] Este planteamiento teórico basado en la translación de las relaciones dialécticas al espacio tendremos ocasión de verlo desarrollado muy claramente en la obra de Raúl Homero Villa, *Barrio-Logos*, que analizaremos posteriormente.

criticó enérgicamente el historicismo hegemónico imperante en el pensamiento Marxista y contribuyó al mismo tiempo a la espacialización de dicha corriente ideológica.

Dos son las fases que se pueden diferenciar en el proceso de mutua influencia entre la Geografía Moderna y el Marxismo. Una primera fase iniciada a principios de los años setenta que supuso una influencia unilateral del Marxismo francés sobre la Geografía Moderna y que Edward Soja denomina "Marxification of geographical analysis." Entre los autores que contribuyeron a este proceso destacan fundamentalmente David Harvey, con sus obras *Explanation in Geography* (1969) y *Social Justice and the City* (1973), y Manuel Castells, *La Question urbaine* (1972). Los principales puntos de estudio de esta geografía, profundamente influenciada por postulados marxistas, fueron la Geografía Urbana y, dentro de una visión más internacional, el subdesarrollo de países pertenecientes al Tercer Mundo. En definitiva, y como el propio Soja apunta acertadamente, esta Geografía Moderna de influencia Marxista, adoptando en todo momento una metodología estructuralista propia de Louis Althusser, mostró una creciente preocupación por el estudio de las desigualdades sociales inscritas en el espacio.

Por el contrario, a finales de la década de los setenta se inició una segunda fase que supuso un cambio de dirección en el proceso de mutua influencia entre la Geografía Moderna y la teoría Marxista. En esta ocasión se pretendía alcanzar una "espacialización del materialismo histórico." El principio teórico sobre el que se fundamentó esta inversión fue la idea de que "the organization of space was not only a social product but simultaneously rebounded back to shape social relations" (Soja 1989, 57). A pesar de la rotundidad del planteamiento, que Soja toma prestado de la obra de Henri Lefebvre, *La Révolution urbaine* (1970), el desarrollo de un materialismo histórico-geográfico en el seno del Teoría Marxista no fue posible debido principalmente a dos motivos. En primer lugar, el rechazo por parte de los sectores más tradicionales de la Teoría Marxista a aceptar el espacio como una categoría analítica equiparable en importancia a la clase social. Esta tradición anti-espacial dentro la Teoría Marxista dio como origen que el espacio fuese analizado única y exclusivamente como el reflejo de las desigualdades sociales producidas por la existencia de distintas clases sociales, rechazando con ello cualquier otro modo de análisis, que, para los marxistas más ortodoxos, se situara próximo a un posible determinismo geográfico. A pesar del esfuerzo de algunos intelectuales como Henri Lefebvre y Antonio Gramsci por explicar el triunfo del Capitalismo y las desigualdades sociales a partir de una perspectiva socio-espacial,

la Teoría Marxista ortodoxa no favoreció al desarrollo de este planteamiento dialéctico en su totalidad (Soja 1989, 58-59). Sin embargo, y haciéndose eco de las obras de Lefebvre, *Le droit à la ville* (1968) y *La survie du capitalisme* (1973), Soja defiende a lo largo del capítulo tercero, "The Socio-spatial Dialectic," la necesidad de seguir profundizando en una cuestión tan poco ortodoxa dentro de la Teoría Marxista como es la dialéctica socio-espacial. En opinión de Edward Soja, la Geografía Posmoderna debe demostrar que las estructuras sociales y espaciales no son desconocidas entre sí, sino que, muy al contrario, mantienen una profunda relación de influencia mutua: "It must be clearly demonstrated that there exists a corresponding spatial homology to traditionally defined class relations and hence to the contingencies of class conflict and structural transformation" (Soja 1989, 78).

Una segunda causa que, según Soja, impidió el desarrollo de un verdadero materialismo histórico-geográfico en el ámbito de la Geografía Marxista fue la activa oposición ejercida por algunos intelectuales pertenecientes a disciplinas que han mantenido una continua pugna con la Geografía, como es el caso concreto de la Sociología. Debido al constante debate en torno a la demarcación del objeto de estudio en el ámbito urbano, muchos sociólogos se opusieron al proceso de espacialización que algunos geógrafos pretendían llevar a cabo en el seno de la teoría marxista, por miedo a perder una determinada posición de poder.

> The most immediate and direct response to the intrusions of Marxist geographers has come from sociologists who continue to assume that they are in control of the spatialization of social theory, as indeed they largely have been, by default, since the late nineteenth century (…) The spatialization of social theory, many [sociologists] felt, was going too far and needed to be appropriately disciplined. (Soja 1989, 68)

Mientras que algunos sociólogos como Peter Saunders, *Social Theory and the Urban Question* (1981), han pretendido limitar el uso del espacio como categoría analítica dentro de la Teoría Marxista, otros sociólogos como Manuel Castells, *The City and the Grass Roots* (1983), han sabido reconocer, después de una significativa evolución ideológica, la importancia del espacio como una herramienta fundamental para alcanzar los objetivos de su propia disciplina: "new voices were heard from within

Modern Sociology calling loudly for the insertion of space at the very heart of social theory –for an even greater spatialization than had been achieved through the 1970s" (Soja 1989, 70).

A partir de 1980, la Geografía Marxista experimenta un significativo cambio motivado principalmente por la llegada de la posmodernidad. Tal y como había avanzado Michel Foucault, y como Frederic Jameson recupera en su obra *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1984), la llegada de la posmodernidad supone el desarrollo de "una cultura cada vez más dominada por el espacio y por una lógica espacial"[58] (Jameson 1991, 61), y cuya influencia va a suponer un cuestionamiento radical de algunas de las reivindicaciones de la Geografía Marxista.

> Marxist geography has changed significantly in the 1980s. Its boundaries have broadened and become more flexibly defined so that its influence extends more deeply into the realms of critical social theory than ever before. At the same time, its centre of gravity has become more difficult to locate except as part of a larger project of insistent spatialization, wherein traditional Marxist categories and definitions of geography are becoming significantly disassembled and rearranged. Adding to the confusion, a new zest for the empirical has turned many Marxist geographers away from open theoretical debate just when the debate has reached a much larger –and more critical- audience. The passage to postmodernity thus seems to be having a distinctively disintegrating effect. (Soja 1989, 64)

De este modo, el deseo por revalorizar el espacio como categoría analítica en la teoría social y el afán por superar el materialismo histórico de la teoría marxista se convierten en dos cuestiones que van a ocupar un segundo plano dentro de la reflexión geográfica desarrollada a partir de la década de los

[58] Son muchas y muy significativas las afirmaciones que se pueden encontrar en la obra de Frederic Jameson en relación a la creciente espacialización experimentada con el advenimiento del posmodernismo: "Se ha dicho a menudo que habitamos hoy la sincronía más que la diacronía, y pienso que es al menos empíricamente plausible sostener que nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica y nuestros lenguajes culturales están actualmente dominados por categorías más espaciales que temporales, habiendo sido estas últimas las que predominaron en el período precedente del modernismo propiamente dicho" (Jameson 1991, 40).

ochenta. Según Soja, el verdadero reto de la Geografía Posmoderna debe ser situarse "beyond a simplistic anti-Marxism which rejects all the insights of historical materialism in the wake of an exposure of its contemporary weakness and gaps; beyond the disciplinary chauvinisms of an outdated academic division of labour desperately clinging to its old priorities; beyond a Marxist geography that assumes that a historical geographical materialism has already been created by merely inserting a second adjective" (Soja 1989, 75). De esta forma, la Geografía Posmoderna se presenta como un marco teórico en consonancia con las nuevas necesidades que establece la posmodernidad. Así, caracterizada por adoptar una perspectiva interdisciplinar y un marxismo no ortodoxo, la Geografía Posmoderna decide situarse lejos de los acalorados debates teóricos y, por el contrario, insiste en desarrollar la perspectiva socio-espacial de Lefebvre, pero ahora en un nivel más empírico y, por lo tanto, más cercano a las reivindicaciones de los ciudadanos en cuanto a su "derecho a la ciudad." Con ello, se pretende analizar tanto el peculiar proceso de jerarquización socio-espacial promovido por el tipo de Capitalismo desarrollado a finales del siglo XX, como las posibles formas de oposición contrarias al mismo.

> The survival of capitalism has depended upon this distinctive production and occupation of a fragmented, homogenized, and hierarchically structured space –achieved largely through bureaucratically (that is to say, state) controlled collective consumption, the differentiation of centres and peripheries at multiple scales, and the penetration of state power into every day life. The final crisis of capitalism can only come when the relations of production can no longer be reproduced, not simply when production itself is stopped (the abiding strategy of *ouvriérisme*).
>
> Thus, class struggle (yes, it still remains class struggle) must encompass and focus upon the vulnerable point: the production of space, the territorial structure of exploitation and domination, the spatially controlled reproduction of the system as a whole. And it must include all those who are exploited, dominated, and 'peripheralized' by the imposed spatial organization of advanced capitalism: landless peasants, proletarianized petty bourgeoisies, women, students, racial minorities, as well as the working class itself. (Soja 1989, 92)

Como tendremos ocasión de demostrar en la Parte Segunda de la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana*, la dialéctica socio-espacial esbozada por Lefebvre y recuperada por Soja queda perfectamente ejemplificada en la literatura de las minorías étnicas de los Estados Unidos, muy especialmente en el caso de la literatura Chicana. Dichas minorías étnicas van a mostrar un manifiesto deseo no tanto de apropiarse de los medios de producción, sino más bien de ejercer su derecho de apropiación del espacio como la más válida forma de revolución urbana. Las minorías étnicas de los Estados Unidos son muy conscientes de que, tal y como había anticipado Lefebvre, "capitalism has been able to survive and achieve 'growth' by producing and occupying a space, by a pervasive and problem filled spatialization process" (Soja 1989, 105).

En opinión de Soja, se puede establecer una clara dicotomía entre tres formas posibles de espacio: el espacio socialmente construido, el espacio físico de la naturaleza y el espacio mental del conocimiento. Tradicionalmente, la geografía se ha encargado de estudiar principalmente los aspectos más empíricos relacionados con el espacio físico a partir de la percepción sensorial y de la aplicación de los principios más básicos del positivismo cientificista. Frente a esta Geografía de la Superficie se sitúa una Geografía de la Trascendencia, de marcado origen platónico y profundamente influenciada por el idealismo kantiano, que se ha encargado de estudiar el espacio mental como un clara manifestación de la subjetividad humana. Tanto la Geografía de la Superficie como la Geografía de la Trascendencia han padecido una misma incapacidad para contemplar y analizar los condicionantes sociales que interactúan en la producción del espacio: "Whereas the empiricist myopia cannot see the social production of space behind the opacity of objective appearances, a hypermetropic illusion of transparency sees right through the concrete spatiality of social life by projecting its production into an intuitive realm of purposeful idealism and immaterialized reflexive thought" (Soja 1989, 124). Con esta doble crítica dirigida hacia lo que él denomina como "the illusion of opaqueness" y "the illusion of transparency," Soja reivindica el espacio socialmente producido como el verdadero objeto de estudio para la Geografía Posmoderna, ya que es en él donde en realidad se puede llevar a cabo el establecimiento de una ontología espacial del ser humano. Si bien la obra de Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*[59] (1957), se ha convertido en

[59] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*. PUF : Paris, 1957. La versión en castellano de esta obra la encontramos en Gaston Bachelard, *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica: México, 1965. Traducción

uno de los ejemplos más paradigmáticos de búsqueda de una ontología espacial del ser en el ámbito de la fenomenología, no es este tipo de ontología basada en espacios cerrados e individuales como la casa la que preocupa y ocupa a Edward Soja, sino más bien una ontología espacial a un nivel urbano, regional, internacional y, en definitiva, una ontología socio-espacial donde quede inscrita la relación dialéctica entre tiempo, espacio y ser.

> The production of spatiality in conjunction with the making of history can thus be described as both the medium and the outcome, the presupposition and embodiment, of social action and relationship, of society itself. Social and spatial structures are dialectically intertwined in social life, not just mapped one onto the other as categorical projections. And from this vital connection comes the theoretical keystone for the materialist interpretation of spatiality, the realization that social life is materially constituted in its historical geography, that spatial structures and relations are the concrete manifestations of social structures and relations evolving over time, whatever the mode of production. To claim that history is the materialization of social life would cause little controversy, especially among Marxist scholars. It is virtually axiomatic to historical materialist analysis. But it is at this fundamental, axiomatic, and ontological level that spatiality must be incorporated as a second materialization/contextualization of social being. The constitution of society is spatial and temporal, social existence is made concrete in geography and history. (Soja 1989, 127)

Según Soja, la Geografía no ha sido la única disciplina interesada en el estudio de esta relación trialéctica entre tiempo, espacio y ser. En este sentido, algunos intelectuales pertenecientes al ámbito de la sociología, como es el caso de Anthony Giddens, han contribuido muy activamente a la espacialización de la reflexión sociológica que tradicionalmente ha mostrado una mayor preocupación por la relación dialéctica entre tiempo y ser. Para dar buena cuenta de ello, Soja dedica la totalidad del capítulo sexto,

---

realizada por Ernestina de Champourgin. Y la versión en lengua inglesa: *The Poetics of Space*, Beacon: Boston,

"Spatializations: A Critique of the Giddesian Version," a analizar el proceso de incorporación del espacio en el esquema analítico desarrollado por Anthony Giddens a lo largo de su producción teórica, pero muy especialmente en su libro, *The Constitution of Society* (1984), que, en opinión de Soja, constituye un claro ejemplo de una peculiar *ontología social profundamente espacializada*, pero que en ningún caso va a suponer una verdadera ontología socio-espacial.

> Looking back over *The Constitution of Society*, there remains much to be praised. In my view, the infusion of power into an explicitly spatialized ontology of society and hence into interpretations of the making of geography alongside the making of history is Giddens's major achievement. Similar arguments are there in the work of Foucault, Lefebvre, Poulantzas, Sartre and perhaps others I have missed. But in *Constitution*, Giddens brings almost everything together in a monumental synthesis which provides, for the first time, a systematic social ontology capable of sustaining the reassertion of space in critical social theory. (Soja 1989, 155)

A pesar de la contribución de Anthony Giddens al desarrollo de un materialismo histórico-geográfico en el ámbito de la teoría social, Edward Soja no deja pasar la ocasión para criticar radicalmente el trabajo desarrollado desde la Sociología.[60] Para ello, y basándose en la opinión del también sociólogo John Urry, Soja critica del planteamiento de Giddens la ausencia de "a more empirically and more spatially centred application of critical social theory to the perplexities of the present day" (Soja 1989, 155). Sorprendentemente, Soja no se contenta con el desarrollo de una ontología social profundamente influida por la perspectiva espacial, tal y como se encuentra en la obra de Giddens, sino que aboga por la substitución de dicha ontología social por una ontología socio-espacial principalmente preocupada por la relación entre espacio y ser a un nivel empírico. Con todo ello se pone de manifiesto

1969, con traducción de M. Jolas.

[60] "Giddens thus fails again to initiate the necessary critique of historicism that must accompany the contemporary restructuring of critical social theory. Nevertheless Giddens's reformulated conceptual vocabulary can be effectively appropriated to reconstruct the substance and meaning of spatio-temporal structuration. With some adaptive extension, the framework of concepts establishes a provocative social ontology conductive to the development of

que, como decíamos anteriormente, el objetivo de Edward Soja con la publicación de *Postmodern Geographies* no consiste únicamente en la recuperación del espacio como categoría analítica en la teoría social, sino principalmente en situar a la Geografía siempre por encima de la Sociología y en una marcada posición hegemónica para liderar la investigación urbana. Para ello, al igual que abogaba en los primeros capítulos de *Postmodern Geographies* por la desaparición del dominio del historicismo,[61] Soja ahora se muestra completamente partidario de la desaparición de una determinada forma de Sociología en el campo de la teoría social.

> Making sense of contemporary modernity, or postmodernity if you will, cannot be done by simply announcing the logical and methodological equivalence of history, geography, and sociology in their Modernist guises, and extolling the fruitfulness of their nascent reconnections. The whole fabric of the Modern academic and intellectual division of labour that has defined, enclosed, and reified these disciplines since the late nineteenth century must be radically reshaped. Giddens's residual sociologism thus takes on a new significance, for the Sociology that has been so richly consolidated and expanded by Giddens stands today as one of the many reified disciplinary monuments that need to be deconstructed before we can successfully do anything new. (Soja 1989, 156)

Por lo tanto, el análisis que Soja propone para la Geografía Posmoderna tiene como principal objetivo el estudio empírico del espacio socialmente producido desde la perspectiva proporcionada por un materialismo histórico-geográfico principalmente preocupado por situar una ontología socio-espacial como la cuestión fundamental dentro de la teoría social actual: "How is the relation between place and being to be understood? As separate spheres? As interdependencies? As shaped entirely by the forcefulness of the absolute ego? As shaped entirely by the materiality of place? I suggest that these are the ontological interrogations from which all social theory springs" (Soja 1989, 135).

---

historico-geographical materialism, one that is far better suited to the task than any other that has emerged from the encounter between Modern Geography and Western Marxism" (Soja 1989, 147-148).

Es en los tres últimos capítulos de *Postmodern Geographies* donde Soja desarrolla con más detalle ese análisis empírico de la dialéctica socio-espacial sobre el que se va sustentar gran parte de la Geografía Posmoderna. Para ello, Soja toma la región y la ciudad de Los Ángeles como el ejemplo más paradigmático de una peculiar reestructuración social, espacial y temporal que tiene lugar a finales del siglo XX como consecuencia del desarrollo del más reciente estadio dentro de la evolución y supervivencia del capitalismo. Sin duda alguna, el concepto de reestructuración se ha convertido en uno de los más fundamentales dentro de la Geografía Posmoderna y de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. A diferencia de Michael Dear, Soja considera que la situación actual resultante de ese proceso de reestructuración es una evolución más que una ruptura total con lo acontecido en fases anteriores del capitalismo: "The historical geography of capitalism has not been marked by grand turnabouts and complete system replacements, but rather by an evolving sequence of partial and selective restructurings which do not erase the past or destroy the deep structural conditions of capitalist social and spatial relations. There is thus no justification for a naïve and simplistic 'rush to the post' –to a postindustrialism, postcapitalism, postMarxism- that insists on a finalizing end to an era, as if the past can be peeled away and discarded" (Soja 1989, 170).

En el capítulo octavo, "It All Comes Together in Los Angeles," Soja analiza desde una perspectiva histórica cómo las distintas fases por las que ha pasado el capitalismo desde finales del siglo XIX han ejercido una decisiva influencia en la configuración económica, social y espacial de la ciudad y región de Los Ángeles. De una economía basada fundamentalmente en la agricultura y en la explotación del oro, se pasó en la década de los treinta a un desarrollo industrial sin precedentes en la región de Baja California. A partir de esa fecha, Los Ángeles ha mantenido una posición de liderazgo en el crecimiento industrial a nivel mundial que lleva a Soja a preguntarse: "What better place can there be to illustrate and synthesize the dynamics of capitalist spatialization?" (Soja 1989, 191). A partir de esta pregunta retórica, Soja describe la historia más reciente de Los Ángeles como una constante simultaneidad de profundos contrastes y contradicciones que, lejos de oponerse unos a otros, se combinan paradójicamente en un intento por definir ese peculiar proceso de reestructuración económica, espacial y social que ha tenido lugar en Los Ángeles desde 1980: "paradoxical juxtapositions, combinations of contraries, which with

[61] "A direct critique of historicism –without stumbling into a simplistic anti-history- is a necessary step forward in this

more detailed elaboration become more understandably combinable and articulated rather than rigidly oppositional" (Soja 1989, 200).

Concretamente, en el ámbito industrial Los Ángeles ha experimentado un doble proceso de Desindustrialización y Reindustrialización. El primero de ellos se ha dado principalmente en el ámbito de la producción en masa, lo que ha supuesto la desaparición de grandes cadenas de montaje y parte de la industria pesada. Simultáneamente, Los Ángeles también ha experimentado un proceso de reindustrialización a través de la aparición de una serie de industrias de menor tamaño, dedicadas principalmente a la producción textil y que han dado trabajo a una abundante mano de obra barata y poco cualificada procedente de las grandes concentraciones de inmigrantes residentes en la ciudad. Igualmente, la industria armamentística ha contribuido a la reindustrialización de Los Ángeles, pero favoreciendo por el contrario la incorporación laboral de una minoría de trabajadores nacionales altamente cualificados. En definitiva, este proceso de reindustrialización ha traído consigo una profunda segregación social en el ámbito laboral: "the expansive new job generation has been a further fragmentation based on race, ethnicity, immigrant status, and gender. The end result today is a regional labour market that is more occupationally differentiated and socially segmented than ever before" (Soja 1989, 208).

La segunda de las paradojas conceptuales que utiliza Soja para describir la realidad económica, espacial y social de Los Ángeles hace referencia al doble proceso de Descentralización y Recentralización. Desde su fundación, la ciudad de Los Ángeles se ha caracterizado por un modelo de crecimiento espacial descentralizado, tanto en lo industrial como en lo residencial. La descentralización experimentada en Los Ángeles ha sido posible gracias al desarrollo de unas importantes infraestructuras de las que se ha beneficiado, en primer lugar, la industria automovilística. Además de la descentralización que se ha producido en la configuración espacial de Los Ángeles, también ha tenido lugar una descentralización económica y social, que ha supuesto que tanto industrias como capital económico y ciudadanos hayan tenido que desplazarse más allá de los límites de la ciudad, buscando nuevos mercados en los que poder invertir o nuevas ciudades en las que poder iniciar una nueva vida.

---

spatialization of critical thought and political action" (Soja 1989, 6).

Sin embargo, y como el propio Soja señala, la fuerza centrífuga ejercida desde el centro de la ciudad no ha dejado de notarse en momento alguno: "there was never any doubt about where the 'centre' was located. Government, financial, and commercial activities have always been concentrated in the downtown core of the City of Los Angeles, the beacon of social control and administration for more than two hundred years" (Soja 1989, 194). De ahí que, frente a un proceso de descentralización, se ha dado igualmente el fenómeno contrario de Recentralización. Este fenómeno ha supuesto una internacionalización de gran parte del capital, la industria y la mano de obra, procedente todos ellos de países extranjeros y que han terminado por ocupar el "centro" de Los Ángeles.

> The centre has thus also become the periphery (...) The city that more than any other has been built upon the military defence of American shores has become the beach-head for a peripheral invasion. All that was local becomes increasingly globalized, all that is global becomes increasingly localized. What has been the political response to this extraordinary restructuring? (Soja 1989, 217)

Esta paradójica conjunción de fuerzas centrífugas (descentralización) y centrípetas (recentralización) que ha permitido la presencia de una abundante mano de obra inmigrante poco cualificada, además de un proceso de reindustrialización basado en una manifiesta segregación social y una total ausencia de una mínima cobertura sindical, responde a una clara influencia por parte del capitalismo en un intento de favorecer el desarrollo de una determinada reestructuración socio-espacial en Los Ángeles a partir de 1980, y cuyo principal objetivo no es otro que conseguir una mayor producción industrial y un mayor control social a través de una determinada ocupación del espacio. Por todo ello, Soja considera que la única forma posible de analizar la verdadera influencia ejercida por el capitalismo sobre la estructura socio-espacial de Los Ángeles es a través de la realización de "an urban cartography of power and political praxis that is often hidden" (Soja 1989, 235).

La variedad cultural y étnica que invade diariamente las calles de la ciudad de Los Ángeles y que ha llevado a muchos analistas a considerar que "It All Comes Together in Los Angeles" no debe ocultar una dolorosa realidad socio-espacial caracterizada por una constante segregación social. Tal y

como Soja pone de manifiesto en el último capítulo de su libro, "Taking Los Angeles Apart: Towards a Postmodern Geography," la morfología urbana de Los Ángeles es el resultado de una tensión entre fuerzas concéntricas y excéntricas que ha dado origen a un mapa donde los principales trazos han sido delineados por un conjunto de sinergias invisibles al servicio del capital con la única intención de establecer una cartografía destinada al más férreo control social posible. El punto de partida de esta cartografía se sitúa en el mismo centro de Los Ángeles, concretamente en el edificio del City Hall. Alrededor de ese punto central y a una distancia de cien kilómetros, se ha forjado una línea invisible en forma de círculo ("The Sixty-Mile Circle") cuyo trazo viene determinado por una serie de bases militares, centros de defensa y compañías dedicadas a la industria armamentística que tienen como objetivo primordial la vigilancia y la defensa de Los Ángeles. Ante tal despliegue de fuerzas, no cabe más que, como hace Soja, preguntarse: "What in the world lies behind this Herculean wall? What appears to need such formidable protection?" (Soja 1989, 227). La respuesta es simple. Este perímetro de seguridad pretende defender, ante cualquier ataque externo, un determinado modo de vida que aparece explícitamente recogido en el lema que se encuentra inscrito en la fachada del City Hall: "THE CITY CAME INTO BEING TO PRESERVE LIFE, IT EXISTS FOR GOOD LIFE" (Soja 1989, 224).

A pesar de que la cartografía de Los Ángeles es el resultado de una tensión constante entre fuerzas centrífugas y centrípetas, como el propio Soja acertadamente comenta, esta descripción no se ha de interpretar como una negación de la importancia del centro, sino más bien como la formación de una nueva relación dialéctica a nivel socio-espacial: "For some, this has signalled a negation of nodality, a submergence of the power of central places, perhaps even a Derridean deconstruction of all differences between the 'central' and the 'marginal'. Yet the centres hold" (Soja 1989, 234). De esta forma, el centro de Los Ángeles, representado por el City Hall, ocupa un lugar de privilegio desde el cual poder llevar a cabo una vigilancia exhaustiva y un control constante de todo lo que ocurre en Los Ángeles, convirtiéndose dicha ciudad en una especie de ciudadela fortificada por un muro invisible que intenta proteger y consolidar un estilo de vida que viene definido desde la centralidad del City Hall. En este sentido, podemos observar cómo el discurso de Soja se vuelve mucho más foucaultiano y nos da la sensación de estar frente a una descripción de Los Ángeles que fácilmente pudiera haber firmado el propio Mike Davis.

> Perhaps more than ever before, downtown serves in ways no other place can as a strategic vantage point, an urban panopticon counter-posed to the encirclement of watchful military ramparts and defensive outer cities. Like the central well in Bentham's eminently utilitarian design for a circular prison, the original panopticon, downtown can be seen (when visibility permits) by each separate individual, from each territorial cell, within its orbit. Only from the advantageous outlook of the centre, however, can the surveillant eye see everyone collectively, disembedded but interconnected. Nor surprisingly, from its origin, the central city has been an aggregation of oversees, a primary locale for social control, political administration, cultural codification, ideological surveillance, and the incumbent regionalization of its adherent hinterland. (Soja 1989, 236)

Nada queda al arbitrio del azar en esta ciudad, el capitalismo no se puede permitir un lujo tan desorbitado. Para ello, los distintos aparatos económicos e ideológicos del estado colaboran activamente con el capital privado en la configuración de una novedosa distribución socio-espacial que se diferencia en gran medida del modelo de desarrollo urbano propio de ciudades como Chicago a principios del siglo XX. Con el nacimiento de una nueva morfología urbana, para los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, la ciudad posmoderna somete a todo el esquema analítico elaborado por la Escuela de Chicago a un claro proceso de descrédito, al mismo tiempo que la Sociología queda relegada a un segundo plano tras el emergente dominio de la Geografía Posmoderna. Con la publicación de *Postmodern Geographies*, Edward Soja pone la primera piedra en la configuración de un nuevo lenguaje dentro de la teoría social capaz de descubrir las distintas paradojas socio-espaciales sobre las que crecen las grandes metrópolis a finales del siglo XX. Desde el convencimiento de que el capitalismo ha adoptado como modo de supervivencia la ocupación y la creación de un determinado modelo de espacio urbano, la Geografía Posmoderna establece como objetivo prioritario el desarrollo de un modelo analítico capaz de fusionar la Genealogía del Poder y la Arqueología del Saber en una novedosa Arqueología del Poder, donde se pone de manifiesto la importancia del espacio en el origen de importantes conflictos sociales. En este sentido, no es casual que Soja desarrolle con más detalle esta Arqueología del Poder

en los dos volúmenes que complementan a esta trilogía y que fueron publicados después de los acontecimientos que fracturaron la paz social en Los Ángeles durante la primavera de 1992.

2.2. *THIRDSPACE* (1996).

Con el segundo volumen de su trilogía, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996), Edward Soja muestra una nueva orientación en el estudio del espacio. Siempre fiel a su proyecto general de recuperar el espacio como categoría analítica en las ciencias sociales, Soja es capaz con este segundo volumen de corregir algunas de las principales carencias presentes en *Postmodern Geographies* (1989). Lógicamente, los siete años transcurridos entre la publicación de uno y otro volumen permitieron a Soja profundizar aún más en el estudio del espacio y, por lo tanto, conocer visones y planteamientos completamente nuevos que constituyen lo más sustancial de *Thirdspace*. Sin embargo, la nueva orientación adoptada por Soja no es únicamente el resultado de un esfuerzo personal e intelectual a la hora de conocer una serie de planteamientos novedosos dentro del estudio del espacio, sino que también es el resultado de las fuertes críticas recibidas a partir de la publicación de su primera obra, *Postmodern Geographies*.

Al contrario de lo que posiblemente cabría esperar, las críticas más radicales contra *Postmodern Geographies* no provinieron de intelectuales situados al margen de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, comúnmente conocida como "L.A. School," sino que fue desde dentro de dicho colectivo donde empezaron a surgir las principales voces discordantes. Concretamente, uno de los ejemplos más significativos es el de Michael Dear, quien en su obra, *The Postmodern Urban Condition* (2000), recupera el contenido de unas reseñas críticas publicadas a principios de la década de los noventa sobre las obras de Edward Soja, *Postmodern Geographies* (1989), y David Harvey, *The Condition of Postmodernity*[62] (1989), donde cuestiona muy directamente la naturaleza posmoderna de las mismas. En relación a la obra de Edward Soja, Michael Dear comenta en el capítulo cuarto de *The Postmodern Urban Condition*, "The Premature Demise of Postmodern Urbanism," que la excesiva presencia del pensamiento marxista en *Postmodern Geographies* anula lamentablemente la incorporación de otros discursos necesarios en el análisis del fenómeno espacial, lo que confiere a la obra de Soja un marcado carácter monológico.

[62] David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell Publishers: Oxford, 1990.

> Soja's project is deeply flawed by his commitment to a single theoretical agenda –an action that is fundamentally antithetical to the postmodern project. Postmodernism celebrates difference and undecidability; it categorically rejects the hegemony of any single perspective. (The fact that Soja's view is Marxist is irrelevant to this point.) The notion of a postmodern geography (in the singular) is oxymoronic; a postmodernist would axiomatically write postmodern geographies. This is perhaps what Soja intended to convey by the book's title; but he has in fact written a postmodern geography (…) Soja has written a peculiarly Modern account of postmodern geography. (Dear 2000, 76-77)

Si bien es cierto que la crítica elaborada por Michael Dear sobre la primera obra de Edward Soja no está exenta de razón, no es menos cierto que el propio Soja ha sido capaz de corregir dichas deficiencias en sus dos volúmenes posteriores, de todo lo cual M. Dear apenas deja constancia en *The Postmodern Urban Condition*, ya que su análisis de *Thirdspace* se limita a unos muy breves comentarios, mientras que de *Postmetropolis* apenas puede anticipar el título y algunos contenidos debido a que su publicación fue posterior a la obra de Michael Dear. Esta ausencia de perspectiva histórica es lo que, en cierta medida, resta validez a la crítica lanzada por Michael Dear contra *Postmodern Geographies*. Desde nuestro punto de vista, Michael Dear pasa por alto la lógica y necesaria secuenciación de los contenidos de un proyecto tan amplio como es la recuperación de la *imaginación geográfica* que plantea Edward Soja. Muchos son los postulados y planteamientos modernistas que recorren las páginas de *Postmodern Geographies*, pero algunos de ellos incluso alcanzan una nueva dimensión posmoderna, como es el caso del tan mencionado concepto de *simultaneidad*. De marcado origen modernista, Soja introduce el planteamiento de Borges para vincular la simultaneidad con el lenguaje, lo que le permite adentrarse en una cuestión indiscutiblemente posmoderna y muy del gusto del propio Michael Dear.

En la introducción de *Thirdspace* llama poderosamente la atención la capacidad de Soja para aceptar las críticas surgidas a raíz de la publicación de su primera obra. En términos generales, Soja reconoce que *Postmodern Geographies* presenta dos faltas u omisiones de cierta importancia. En primer lugar, *Postmodern Geographies* no da cabida a las reflexiones generadas desde los ámbitos académicos

e intelectuales cercanos al feminismo. De ahí que Soja pretenda redimir este pecado a través de las páginas de *Thirdspace*.

> With the uncanny assistance of Barbara Hooper, who has tried with some success to control my impulses to tweak a few of the feminist geographers who seemed to dismiss my admittedly gender-biased *Postmodern Geographies* as masculinist posing *tout court*, I explore and try to learn from the rich spatial feminist literature. (Soja 1996, 13)

En segundo lugar, *Postmodern Geographies* también presenta una profunda falta de atención a las reflexiones sobre el espacio procedentes de las "voces subalternas," es decir, Soja no integra en su primera obra los planteamientos teóricos elaborados por la intelectualidad del Tercer Mundo, el poscolonialismo o las minorías étnicas de los Estados Unidos. Sin embargo, en el apartado de agradecimientos que da inicio a *Thirdspace*, Soja reconoce abiertamente la adopción de una nueva perspectiva en el estudio del espacio debido al influjo del trabajo intelectual desempeñado por críticos y artistas tan destacados en el ámbito del poscolonialismo como Gloria Anzaldúa, Homi Bhabha, Guillermo Gómez-Peña y bell hooks, a cuyas voces añade posteriormente en la introducción las de María Lugones, Gayatri Chakravorty Spivak y Edward Said entre otros. Al resumir en la introducción el contenido del capítulo tercero de *Thirdspace*, donde se analiza la obra de bell hooks y su aportación al estudio del espacio, Soja afirma que: "Chapter 3 thus serves to initiate another journey of exploration, filling in many of the voids and silences contained in the first two chapters, and I might also add in *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989), my earlier attempt to reconceptualize the geographical imagination" (Soja 1996, 12). En definitiva, *Thirdspace* responde a un deseo de dar a conocer las nuevas aportaciones que se han realizado desde la marginalidad al debate sobre el espacio.

> My objective in *Thirdspace* can be simply stated. It is to encourage you to think differently about the meanings and significance of space and those related concepts that compose and comprise the inherent *spatiality of human life*: place, location, locality, landscape, environment, home, city, region, territory,

> and geography. In encouraging you to think differently, I am not suggesting that you discard your old and familiar ways of thinking about space and spatiality, but rather that you question them in new ways that are aimed at opening up and expanding the scope and critical sensibility of your already established spatial or geographical imaginations. (Soja 1996, 1)

Esta nueva forma de pensar sobre el espacio y la espacialidad social del ser humano tiene su origen en lo que el propio Soja denomina *posmodernismo radical* y que está integrado, como acabamos de ver, por las voces procedentes de la periferia intelectual, social y económica. Dicho posmodernismo radical se caracteriza principalmente por la creación de espacios democráticos, abiertos al diálogo y a la diferencia y, por lo tanto, espacios donde la inclusión domina sobre la exclusión.

> I urge you to begin reading *Thirdspace* with an open mind on these debates. At least temporarily, set aside the demands to make an either/or choice and contemplate instead the possibility of a both/and also logic, one that not only permits but encourages a creative combination of postmodernist and modernist perspectives, even when a specific form of postmodernism is being highlighted. Singling out a radical postmodern perspective for particular attention is not meant to establish its exclusive privilege in exploring and understanding *Thirdspace*. It is instead an efficient invitation to enter a space of extraordinary openness, a place of critical exchange where the geographical imagination can be expanded to encompass a multiplicity of perspectives that have heretofore been considered by the epistemological referees to be incompatible, uncombinable. It is a space where issues of race, class, and gender can be addressed simultaneously without privileging one over the other; where one can be Marxist and post-Marxist, materialist and idealist, structuralist and humanist, disciplined and transdisciplinary at the same time. (Soja 1996, 5)

Esta perspectiva radicalmente abierta que constituye la base de *Thirdspace* se fundamenta en una estrategia crítica que tiene por objetivo principal ir más allá del pensamiento binario y que el propio Soja denomina en inglés "Thirding-as-Othering:" "In this critical thirding, the original binary choice is not dismissed entirely but is subjected to a creative process of *restructuring* that draws selectively and strategically from the two opposing categories to open new alternatives" (Soja 1996, 5). En dicha estrategia analítica no sólo se ve reflejada la influencia del pensamiento de Henri Lefebvre, sino también la repercusión que los Estudios Culturales han ejercido sobre Edward Soja, en particular, y sobre la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, en general. A dicha influencia de los Estudios Culturales han contribuido intelectuales de la talla de Dolores Hayden con una obra tan importante para la historia del urbanismo de Los Ángeles como *The Power of Place. Urban Landscapes as Public History*[63] (1995). Para Dolores Hayden,[64] dentro de su proyecto global de recuperación de espacios que han permanecido completamente ocultos y silenciados a lo largo de la historia de Los Ángeles, tanto la perspectiva de género como la diversidad racial existente en la ciudad desde su misma fundación en 1781 deben verse reflejadas en cualquier estudio que trate de analizar fehacientemente la realidad urbana de dicha ciudad. Un objetivo que, según la opinión de Dolores Hayden, ni Edward Soja ni Mike Davis han sabido alcanzar con la publicación de sus primeras obras: "Missing in both *Postmodern Geographies* and *City of Quartz* are sympathetic accounts of women and ethnic communities, situated historically as well as spatially" (Hayden 1995, 101).

Varios son los ejemplos en los que podemos destacar los esfuerzos de Soja en *Thirdspace* por ir más allá del pensamiento binario. Frente a la oposición entre la imaginación social y la imaginación histórica, Soja propone introducir un tercer elemento: la imaginación espacial. Lo mismo ocurre con la relación entre modernismo y posmodernismo, que en multitud de ocasiones se ha presentado como una disyuntiva ante la cual hay que elegir. En este sentido, cabe recordar la insistencia de Michael Dear a la

[63] Dolores Hayden, *The Power of Place. Urban Landscapes as Public History*. MIT Press: London, 1995.
[64] Haciendo gala en todo momento de una manifiesta perspectiva histórica, Dolores Hayden muestra un muy especial interés por la recuperación de la experiencia de las minorías étnicas en Los Ángeles. Para ello, además de hacerse eco de los planteamientos propios del feminismo radical como, por ejemplo, los expresados en la obra de Gloria T. Null, Patricia Bell Scott, and Barbara Smith, *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, but Some of Us Are Brave: Black Women's Studies* (1981), también recoge las principales ideas del multiculturalismo aplicadas al espacio urbano: "ethnicity, as well as race, class, and gender, can be uncovered as a shaping force of American urban places, provided one looks at the production of social space carefully" (Hayden 1995, 34).

hora de reducir la ciencia urbana a una disyuntiva paradigmática entre modernismo (Chicago) y posmodernismo (Los Ángeles). Sin embargo, con la publicación de *Thirdspace*, Edward Soja favorecerá, por su parte, al desarrollo de una opción más integradora –el posmodernismo radical- en la que se combinan aspectos de uno u otro planteamiento teórico. Para ello, Soja hará suya la tríada de Henri Lefebvre: Primer Espacio (Firstspace), que engloba el mundo material y real, Segundo Espacio (Secondspace), que abarca las representaciones mentales e imaginarias del espacio, y Tercer Espacio (Thirdspace), que engloba los dos espacios anteriores y constituye un espacio real-imaginario donde lo opuesto y lo contradictorio tienen cabida, dando origen así a una nueva y peculiar epistemología.

> Thinking trialectically is a necessary part of understanding Thirdspace as a limitless composition of lifeworlds that are radically open and openly radicalizable; that are all-inclusive and transdiciplinary in scope yet politically focused and susceptible to strategic choice; that are never completely knowable but whose knowledge none the less guides our search for emancipatory change and freedom from domination. Trialectical thinking is difficult, for it challenges all conventional modes of thought and taken-for granted epistemologies. It is disorderly, unruly, constantly evolving, unfixed, never presentable in permanent constructions. (Soja 1996, 70)

En el capítulo tercero, "Exploring the Spaces that Difference Makes: Notes on the Margin," Soja describe con más detalle ese peculiar *espacio de la otredad* propuesto por el posmodernismo radical a partir de las aportaciones de algunos intelectuales afro-americanos. Su interés personal y profesional por África le lleva a tomar esta minoría étnica de los Estados Unidos como punto de partida en su caminar hacia el Thirdspace. Como ya habrá podido comprobar el lector, el mismo concepto de Thirdspace tiene su origen en el artículo del intelectual afro-americano Homi Bhabha, "The Third Space"[65] (1990). Sin embargo, serán las aportaciones de Cornel West y, principalmente, de bell hooks, las que Soja analice con mayor detenimiento a lo largo del mencionado capítulo.

> Both bell hooks and Cornel West are primarily concerned with reconceptualizing radical African-American subjectivity in a way that retains and enhances the emancipatory power of blackness, but is at the same time innovatively open to the formation of multiple communities of resistance, polyvocal political movements capable of linking together many radical subjectivities and creating new "meeting places" and real-and-imagined "spaces" for diverse oppositional practices. As Black intellectuals, hooks and West have been multiply marginalized, made peripheral to the mainstreams of American political, intellectual, and everyday life; but they have also consciously chosen to envelop and develop this *marginality*, as hooks puts it, as a space of radical openness, a context from which to build communities of resistance and renewal that cross the boundaries and double-cross the binaries of race, gender, class, and all oppressively Othering categories. Like Lefebvre, they obtain a particular centrality –and an abiding globality- in their purposeful peripheralness, a strategic positioning that disorders, disrupts, and transgresses the center-periphery relationship itself. (Soja 1996, 84)

A través del estudio crítico de las distintas obras en las que bell hooks establece las bases para ese espacio radicalmente abierto a la resistencia,[66] donde se aboga por una crítica del modernismo y el posmodernismo tradicional, y donde se rechaza igualmente la política de la igualdad en favor de una política de la diferencia, Soja presenta a los intelectuales afro-americanos como el primer y más radical intento por deconstruir el esquema epistemológico binario de la sociedad capitalista. Como ya se puso de manifiesto en *Postmodern Geographies* (1989), el sistema capitalista, aprovechando la relación dialéctica entre lo social y lo espacial, fundamenta su triunfo en la producción y la ocupación de un espacio donde se favorece la consolidación de una desigualdad socio-espacial: "Hegemonic power, wielded by those in

---

[65] Homi Bhabha, "The Third Space," en J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart: London, 1991, págs. 207-221.

[66] Bell hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press: Boston, 1984.
Bell hooks, *Yearning*. South End Press: Boston, 1990.
Bell hooks y Cornel West, *Breaking Bread*. South End Press: Boston, 1991.
Bell hooks, *Outlaw Culture*. Routledge: London, 1994.

positions of authority, does not merely manipulate naively given differences between individuals and social groups, it actively *produces and reproduces difference* as a key strategy to create and maintain modes of social and spatial division that are advantageous to its continued empowerment and authority" (Soja 1996, 87). Ante esta situación de desigualdad socio-espacial no cabe una respuesta que se limite a articular una acción positiva en favor del miembro del binomio (*Hombre/Mujer*, *Colonizador/Colonizado*, *Capital/Obrero*, etc.) que se ha visto tradicionalmente desfavorecido, sino que, según la interpretación que Soja hace de la obra de bell hooks, hay que adoptar una postura más radical y favorecer, por lo tanto, una política de la diferencia que permita ir más allá de los dos términos que consolidan el pensamiento binario.

> In *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, and particularly in the chapters on "Postmodern Blackness" and "Choosing the Margin as a Space of Radical Openness," bell hooks attempts to move on beyond modernist binary oppositions of race, gender, and class into the multiplicity of *other* spaces that difference makes; into a re-visioned spatiality that creates from difference new sites for struggle and for the construction of interconnected and non-exclusionary communities of resistance. In so doing, she opens up in these real-and-imagined other spaces a Thirdspace of possibilities for a new cultural politics of difference and identity that is both radically postmodern and consciously spatialized from the beginning. (Soja 1996, 96)

De esta forma, Soja contribuye a dar a conocer el proyecto teórico de un posmodernismo radical principalmente impulsado por artistas e intelectuales pertenecientes al Tercer Mundo y a las minorías étnicas de los Estado Unidos, y cuyo principal campo de actuación es el espacio delimitado por los Estudios Culturales o Multiculturales que han dado cabida a toda una multiplicidad de voces, discursos e identidades que han sido marginados durante largo tiempo en los ámbitos académicos. La *centralidad* que ofrecen los Estudios Culturales dentro del ámbito universitario a la *marginalidad* de la que habla bell hooks ha contribuido a alterar el esquema espacial defendido y definido por el modernismo y parte del posmodernismo, dando origen de este modo a una epistemología de marcado carácter espacial con la que Soja se identifica plenamente: "a spatiality of inclusion rather than exclusion, a spatiality where

radical subjectivities can multiply, connect, and combine in polycentric communities of identity and resistance; where "fragmentation" is no longer a political weakness but a potential strength" (Soja 1996, 99).

Para Soja, esta nueva epistemología desarrollada principalmente por el posmodernismo radical tiene su origen en las elaboraciones teóricas de dos autores concretos: Henri Lefebvre y Michel Foucault. Tanto a nivel personal como a nivel intelectual, Soja destaca de Lefebvre su capacidad de estar al mismo tiempo en el centro y en la periferia, lo que le confiere un carácter nómada que le empuja a estar en una continua búsqueda de nuevos territorios de conocimiento. En su continuo caminar, Lefebvre entró en contacto con un gran número de espacios de conocimiento que le permitieron desarrollar una perspectiva que él mismo definió como *transdiciplinar*.

> He [Lefebvre] cautiously called his spatial perspective *trans-disciplinary* as a strategy to prevent spatial knowledge and praxis from being fragmented and compartmentalized (again) as a disciplinary specialty. Space was too important to be left only to the specialized spatial disciplines (Geography, Architecture, Urban Studies) or merely added on as a gap-filler or factual background for historians, social scientists, or Marxist sociologists. The spatiality of human life, like its historicality and sociality, infused every discipline and discourse. (Soja 1996, 47)

Con dicha actitud vital e intelectual, Lefebvre se anticipó a la creación de los múltiples espacios académicos que han surgido a raíz de la crítica radical del posmodernismo y que se caracterizan por su capacidad de dar cabida al diálogo entre voces discordantes y discursos divergentes: "He simultaneously moved his own creative project forward along a nomadic and rhapsodic path that, in so many ways, would prefigure the later development of critical postmodernism, spatial feminism, post-Marxism, and much of what now come to be called critical cultural studies and the new cultural politics of identity and difference" (Soja 1996, 38-39).

Con el objeto de demostrar el carácter transdiciplinar y dialógico del análisis espacial desarrollado por Lefebvre, Soja propone una lectura alternativa de la obra más importante de dicho pensador francés, *La production de l'espace* (1974). En términos generales, dicha lectura alternativa se basa en reinterpretar la obra de Lefebvre a partir del "Aleph" de Jorge Luis Borges como el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos, es decir, el reino de la simultaneidad por antonomasia, el feudo donde el lenguaje, dada su naturaleza secuencial, fracasa estrepitosamente al describir lo simultáneo. A partir de todas estas características Soja es capaz de establecer una significativa identificación entre la teoría de Lefebvre y el relato de Borges: "*The Production of Space* is filled with Aleph-like references to the incapacity of language, texts, discourses, geographies and historiographies to capture fully the meanings of human spatiality" (Soja 1996, 57). De esta forma, frente a la dificultad de reconciliar la simultaneidad del espacio con la linealidad del lenguaje no cabe más solución, según Soja, que la planteada por Lefebvre:

> Remembering his love of music, the rhapsodic, I have become convinced that Lefebvre wrote *The Production of Space* in the form of a fugue, a polyphonic composition based on distinct themes which are harmonized through counterpoint and introduced over and over again in different ways through the use of various contrapuntal devices (...) The ideas are not developed in a straightforward sequential or linear fashion. (Soja 1996, 58)

En *La Production de l'espace*, como en otras obras suyas, Lefebvre articula su "dialectique de triplicité," es decir, una forma de pensar basada en la idea de que dos términos no son suficientes, sino que se hace necesaria la presencia de un tercero.[67] Un planteamiento que el propio Soja resume en la expresión "Thirding-as-Othering"[68] y que le permite establecer esa peculiar relación entre la concepción

[67] La cita que da inicio al capítulo segundo de *Thirdspace*, tomada de la obra *La Présence et l'absence* (1980), hace referencia a esta cuestión del pensamiento "trialéctico" de Lefebvre: "After all, since two terms are not sufficient, it becomes necessary to introduce a third term… The third is the *other*" (Soja 1996, 53).

[68] Con esta estrategia analítica lo que pretendía Lefebvre e intenta conseguir Soja es ir más allá del esquema cerrado del pensamiento binario y, por lo tanto, abrir nuevas sendas a través de las cuales se pudiera llegar no a la exclusión, sino a la reconciliación de los elementos que componen todo binomio: "This critical thirding-as-Othering is the first and most important step in transforming the categorical and closed logic of either/or to the dialectically open

"trialéctica" del espacio de Lefebvre y el Aleph de Borges. Como decíamos anteriormente, en *La Production de l'espace* Lefebvre diferencia entre tres tipos de espacios distintos. Un primer espacio (Firstspace) que él denomina el *espacio percibido* y que consiste en el mundo material de la naturaleza, donde cabe una análisis empírico a partir de los principios del positivismo cientificista. Un segundo espacio (Secondspace), el *espacio concebido*, que abarca las representaciones mentales e imaginarias que se han hecho del espacio y, por lo tanto, analizables desde la creatividad y la trascendencia intelectual. Y, finalmente, un tercer espacio (Thirdspace), el *espacio vivido*, que engloba los dos espacios anteriores simultáneamente y se erige como un espacio real-imaginario. Por supuesto, es este último espacio el que Soja toma para llevar a cabo la identificación entre la trialéctica del espacio de Lefebvre y el Aleph de Borges: "Lived social space, more than any other, is Lefebvre's limitless Aleph, the space of all inclusive simultaneities, perils as well as possibilities: the space of radical openness, the space of social struggle" (Soja 1996, 68). De este modo, Soja termina por identificar el *espacio vivido* descrito por Lefebvre como la principal fuente de inspiración para la *imaginación geográfica* desarrollada por el posmodernismo radical en forma de Thirdspace. Tanto uno como otro espacio están dotados de una original capacidad para promover el diálogo entre lo diferente y lo contradictorio.

> *Everything* comes together in Thirdspace: subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history. Anything which fragments Thirdspace into separate specialized knowledges or exclusive domains –even on the pretext of handling its infinite complexity- destroys its meaning and openness. (Soja 1996, 56-57)

A pesar del interés de Soja por situar la teoría de Henri Lefebvre en una destacada posición de privilegio, sin duda alguna, ha sido el planteamiento igualmente trialéctico de Michel Foucault –Saber, Poder y Espacio- el que ha ejercido una influencia más ampliamente reconocida por la gran mayoría de

---

logic of both/and also… Thirding-as-Othering is much more than a dialectical synthesis *à la* Hegel or Marx, which is

intelectuales próximos a los Estudios Culturales y a lo que se ha venido a denominar posmodernismo radical o *posmodernismo de la diferencia*. Tal y como el propio Soja pone de manifiesto en el capítulo 5 de *Thirdspace*, "Heteropologies: Foucault and Geohistory of Otherness": "Hidden in the underbrush of the Thirdspaces explored in the previous chapters is the body and mind of Michael Foucault" (Soja 1996, 145). Al igual que Lefebvre, Michel Foucault incide en la existencia de un *espacio de la otredad*, pero ahora articulado a través del concepto de heterotopia. En opinión de Soja, "Foucault too has seen the Aleph of Thirdspace" (Soja 1996, 158), y, por ello, junto a Henri Lefebvre, se convierte en uno de los progenitores de un nuevo análisis espacial que ha dado origen a una epistemología de la diferencia que han heredado en último término intelectuales pertenecientes al poscolonialismo afro-americano como bell hooks, Cornel West y Homi Bhabha, entre otros. Es, por lo tanto, en el *espacio vivido* de Lefebvre, en la heterotopologia de Foucault y en el Third Space de Bhabha donde se va a sustentar el análisis de una verdadera geografía posmoderna caracterizada por la adopción de una perspectiva transdisiciplinar que va más allá de los debates academicistas mantenidos tradicionalmente por parte de la Geografía con otras disciplinas, como la Sociología Urbana, sobre la delimitación del objeto de estudio. En *Thirdspace*, Soja no está tan interesado en mostrar el triunfo de la imaginación geográfica sobre la imaginación histórica, como en poner de manifiesto la posibilidad de una nueva reconciliación transdiciplinar.

> The assertion of an alternative envisioning of spatiality (as illustrated in the heterotopologies of Foucault, the trialectics and thirdings of Lefebvre, the marginality and radical openness of bell hooks, the hybridities of Homi Bhabha) directly challenges (and is intended to challengingly deconstruct) all conventional modes of spatial thinking. (Soja 1996, 163)

En un intento por demostrar que el *espacio de la otredad* definido por el concepto de Thirdspace es un verdadero punto de encuentro capaz de aunar en sí mismo tanto la centralidad como la marginalidad, Soja reconoce al principio del capítulo cuarto, "Increasing the Openness of Thirdspace," que los escritores y artistas afro-americanos no han estado solos a la hora de teorizar y articular un espacio tan plural y democrático como Thirdspace. En este sentido, Soja utiliza el mencionado capítulo

too predicated on the completeness and temporal sequencing of thesis/antithesis/synthesis" (Soja 1996, 60-61).

para resumir las principales aportaciones que se han realizado por parte de otras minorías étnicas en la conceptualización del espacio real-imaginario que estamos tratando. Al recoger las aportaciones de Spivak, Arjun Appadurai, Trinh T. Minh-ha, Edward Said, y, más concretamente, las de Gloria Anzaldúa, Guillermo Gómez-Peña, Cherríe Moraga, María Lugones, Terri de la Peña, Sandra Cisneros y Norma Alarcón, Soja consigue alcanzar un doble objetivo. En primer lugar, dotar a su discurso teórico y, por lo tanto, a su conceptualización del Thirdspace de un marcado carácter dialógico. Un espacio de la otredad, como el que el posmodernismo radical propone y Soja adopta como propio, no puede ser resultado del pensamiento desarrollado por una única minoría étnica. Y, en segundo lugar, relativizar el papel desempeñado por la intelectualidad afro-americana en la construcción de dicho espacio democrático y abierto al diálogo. En este sentido, no se puede pasar por alto que la contribución de los intelectuales afro-americanos en el desarrollo de un espacio radicalmente abierto a la diferencia ha sido en muchas ocasiones, como en el caso de bell hooks (1984, 1990, 1991, 1994), posterior a las aportaciones de otras minorías étnicas como, por ejemplo, la intelectualidad chicana representada en la obra de Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called My Back*[69] (1981). Desde nuestro punto de vista, consideramos que la posición de privilegio que goza lo afro-americano en el discurso de Edward Soja es más producto de su interés personal y profesional por África que de una sustancial contribución de la obra de bell hooks y Homi Bhabha al descubrimiento de una nueva geografía/ epistemología por parte del posmodernismo radical. Parece innegable que la aportación del feminismo chicano en pro de un verdadero espacio dialógico, democrático, transdisciplinar y multicultural, tal y como lo ejemplifica el trabajo de Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa, sobrepasa en mucho el papel desempeñado por otras minorías étnicas en esta cuestión, como pasamos a ver a continuación.

Si bien es justo destacar a Henri Lefebvre y Michel Foucault como pioneros de la geografía posmoderna, no es menos justo resaltar que el trabajo desempeñado por el feminismo más tradicional en muchos ámbitos disciplinarios, y la geografía no es una excepción, ejerció una labor fundamental en el descubrimiento de una forma más democrática de mirar al mundo. Desde nuestro punto de vista, el discurso feminista ha sido la correa de transmisión a través de la cual se ha orientado toda una fuerza intelectual y creativa que ha contribuido a una evolución hacia el posmodernismo radical. Como el propio

[69] Cherríe L. Moraga y Gloria E. Anzaldúa (eds.), *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*.

Soja reconoce explícitamente, el feminismo ha adoptado durante mucho tiempo una perspectiva modernista en el estudio de la producción social del espacio, sobre todo en el estudio del espacio urbano: "For the most part, this early round of critical spatial feminism remained characteristically modernist, in the sense of channeling its critical power and emancipatory objectives around the gendered binary Man/Woman" (Soja 1996, 109). Sin embargo, con el desarrollo de una crítica feminista posmoderna se produjo una evolución hacia una política de la diferencia, lo que supuso que no sólo la categoría de género, sino otras muchas categorías analíticas fueran tenidas en cuenta a la hora de analizar tanto la formación de la identidad como la producción del espacio. La necesidad, por lo tanto, de adoptar una perspectiva "transdisciplinar" se hace perentoria para poder analizar una nueva geografía plural y múltiple que imposibilita por completo el desarrollo de una cartografía al estilo más tradicional, ya que los antiguos límites y las vetustas fronteras empiezan a resquebrarse: "Another spatiality is recognized, one which cannot be so neatly categorized and mapped, where the very distinction between mind and body, private and public space, and between who is inside or outside the boundaries of community, is obliterated and diffracted in a new and different cultural politics of real-and-imagined everyday life" (Soja 1996, 116).

Sin duda alguna, uno de los debates centrales en el discurso feminista en las últimas décadas ha versado en torno a la reconciliación de dos categorías que se han ignorado mutuamente a lo largo de mucho tiempo: el género y la raza. Dicha ignorancia mutua surgió como consecuencia del total silenciamiento de la voz femenina en la construcción de la modernidad, tanto en un plano teórico como eminentemente práctico. Ante el discurso modernista que promulgaba una concepción del sujeto principalmente europea, andrógina, de clase media y heterosexual, el discurso feminista sólo manifestó un profundo rechazo en torno a la cuestión del género, aceptando el resto de categorías como válidas. Sin embargo, el conflicto entre una tesis modernista y su antítesis feminista vino a complicarse en mayor medida cuando en ámbitos académicos y artísticos empezó a fraguarse un creciente interés por las producciones culturales procedentes del ámbito poscolonial. Todo ello derivó en un cuestionamiento de las concepciones unívocas y totalizadoras del sujeto modernista y, por lo tanto, en la aparición de una definición más plural, híbrida e incluso contradictoria de la subjetividad tanto masculina como femenina.

Third Woman Press: Berkeley, 2002. Primera edición en Persephone Press: Watertown, 1981.

De esta forma, se evolucionó de la dualidad Modernismo vs. Feminismo hacia una oposición Feminismo vs. Poscolonialismo, redundando todo ello en la aceptación de que la identidad en general, y la femenina en particular, depende de un gran número de factores (clase social, raza, nivel cultural, orientación sexual, etc.) y no exclusivamente de la categoría de género. Una premisa esta última que, como vamos a intentar demostrar a continuación, ha tenido una profunda repercusión en los *espacios académicos*.

Muchos han sido los éxitos alcanzados por el movimiento feminista a lo largo y ancho de su ya prolija historia. No obstante, y sin querer desmerecer el resto de logros cosechados, la implantación de los Estudios Feministas o *Women's Studies* en el currículo de la mayoría de las universidades europeas y anglosajonas ha supuesto un hito importantísimo dentro de la causa feminista. Con ello se logró el posicionamiento del feminismo en un ámbito de poder que había silenciado durante mucho tiempo el amplio espectro de reivindicaciones feministas. En este sentido, alcanzar la universidad supuso para muchas críticas feministas tanto "[a] challenge [to] male intellectual hegemony" como "a radical change in the theoretical organisation of the universe" (Evans 1998, 18).

Sin embargo, a principios de la década de los ochenta el contenido epistemológico de los Estudios Feministas fue cuestionado por una gran número de artistas y críticas que desempeñaban un importante papel dentro de la intelectualidad feminista del Tercer Mundo, del poscolonialismo y de las minorías étnicas de los Estados Unidos. Frente a esta situación, el movimiento feminista blanco se caracterizó por una clara actitud de rechazo contra las voces femeninas procedentes de la marginalidad y la periferia.

> Practices that exclude women of color and working-class women from the mainstream of women's studies have important consequences for feminist theory. The failure to explore fully the interplay of race, class, and gender has cost the field the ability to provide a broad and truly complex analysis of women's lives and of social organization. It has rendered feminist theory incomplete and incorrect.

> Until the past few years, women of color have been virtually hidden in feminist scholarship, made invisible by the erroneous notion of universal womanhood. In an effort to emphasize the shared experiences of sexism, scholars passed over the differences in women's situations. Knowledge assumed to be "universal" was actually based for the most part on the experiences of women who were white and primarily middle class. (Baca Zinn et al., 1990, 33)

De este modo, el feminismo del Tercer Mundo ha criticado radicalmente tanto el carácter ideal del concepto de *Mujer* propuesto por el feminismo blanco, como la naturaleza excluyente de los Estudios Feministas. Un crítica que se ha centrado en el intento, por parte del feminismo blanco, de unificar la experiencia femenina en torno a una noción universal de *Mujer* y de promover una falsa hermandad entre las mujeres. Como decíamos anteriormente, con este énfasis en la cuestión de género, lo que se pretendía desde el feminismo blanco era el desarrollo de una identidad femenina en total contraposición a la idea universal de *Hombre*, quedando relegadas a un segundo plano otras categorías analíticas tales como: la raza, la clase social, la orientación sexual, etc.

Frente a este elevado grado de exclusión, racismo y clasismo presentes en los Estudios Feministas, la propuesta lanzada desde el feminismo del Tercer Mundo ha consistido en la aceptación de la existencia de otras formas de ser *Mujer*. Para ello, esa pretendida hermandad de mujeres sólo podría ser realmente factible a partir del desarrollo de una idea más plural y democrática de *Mujer*, basada no sólo en la aceptación de la categoría de género, sino también de las categorías anteriormente citadas de clase social, raza, orientación sexual, etc. No obstante, el feminismo del Tercer Mundo no ha estado sólo en el intento de democratizar el concepto de *Mujer* y ha contado con la ayuda de parte del feminismo blanco. Un aspecto de suma importancia, pero que no ha sido lo suficientemente estudiado y reconocido durante mucho tiempo. En este sentido, cabe destacar que parte del feminismo blanco ha venido a utilizar algunos de los planteamientos teóricos de Mikhail Bakhtin, más concretamente su concepto de "dialogismo," con la intención de alcanzar dicho proceso democratizador. Para este pensador ruso, "truth is not born nor is it to be found inside the head of an individual person, it is born *between people*

collectively searching for truth, in the process of their dialogic interaction."[70] Como consecuencia del diálogo entre el discurso feminista y las propuestas teóricas de Bakhtin nace una vertiente del movimiento feminista blanco que se ha denominado Feminismo Dialógico, cuyo objetivo principal es "to challenge the assumption in contemporary culture of a monolithic or univocal feminism" (Bauer y McKinstry 1991, 1). Lógicamente, para conseguir dicho objetivo "feminists dialogicians make a case for a critical subjectivity that shows genders, classes, and races in dialogue rather than in opposition" (Bauer y McKinstry 1991, 3).

Parece bastante evidente que todos estos esfuerzos encaminados a la creación de un espacio académico más abierto, plural, democrático e integrador emergen como respuesta a la necesidad de superar las limitaciones ya mencionadas de los Estudios Feministas. En este sentido, el primer paso hacia la consecución de dicho espacio supuso una *deconstrucción*[71] del antiguo sistema patriarcal. A través de esta actitud crítica se llegó al establecimiento de los Estudios de Género o *Gender Studies* en el currículo de muchas universidades, lo que significó la creación de un marco institucional en el que las identidades socialmente construidas, tanto de hombres como de mujeres, pasaron a ser concebidas como entidades mutuamente dependientes, es decir, el análisis de una de estas categorías, hombre/mujer, requería la presencia y el análisis de la otra. Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que la limitaciones de los Estudios de Género surgieran a la luz, en la medida que dicho marco epistemológico quedaba circunscrito exclusivamente a la categoría de género, obviando completamente el resto de las categorías analíticas que intervienen en la formación de la identidad.

Para superar dichas limitaciones de los Estudios de Género se produce la aparición de un nuevo marco de referencia en el ámbito académico: los Estudios Culturales o *Cultural Studies*. El desarrollo de los Estudios Culturales ha supuesto un importantísimo logro para el feminismo del Tercer Mundo y, muy particularmente, para el feminismo chicano en la medida que este nuevo marco teórico se ha erigido como ese tan ansiado espacio abierto, democrático e integrador, donde la aceptación de la *diferencia* se convierte en uno de los pilares fundamentales. De esta forma, se consolida la evolución de una *política*

[70] Cita tomada de Gary Saul Morson y Garyl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of Prosaics*. Stanford University Press: Stanford, 1990, pág. 60.

de la igualdad promovida por los Estudios de Género hacia una *política de la diferencia* iniciada por los Estudios Culturales.

> Thus we need *teorías* that will enable us to interpret what happens in the world, that will explain how and why we relate to certain people in specific ways, that will reflect what goes on between inner, outer and peripheral "I"'s and the collective "we" of our ethnic communities. *Necesitamos teorías* that will rewrite history using race, class, gender and ethnicity as categories of analysis, theories that cross borders, that blur boundaries –new kinds of theories with new theorizing methods. (Anzaldúa 1990, XXV)

La aportación de Gloria Anzaldúa al conjunto de la crítica feminista chicana ha sido de una importancia tal que se nos antoja extremadamente difícil reducir su pensamiento crítico a unos simples trazos. Sin embargo, no podemos resistirnos a mencionar dos aspectos fundamentales de su construcción teórica. En primer lugar, y como observamos en la cita anterior, Gloria Anzaldúa aboga por el desarrollo de teorías que se alejen de las posturas monolíticas y excluyentes adoptadas por el feminismo blanco. Para ello, se ha de tener en cuenta todas las diferentes categorías analíticas: género, raza, clase social, orientación sexual, etc. En segundo lugar, el discurso de Gloría Anzaldúa intenta alcanzar igualmente un cierto nivel de reconciliación entre las distintas culturas, razas, clases sociales, etc. Todos estos presupuestos teóricos han dado lugar a lo que ha venido a denominarse como *Bridge Feminism* o *Feminism on the Border*, cuyo origen se sitúa en el libro editado conjuntamente con Cherríe Moraga, *This Bridge Called My Back*[72] (1981), y en uno de los principales textos seminales del feminismo chicano, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*[73] (1987). Concretamente, en el capítulo 7 de esta segunda obra, "La conciencia de la mestiza/Towards a New Consciousness," Anzaldúa establece las bases para la creación de un verdadero *Thirdspace fronterizo*.

---

[71] Recomendamos la lectura de la obra de Jonathan Culler como iniciación a los fundamentos de la deconstución. Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Routledge: Londres, 1983.
[72] "An influential collection of writings that helped define feminism as practiced by radical women of color in the U.S." (Soja 1996, 127, nota 20).
[73] Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. aunt lute books: San Francisco, 1987.

Because I, a mestiza,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente.
(Anzaldúa 1987, 99)

La capacidad que tiene la *mestiza* para ser "*alma entre dos mundos, tres, cuatro*" queda justificada porque "the new *mestiza* copes by developing tolerance for contradiction, a tolerance for ambiguity" (Anzaldúa 1987, 101), y nosotros añadiríamos "*a tolerance for dialogism*." Desde nuestro punto de vista, el Feminismo de la Frontera y el Feminismo Dialógico comparten una misma capacidad de asimilación de discursos y voces que, si bien en un primer momento pudieran parecer contradictorios, son fácilmente compatibles a través de una marcada voluntad al diálogo. De ahí la profunda importancia que ambas vertientes feministas sitúan en el poder de la voz y la palabra.

> A feminist dialogics is, above all, an example of the cultural resistance that Teresa de Lauretis argues is a necessary strategy for feminist political practice. For the object is not, ultimately, to produce a feminist monologic voice, a dominant voice that is a reversal of the patriarchal voice (even if such a project were conceivable), but to create a feminist dialogics that recognizes power and discourse as indivisible, monologism as a model of ideological dominance, and narrative as inherently multivocal, as a form of cultural resistance that celebrates *the dialogic voice that speaks with many tongues, which incorporate multiple voices of the cultural web*. (Bauer y McKinstry 1991, 158. Cursiva mía)

Sin lugar a equivocarnos, podemos afirmar que la *ideología de la frontera* promovida por Anzaldúa,[74] la cual toma como premisas fundamentales que "our role is to link people with each other" (Anzaldúa 1987, 106) y que "we need to meet on a boarder communal ground" (Anzaldúa 1987, 109), ha marcado una senda que muchos escritores, artistas e intelectuales al margen del feminismo chicano han adoptado como propia en un intento por evolucionar más allá de los Estudios Feministas (Firstspace) y los Estudios de Género (Secondspace), y, por consiguiente, alcanzar espacios académicos mucho más integradores, democráticos y plurales como el Thirdspace representado por los Estudios Culturales. Una senda que el mismo Soja parece dispuesto a seguir, tal y como se refleja en una sorprendente *latinización de su imaginación geográfica*.

> While Anzaldúa may be the leading spatial theoretician of the borderlands and *mestizaje*, there has been developing over the last ten years a remarkable Chicana/o-Latina/o literature that has opened the space of the US-Mexico border to innovative new forms of (Third)spatial interpretation. Chicana feminists such as Norma Alarcón, Sandra Cisneros, Terri de la Peña, and María Lugones, to name but a few, expand our understanding of the intersections of space and language, *sitios y lenguas*, the production of space and the production of texts by exploring in novels, poetry, and cultural criticism the multiple meanings of la *línea* –the line, the border, the boundary- as lived space." (Soja 1996, 129-130)

Si tenemos en cuenta la premisa fundamental de la que parten Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga en su obra, *This Bridge Called My Back*,[75] nos percataremos de que el feminismo chicano estableció las bases para un Thirdspace anteriormente que el discurso poscolonial afro-americano, pero no sobre el concepto de marginalidad, sino sobre la liminalidad de la frontera. Además, el discurso

[74] Entre las críticas chicanas que mejor han asimilado y han transmitido el planteamiento de Gloria Anzaldúa encontramos a Sonia Saldívar-Hull, a cuyo trabajo debemos gran parte de nuestra concepción de la literatura chicana escrita por mujeres. Sonia Saldívar-Hull, *Feminism on the Border. Chicana Gender Politics and Literature*. University of California Press: Berkeley, 2000.

desarrollado por estas autoras supuso igualmente un cuestionamiento radical de muchos de los postulados defendidos por el nacionalismo cultural desarrollado por el Movimiento chicano a partir de mediados de la década de los sesenta.

Los artistas chicanos, debido a diversas razones históricas como la desterri-torialización sufrida a partir de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848), han sido muy fecundos en el desarrollo de metáforas espaciales. Sin embardo, dos son las que mayor influencia y desarrollo han tenido: la Frontera de México y los Estados Unidos, y Aztlán. El primero de estos espacios se configura como un punto de fusión entre dos culturas, la mexicana y la norteamericana, cuyo contacto produce una nueva epistemología y ontología caracterizadas por su intrínseca *simultaneidad* y su naturaleza *trialéctica*: la raza cósmica.[76]

> The work of *mestiza* consciousness is to break down the subject-object duality that keeps her a prisoner and to show in the flesh and through the images in her work how duality is transcended. (…) As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am very woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races.) I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another world, (…) *Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both

[75] "We attempt to bridge the contradictions in our experience: We are the colored in a white feminist movement. We are the feminists among the people of our culture. We are often the lesbians among the straight" (Moraga y Anzaldúa 1981, 21).

[76] "José Vasconcelos, Mexican philosopher, envisaged *una raza mestiza, una mezcla de razas afines, una raza de color –la primera raza síntesis del globo.* He called it a cosmic race, *la raza cósmica*, a fifth race embracing the four major races of the world. Opposite to the theory of the pure Aryan, and to the policy of racial purity that white America practices, his theory is one of inclusivity. At the confluence of two or more genetic streams, with chromosomes constantly "crossing over", this mixture of races, rather than resulting in an inferior being, provides hybrid progeny, a mutable, more malleable species with rich gene pool. From this racial, ideological, cultural and biological cross-pollinization, an "alien" consciousness is presently in the making –a new *mestiza* consciousness, *una conciencia de mujer*. It is a consciousness of the Borderlands" (Anzaldúa 1987, 99).

> a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings. (Anzaldúa 1987, 102-103)

Heredero de la epistemología fronteriza desarrollada por Gloria Anzaldúa, Guillermo Gómez-Peña se ha convertido igualmente en uno de los máximos exponentes de un peculiar pensamiento fronterizo ("border thinking") que ha dado origen, en palabras de Walter Mignolo, a la aparición de "a new locus of enunciation" (Mignolo 2000). Desde este nuevo posicionamiento epistemológico se produce la configuración de un pensamiento basado en "otra lógica" situada más allá de las dicotomías producidas por la tradicional epistemología occidental (Mignolo 2000, 208). Esta *lógica de la otredad* se ha convertido en el tema principal de algunas obras que el propio Soja lamentablemente pasa por alto en *Thirdspace*, como la editada por Alfred Arteaga, *An Other Tongue*[77] (1994). Sin embargo, a quien Soja no olvida citar y, por el contrario, ocupa una destacada posición en la latinización de su imaginación geográfica, es el propio Guillermo Gómez-Peña y su trabajo artístico recogido en su libro, *Warrior for Gringostroika*[78] (1993). Al referirse al ya famoso texto "The Border Is... (A Manifesto)" (Gómez-Peña 1993, 43-44), Soja afirma: "Gómez-Peña engages in descriptions of "border culture" that resound with brilliant evocations of Borges's Aleph (...) Gómez-Peña is the bard of the borderlands, a maestro of *mestizaje*, a playfully serious poet-*line*ate whose "tangential" attitude and postmodern stance cries out for the "borderization of the world" and a continual rethinking of Thirdspace" (Soja 1996, 133-134).

Por su parte, Aztlán se ha consolidado como el ejemplo más significativo de símbolo que ha evolucionado de su naturaleza excluyente, propia de la interpretación nacionalista de la que ha sido objeto, hacia una lectura en cierta medida más integradora y plural. Para entender dicha evolución creemos conveniente realizar un breve esbozo histórico de Aztlán. Si echamos un rápido vistazo a cualquier libro que trate la historia de los aztecas, los antepasados más pretéritos de los chicanos, inmediatamente nos percataremos de que uno de los aspectos más definitorios de este pueblo fue su

[77] Alfred Arteaga, (ed.), *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Duke University Press: Durham, 1994. Igualmente importante sobre esta cuestión es su libro, *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities.* Cambridge University Press: Cambridge, 1997.
[78] Guillermo Gómez-Peña, *Warrior for Gringostroika: Essays, Performance Texts, and Poetry*. Graywolf Press: St. Paul, 1993.

condición nómada. En este sentido, la ausencia de una tierra natal contribuyó, en gran medida, a que los aztecas estuvieran en un constante ir y venir a lo largo de todo el continente americano. En su artículo "In Search of Aztlán," Luis Leal discute el origen de la vida nómada de los aztecas recurriendo a las leyendas míticas de dicho pueblo y, más concretamente, al mito *Náhuatl*.

> According to the Nahuatl myth, the Aztecs were the last remaining tribe of seven, and they were advised by their god Huitzilopochtli to leave Aztlán in search of the promised land, which they would know by an eagle sitting on a nopal devouring a serpent. (Leal 1989, 8)

Con suma frecuencia, la tierra natal de los aztecas ha sido descrita como una paraíso terrenal que los antepasados de los chicanos tuvieron que abandonar como consecuencia de una decisión divina. A pesar de las distintas y, en algunos casos, contradictorias descripciones que se han hecho de Aztlán, la versión más comúnmente aceptada es la que Fray Diego Durán construyó a partir de la información perteneciente a la tradición oral de la cultura azteca.

> Our forebears dwelt in that blissful, happy place called Aztlán, which means "Whiteness". In that place there is a great hill in the midst of the waters, and it is called Colhuancan because its summit is twisted; this is the Twisted Hill. On its slopes were caves or grottos where our fathers and grandfathers lived for many years. There they lived in leisure, when they were called Mexitin and Azteca. There they had at their disposal great flocks of ducks of different kinds, herons, water fowl, and cranes . . . They also possessed many kinds of large beautiful fish. They had the freshness of groves of trees along the edge of the waters. They had springs surrounded by willows, evergreens and alders, all of them tall and comely. Our ancestors went about in canoes and made floating gardens upon which they sowed maize, chilli, tomatoes, amaranth, beans and all kinds of seeds which we now eat and which were brought here from there. (Leal 1989, 8-9)

Siguiendo la opinión expresada por Luis Leal en su artículo "In Search of Aztlán," estamos absolutamente convencidos de "what interests us is not determining where Aztlán is found, but documenting the rebirth of the myth in Chicano thought" (Leal 1989, 11). De esta forma, llegamos a una fecha y a un acontecimiento fundamentales en el Movimiento Chicano: Marzo de 1969, la Conferencia de Denver. Dicha conferencia supuso el renacimiento del mito de Aztlán, puesto que con anterioridad a esa fecha "no one talked about Aztlán" (Leal 1989, 11). En concreto, la cuestión de la tierra natal encontró especial atención en "El Plan Espiritual de Aztlán," un documento presentado en la Conferencia de Denver y cuya autoría se atribuye al poeta Alurista. Sin duda alguna, el concepto de Aztlán ha contribuido de forma fundamental a la definición y afirmación de la identidad cultural de la comunidad chicana.

> For Chicanos the concept of Aztlán signalled a unifying point of cohesion through which they could define the foundations for an identity. Aztlán brought together a culture that had been somewhat disjointed and dispersed, allowing it, for the first time, a framework within which to understand itself. (Anaya y Lomelí 1989, ii)

Una de las principales preocupaciones de la comunidad chicana durante la década de los años sesenta y setenta fue el redescubrimiento de aquella tierra natal que una vez les perteneció: Aztlán. Como el mismo Frantz Fanon afirma en su obra, *Los condenados de la tierra*[79] (1961), la necesidad de incidir en el desarrollo de un profundo orgullo étnico viene acompañada por esta búsqueda de un pasado propio. Una característica que se encuentra en muchas culturas que sufren o han sufrido algún tipo de usurpación colonial.

> Concedo que, en el plano de la existencia, el hecho de que haya existido una civilización azteca no cambia en gran cosa el régimen alimenticio del campesino mexicano de hoy. Concedo que todas las pruebas que podrían darse de la existencia de una prodigiosa civilización songái no cambian por el hecho que los songáis de hoy estén subalimentados, analfabetos, huérfanos entre el cielo y el agua, con la cabeza vacía, con los ojos vacíos. Pero, ya lo hemos dicho varias

[79] Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica: México, 1963.

> veces, esta búsqueda apasionada de una cultura nacional más allá de la etapa colonial se legitima por la preocupación que comparten los intelectuales colonizados de fijar distancias en relación con la cultura occidental en la que corren el peligro de sumergirse. Porque comprenden que están a punto de perderse, de perderse para su pueblo, esos hombres, con rabia en el corazón y el cerebro enloquecido, se afanan por restablecer el contacto con la savia más antigua, la más anticolonial de su pueblo. (Fanon 1961, 191)

En líneas generales, "El Plan Espiritual de Aztlán"[80] articula el discurso propio del nacionalismo cultural chicano más radical, para el que sólo existe un único objetivo: una verdadera unión de la comunidad chicana frente al enemigo como única alternativa posible para recuperar su tierral natal.

> In the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal "gringo" invasion of our territories, *we*, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun, *declare* that the call of our blood is our power, our responsibility, and our inevitable destiny. (...) Aztlán belongs to those who plant the seeds, water the fields, and gather the crops and not to the foreign Europeans. We do not recognize capricious frontiers on the bronze continents. Brotherhood unites us, and love for our brothers makes us a people whose time has come and who struggles against the foreigner "gabacho" who exploits our riches and destroys our culture. With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation. We are a bronze people with a bronze culture. Before the world, before all North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union of free pueblos, we are *Aztlán*. (Plan Espiritual 1989, 1)

Sin embargo, el discurso del nacionalismo cultural chicano no consigue alcanzar la tan ansiada unión de dicho pueblo. Así, "El Plan Espiritual de Aztlán" no parece estar dirigido directamente a las mujeres, no les habla a ellas, y no las considera parte de la audiencia que ha de recibir este mensaje. Expresiones tales como "Brotherhood unites us, and love for our brothers makes us a people," y el hecho de que la cuestión de género no sea tenida en cuenta en la afirmación "Nationalism as the key to organization transcends all religious, political, class, and economic factions or boundaries," ha llevado consigo que muchos chicanos y chicanas se hayan sentido expulsados de Aztlán. Frente a esta lectura excluyente del mito de Aztlán llevada a cabo por el nacionalismo cultural chicano, se opone una lectura en cierta medida más integradora y plural. En concreto, nos referimos a la visión de Aztlán que Rudolfo A. Anaya aporta en su artículo "Aztlán: A Homeland Without Boundaries."[81] Para dicho autor, Aztlán debe convertirse en un espacio paradigmático para la convivencia y el diálogo, en la medida que una vez fue la tierra natal de siete tribus distintas.

> The need for a homeland is inherent in the collective memory of any group, it is a covenant with the tribal gods. The spiritual yearning for a homeland is encompassing, but because the geography of the earth is limited, homelands rub against each other and create friction. We have not yet moved to a new consciousness where the Earth truly becomes the homeland of everyone. Perhaps that is our next step in evolution, and perhaps there are already signs that this is happening. Do we as heirs and inhabitants of Aztlán dare to take this next step and consider our homeland without boundaries? Do we dare to reach out and encompass the true spiritual relationship inherent in homeland with every other group who dreams of homeland? (…) Aztlán can become the nation that mediates between Anglo-America and Latin America. (Anaya 1989, 239-241)

---

[80] "El Plan Espiritual de Aztlán" aparece publicado en Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New México Press: Alburquerque, 1989, págs. 1-5.
[81] Rudolfo A. Anaya, "Aztlán: A Homeland Without Boundaries," en Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1989, págs. 230-241.

Como señala Juan Bruce-Novoa en su artículo, "Dialogical Strategies, Monological Goals: Chicano Literature,"[82] el Movimiento Chicano, en su afán por conseguir una unión cultural de la comunidad chicana, utilizó en la creación literaria una amplia gama de estrategias dialógicas cuyo único fin no era otro que la creación de un espacio cultural monológico. Así, por ejemplo, al analizar la estructura de la obra de Rodolfo Gonzáles, *Yo soy Joaquín / I Am Joaquín* (1967), Bruce-Novoa afirma: "The dialogical structure only serves to build the case for a withdrawal into a monological national state separate from the United States, although equally separate from Mexico as well" (Bruce-Novoa 1994, 232). Sin lugar a dudas, esto mismo es lo que ha ocurrido con Aztlán. A pesar de su naturaleza dialógica expresada en el mito *Náhuatl*, el nacionalismo cultural chicano ha utilizado mayoritariamente la tierra mítica de Aztlán en un único sentido monológico, relegando al olvido su potencial para alcanzar la condición de espacio real-imaginario, de espacio radicalmente abierto a voces, discursos e identidades diferentes, y, en definitiva, su potencial para convertirse en un auténtico Thirdspace, tal y como ha ocurrido con la Frontera. Sin embargo, cabe recordar que Aztlán, como cualquier otro mito cultural, ha estado y seguirá expuesto a relecturas y reinterpretaciones más plurales y democráticas a las que han contribuido muy decisivamente aquellas voces que se han mantenido al margen del proyecto nacionalista del Movimiento Chicano, como las de José Antonio Villarreal, *Pocho* (1959), John Rechy, *City of Night* (1963), Lorna Dee Cervantes, *Emplumada* (1980), Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (1983), Alejandro Morales, *Reto en el Paraíso* (1983), Cecile Pineda, *Face* (1985), y Cherríe Moraga, *The Last Generation* (1993), entre otros.

> Chicano authors, both female and male, contradict the monological ideal of a unitary Chicano ethnicity by infusing it with a relativizing heteroglossia (…) Instead of a fixed and strict border, Chicano cultural production has opened an expansive space of inter- and intracultural communication in which dialogue is the rule and heteroglossia the norm. (Bruce-Novoa 1994, 240-241)

[82] Juan Bruce-Novoa, "Dialogical Strategies, Monological Goals: Chicano Literature," en Alfred Arteaga (ed.), *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Duke University Press: Durham, 1994, págs. 225-245. Consúltese también su colección de artículos recogidos en Juan Bruce-Novoa, *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History.* Arte Público Press: Houston, 1990.

Si bien es cierto que Soja a lo largo de su obra no hace referencia alguna a Aztlán y a su posible vinculación con su concepción del Thirdspace (Aztlán/Aleph), por el contrario, sí que toma otro espacio esencialmente chicano, el Barrio, como uno de los ejes sobre los que poder ejemplificar su particular *geohistoria de la otredad* de la ciudad de Los Ángeles. Así, en la segunda parte de *Thirdspace*, "Part II: Inside and Outside Los Angeles," Soja centra su estudio del Thirdspace en la especificidad de lo urbano. Dicho estudio se inicia con el capítulo séptimo, "Remembrances: A Heterotopology of the Citadel-LA," donde se da cuenta de una exposición celebrada simultáneamente en la universidad de UCLA y en Paris durante la primavera de 1989, con el objeto de celebrar el bicentenario de la Revolución Francesa. La exposición tuvo lugar bajo el título general *1789/1989-Paris/Los Angeles- The City and Historical Change*.

A lo largo del mencionado capítulo, Soja nos lleva de la mano a través de los edificios, pasillos y salas que dieron cabida a las distintas conferencias y composiciones artísticas que una vez formaron parte de la exposición y que ahora sólo existen en su memoria. Al recuperar esta exposición, Soja es capaz de aunar en un mismo punto no sólo la imaginación geográfica e histórica, sino también las teorías francesa (Lefebvre, Foucault, Derrida y Baudrillard) y angelina (Frederic Jameson, Michael Dear, Mike Davis, etc.) dedicadas al estudio del fenómeno urbano, lo que constituye uno de los aspectos más llamativos de dicha exposición.

Soja inicia su *geohistoria de la otredad* sobre la ciudad de Los Ángeles visitando la primera de las salas de la exposición dedicada al proyecto multidisciplinar dirigido por Dolores Hayden, "The Power of Place." Como ya se ha comentado anteriormente, Dolores Hayden ha pretendido contribuir a la recuperación de espacios urbanos que, para determinadas minorías étnicas, poseen un gran valor simbólico y que, por el contrario, han permanecido absolutamente ocultos a lo largo de la historia de Los Ángeles. Concretamente, Soja recupera en primer lugar, como no podía ser de otro modo, la *geohistoria* de la comunidad afro-americana de Los Ángeles representada en la figura de Biddy Mason, una de las primeras afro-americanas en poseer un propiedad en Los Ángeles.[83] No obstante, en esta segunda parte de *Thirdspace*, se hace igualmente evidente la latinización del discurso de Soja. Así, por ejemplo, al final

[83] Para mayor información sobre la recuperación de espacios afro-americanos en Los Ángeles, consúltese el capítulo 6, "The View from Grandma Mason's Place," y el capítulo 7, "Rediscovering an African American

de este capítulo séptimo, Soja visita otra de las salas de la exposición donde se compara mediante un eje cronológico la *geohistoria* de París y Los Ángeles, y se destaca el origen mexicano de esta última: "The historical display runs from right to left, synchronically and diachronically reconnecting Paris and Los Angeles via the particular story of El Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Angeles, the UR-ban birthplace of the regional metropolis that has taken (part of) its name" (Soja 1996, 218). Un aspecto que llama la atención, ya que en *Postmodern Geographies* Soja pasa por alto completamente el origen hispano y el pasado mexicano de la ciudad de Los Ángeles.

> Looking back, El Pueblo has been the primordial PALIMPSEST of the City of Angels, prepared from its origins to be written upon and erased over and over again in the evolution of urban consciousness and civic imagination. In Foucauldian terms, it has also become a "new kind of temporal heterotopia", one which combines the fleeting time of the festival site or vacation spot with the indefinitely accumulating time of the museum or library. As such, like its disneyfied descendants, it simultaneously serves to abolish histories and cultures and to discover them anew in "other spaces." (Soja 1996, 228)

Sin embargo, el interés de Soja por la presencia latina al analizar la *geohistoria de la otredad* de la ciudad no se limita a un pasado remoto, sino que también queda reflejado en su estudio de la realidad socio-espacial presente de uno de los barrios chicanos por antonomasia de Los Ángeles.

> Our final stop in the exhibition need not take long, for its rudiments have already been sighted, sited, and cited. It represents an attempt to evoke in a more direct way the *carceral city* that underlies all urban histories and geographies, that everywhere projects the citadel's powers of surveillance and adherence while reflecting also the powers of resistance and defiance. We enter this space through a narrow passageway at the end of the time line wall as it perpendicularly approaches the eastern end of the plotted and mapped

Homestead," de la obra de Dolores Hayden, *The Power of Place* (1995). Además, Dolores Hayden también dedica

> CITADEL-LA. At this juncture, the wall map extends inward from roughly the site of El Pueblo to display a sector of enclosures opening eastward from the citadel. Contained here is the largest urban prison population in North America in sites which violently intrude on the unbarred *barrio* of East Los Angeles, where another form of spatial enclosure is practiced. (…) Dominating the dominant space at the gallery is a giant, eerily beautiful picture of the east face of the Federal Detention Center photographed at night by Robert Morrow. The same shot would later appear on the cover of Mike Davis's *City of Quartz*. (Soja 1996, 228-229)

Como tendremos ocasión de comentar posteriormente al analizar la obra de Mike Davis, el *Metropolitan Detention Center*, del que se dice que hace gala de "a perfect dissimulation of the carceral enclosure" (Soja 1996, 229), y que ha sido comúnmente catalogado de Bastilla Posmoderna, evoca gran parte de los postulados elaborados por Michel Foucault sobre el espacio y, más concretamente, sobre el Panóptico de Bentham. Como el mismo Soja reconoce, en el espacio urbano la visibilidad es la trampa: "Every city is to some degree a panopticon, a collection of surveillant nodes designed to impose and maintain a particular model of conduct and disciplined adherence on its inhabitants. Those who do not, or actively threaten not to, adhere are in one way or another incarcerated in specialized enclosures, be they asylums and prisons or ghettoes and Skid Rows" (Soja 1996, 235). Son estas y otras afirmaciones las que no nos permiten comprender cómo Soja relega a un segundo plano una de las obras fundamentales de Foucault, *Surveiller et punir* (1975), anteponiendo, por el contrario, otros textos menores como la conferencia "Des Espaces Autres" (1967) y la entrevista "Questions à Michel Foucault sur la Géographie" (1976). Aunque, a diferencia de *Postmodern Geographies*, en este segundo volumen de su trilogía sí que aparece citada la mencionada obra de Foucault.

Tras dedicar el capítulo séptimo casi en su totalidad a la descripción y al análisis del corazón de Los Ángeles como un espacio capaz de albergar un aspecto tan fundamental para el concepto del Thirdspace como es la *geohistoria de la otredad*, por el contrario Soja destina el capítulo octavo, "Inside

---

sendos capítulos a la presencia espacial de las minorías latina y asiática en Los Ángeles.

Exopolis: Everyday Life in the Postmodern World," a indagar otra dimensión de su concepción del Thirdspace. Para ello, centra su discurso en la interpretación del condado de Orange en la región de Los Ángeles como uno de los ejemplos más significativos de lo que él denomina Exopolis.

> The Exopolis itself is a simulacrum: an exact copy of a city that has never existed. And it is being copied over and over again all over the place. At its best, the Exopolis is infinitely enchanting; at its worst it transforms our cities and our lives into spin-doctored "scamscapes," places where the real and the imagined, fact and fiction, become spectacularly confused, impossible to tell apart. In many ways, Orange County is the paradigmatic Exopolis. (Soja 1996, 19)

En definitiva, Soja presenta una nueva dimensión del Thirdspace al identificarlo, ya no como espacio de la otredad, sino como el espacio donde se funde lo real-imaginario en forma de hiperrealidad. Para ello, Soja recurre a dos autores –Jean Baudrillard y Umberto Eco- que no aparecen citados en *Postmodern Geographies*, y cuyas obras críticas determinan en gran medida la evolución que experimenta Soja hacia una nueva concepción del espacio distinta a la descrita por el posmodernismo radical de las minorías étnicas.

> Jean Baudrillard has already made his presence felt in earlier chapters. His work, however, takes on particular significance inside Exopolis, for he, more than anyone else I can think of, has effectively mapped out one of its essential qualities, the infusion and diffusion of *hyperreality* into everyday life, an interpellation that Baudrillard describes as emanating from "the precession of simulacra". Hyperreality and the precession of simulacra –exact copies of originals that no longer exist or perhaps never really existed in the first place- represent contemporary elaborations upon what I have described as the simultaneously "real-and-imagined." (Soja 1996, 239)

De esta forma, Soja establece una conexión entre la teoría de Baudrillard sobre la hyperrealidad y su planteamiento sobre el Thirdspace como espacios donde conviven lo real y lo imaginario simultáneamente. Una conexión que se agudiza aún más cuando Soja cita la obra de Baudrillard, *Simulations* (1983), y observamos que ambos autores hacen referencia a las cartografías elaboradas por Jorge Luis Borges para articular sus planteamientos teóricos.

> If we are able to take as the finest allegory of simulation the Borges tale where the cartographers of the Empire draw up a map so detailed that it ends up exactly covering the territory (but where the decline of the Empire sees this map become frayed and finally ruined, a few shreds still discernible in the deserts … [a] ruined abstraction … rotting like a carcass, returning to the substance of the soil, rather as an aging double ends up being confused with the real thing)- then this fable has come full circle for us, and now has nothing but the discrete charm of second order simulacra.
>
> Abstraction today is no longer that of the map, the double, the mirror or the concept. Simulation is no longer that of a territory, a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal. The territory no longer precedes the map, nor survives it. Henceforth it is the map that precedes the territory –PRECESSION OF SIMULACRA- it is the map that engenders the territory and if we were to revive the fable today, it would be the territory whose shreds are slowly rotting across the map, whose vestiges subsist here and there, in the deserts which are no longer those of the Empire, but our own. *The desert of the real itself*. [84] (Soja 1996, 242)

Al aceptar que nuestra capacidad de diferenciar entre lo real y lo imaginario se debilita, Soja evoluciona de una cartografía donde las minorías étnicas padecen la excesiva presencia de fronteras claramente definidas, a otra cartografía donde las fronteras, aludiendo a la obra de Marshall Berman,

[84] Jean Baudrillard, *Simulations*. Semiotext(e): New York, 1983, págs. 1-2.

"melt into air."[85] Con el objeto de ejemplificar este aspecto de la geografía posmoderna donde se produce la desaparición de las fronteras, Soja recurre a la obra de Celeste Olalquiaga, *Megalopolis* (1992), para analizar la psicastenia como el estado donde el espacio real, representado por el propio cuerpo, se confunde con el espacio representado o simulado como consecuencia del impacto de la alta tecnología en la vida diaria. Esta imposibilidad de discernir entre lo real y lo imaginario convierte el espacio urbano en un simulacro constante.

> Defined as a disturbance in the relation between the self and surrounding territory, psychasthenia is a state in which the space defined by the coordinates of the organism's own body is confused with *represented space*. Incapable of demarcating the limits of its own body, lost in the immense area that circumscribes it, the psychasthenic organism proceeds to abandon its own identity to embrace the space beyond. It does so by camouflaging itself into the milieu. This simulation effects a double usurpation: while the organism successfully reproduces those elements it could not otherwise apprehend, in the process it is swallowed up by them, vanishing as a differentiated entity.[86] (Soja 1996, 198)

> Bodies are becoming like cities, their temporal coordinates transformed into spatial ones. In a poetic condensation, history has been replaced by geography, stories by maps, memories by scenarios. We no longer perceive ourselves as continuity but as location … It is no longer possible to be rooted in history. Instead, we are connected to the topography of computer screens and video monitors. These give us the language and images that we require to reach others and see ourselves.[87] (Soja 1996, 202-203)

[85] Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Simon and Schuster: New York, 1982.
[86] Celeste Olalquiaga, *Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 1992, págs. 1-2.
[87] Ibid., pág. 93.

Todo ello lleva Soja a afirmar en el presente capítulo dedicado a Orange County que "it is inside the outer core regions of Exopolis that hyperreality and its accompanying psychaesthenias have become most heavily condensed" (Soja 1996, 240). Para demostrar la veracidad de su afirmación, Soja dedica la segunda parte del capítulo octavo a la exposición de diez escenas breves en las que se analiza Orange County desde distintas perspectivas. Sin embargo, creemos conveniente centrar nuestra atención en las dos primeras porque, como tendremos ocasión de demostrar a continuación, corresponden a dos perspectivas que se complementan perfectamente dentro del esquema espacial de Soja. En "Scene 1: A Mythology of Origins," Soja describe Orange County desde la realidad más empírica y tangible posible, para lo cual se hace eco de los estudios cuantitativos que Allen Scott ha llevado a cabo en torno a esta región de Los Ángeles. Uno de los pilares fundamentales sobre los que se sustenta esta descripción empírica es la evolución industrial y residencial que se ha producido en la periferia de Orange County en las últimas décadas, lo que ha provocado que esta Exopolis carezca de un centro claramente reconocible: "Orange County may have no dominant city in the traditional sense, no easily identifiable center or skylined downtown to signal the Modernist citadel and CBD, but it is a metropolis none the less" (Soja 1996, 247). Frente a esta primera escena que corresponde a la descripción de lo que Soja denomina el *espacio percibido* (Firstspace), "Scene 2: Iconic Emplacements" supone una descripción de Orange County como un *espacio concebido* (Secondspace). Para ello, Soja se deja guiar por los comentarios de Umberto Eco en referencia a esos espacios donde lo real y lo imaginario se confunden, o más bien se funden, como ocurre en: Movieland Wax Museum, Disneyland, etc. A pesar de su interés por la obra de Umberto Eco, *Travels in Hyperreality*[88] (1986), Soja no deja pasar la ocasión para la crítica.

> Eco's tour unveils the symbolic birthplaces of first-wave hyperreality and opens up these primordial sites of Secondspatial interpretation as representations and re-presentations of reality. But too often the semiotic observer and other postmodern passers-by stop here, in the county's cannily crystallized cathedrals of iconic reassurance, going no further than these first-wave reference points and their screaming symbols. This is a mistake, for there has been a second wave that has carried hyperreality out of its tightly localized

[88] Umberto Eco, *Travels in Hyperreality*. Harcourt: San Diego, 1986.

> manufactory enclosures in the old theme parks and into the geographies and biographies of everyday life, into the very fabric and fabrication of lived spaces in Exopolis. (Soja 1996, 251)

Es en este punto donde Soja muestra su mayor proximidad al planteamiento de Braudrillard que al de Eco, en la medida que el primero es capaz de llevar el estudio de la hiperrealidad al espacio social y, por lo tanto, ir más allá de esos espacios destinados exclusivamente a la ilusión y al divertimento. Por consiguiente, la presencia de la hiperrealidad –la confusión entre lo real y lo imaginario- en el espacio social constituye para Soja el punto de encuentro entre el Hiperespacio y su Thirdspace. De ahí que un análisis completo de Orange County deba incluir una multiplicidad de visiones como las presentadas en estas dos escenas y que corresponden en gran medida a lo que Soja designa como el espacio percibido (Firstspace) y el espacio concebido (Secondspace).

> Today the artful simulations of Disneyland seem almost folkloric, crusty residuals of a passing era. Now you do not just choose to visit these hyperreality factories at you leisure, *hyperreality visits you* every day wherever you choose to be. The original simulacra are being simulated again, to ever higher powers and lengthening chains, all over the map. And the new map that is appearing is one that resists conventional modes of cognitive understanding. It resembles those maps in shopping malls that tell you exactly where you are with little directive arrows. Only now the map is filled with an infinite number of arrows, each telling the onlooker YOU ARE HERE. Everyplace, every where, is being affected by the transcending diffusion of hyperreality. (Soja 1996, 251-252)

Así, una vez presentadas las dos principales interpretaciones del Thirspace -espacio de la otredad e hiperspacio-, Soja finalmente concluye el segundo volumen de su trilogía reflexionando en torno a la modalidad de análisis urbano que se ha de llevar a cabo en el estudio de ciudades esencialmente posmodernas (Paris, Ámsterdam, Los Ángeles, etc.) en una época de globalización económica como la actual. Desde su punto de vista, una verdadera geografía posmoderna ha de hacer

gala de un esquema analítico lo suficientemente amplio como para dar cabida a lo diferente, opuesto e incluso contradictorio, en un intento por ir más allá del pensamiento binario, tal y como insistía Lefebvre mediante su expresión, *Il y a toujours l'Autre*.

> Do we learn about Amsterdam or Los Angeles or any other real-and-imagined cityspace by engaging in microgeographies of everyday life and pursuing the local view from the city streets; or by seeing the city as a whole, conceptualizing the urban condition on a more comprehensive regional or macrospatial scale? By now, I hope the answer to this question is clear. Understanding the city must involve both views, the micro and the macro, with neither inherently privileged, but only with the accompanying recognition that no city –indeed, no lived space- is ever completely knowable no matter what perspective we take, just as no one's life is ever completely knowable no matter how artful or rigorous the biographer. The appropriate response to the micro vs. macro choice is thus an assertive and creative rejection of the either/or for the more open-ended both/and also… (Soja 1996, 310)

2.3. *POSTMETROPOLIS* (2000).

Con la obra *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions* (2000), Edward Soja concluye una extensa trilogía dedicada por completo al estudio del espacio urbano y cuya elaboración se ha extendido a lo largo de más de una década. De la misma manera que *Thirdspace* supuso una ampliación substancial de muchos de los planteamientos expresados por Soja en *Postmodern Geographies*, por su parte *Postmetropolis* ha significado, sin lugar a dudas, una síntesis de todas y cada una de las ideas elaboradas en sus dos obras anteriores y, en definitiva, una estructurada presentación de todo su pensamiento crítico, tal y como el propio Soja afirma en el prefacio de su último libro:

> While *Postmetropolis* and *Thirdspace* can be read as separate and distinct books, they remain closely interconnected. *Postmetropolis* continues to be a direct sequel to its earlier companion volume, applying its broad theoretical arguments and "trialectical" approach to studying what has been happening to cities over the past thirty years from simultaneously spatial, social, and historical perspectives. In both, there is an affirmative attempt to "put space first," not in the sense of a perspective that excludes historical and social-theoretical modes of understanding but rather in one that transcends their long-established privileging in critical thought and practice by reasserting an equivalent power to the critical spatial imagination, and argument that I first developed in *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989). (Soja 2000, xvi-xvii)

El carácter de síntesis de *Postmetropolis* ha quedado perfectamente reflejado en la estructuración misma del contenido del libro, en la medida que cada una de las partes que lo componen desarrolla uno de los tres grandes objetivos que Soja ha pretendido conseguir a través de la publicación de su célebre trilogía. El primero de estos objetivos no es otro que *recuperar el espacio como categoría analítica dentro de las ciencias sociales*. Con el objeto de incidir una vez más sobre esta cuestión, Soja dedica la primera parte de *Postmetropolis*, "Remapping the Geohistory of Cityspace," a la elaboración de una geohistoria del espacio urbano donde lleva a cabo un recorrido histórico a través de las distintas

revoluciones urbanas que han tenido lugar a lo largo de la historia de la humanidad con la única finalidad de presentar la realidad actual de Los Ángeles como el ejemplo más paradigmático de última revolución urbana. En todos y cada uno de los cinco capítulos que constituyen la primera parte de *Postmetropolis*, Soja adopta una visión diacrónica en el estudio del espacio urbano que le permite establecer las bases fundamentales para una *geohistoria* que "emphasizes the unprioritized inseparability of geography and history, their necessary and often problematic interwovenness. But, at least for present purposes, it is the geo that comes first, for too often history, used without its spatial qualifier, squanders the critical insights of the geographical or spatial imagination, merely adding geographical facts and a few maps in their place" (Soja 2000, 7-8). No obstante, el objetivo de Soja en esta primera parte no se limita exclusivamente a la elaboración de una geohistoria del espacio urbano, sino que abarca al mismo tiempo la presentación de una (geo)historia de los estudios urbanos.

> My intent here is not simply to track down the ancient roots of urbanism for their own sake or to engage in another of those often desperate and nostalgic searches for origins, authenticity, and comforting continuities between the past and present. I aim to initiate through this excursion back in space and time a more intrusive rethinking of the ways scholars have written about cities and the role of the urban condition in the historical development of human societies. In this sense, what follows is not just about how cities develop and change but also an explicitly spatialized narrative of the broad field of inquiry that is concerned with *critical studies of cities and regions* as vital components of our world and our existence. (Soja 2000, 3-4)

De este modo, Soja enuncia el segundo objetivo de su trilogía que consiste en el cuestionamiento de la aportación de la Escuela de Chicago a la ciencia urbana y, por consiguiente, el establecimiento de las bases para una emergente nueva Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Un objetivo que queda claramente puesto de manifiesto en la estructura de Postmetropolis al dedicar Soja la segunda parte del libro, "Six Discourses on the Postmetropolis," al amplio esquema conceptual sobre el que se quiere justificar el nacimiento de esa supuesta nueva Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles.

> These scholarly representations alternatively describe the post-metropolis as: (1) a flexibly specialized Postfordist Industrial Metropolis; (2) a globalized city-region or Cosmopolis; (3) a postsuburban Exopolis or megacity; (4) a Fractal City of intensified inequalities and social polarization; (5) a Carceral Archipelago of fortressed cities; and (6) a collection of hyperreal Simcities, where daily life is increasingly played out as if it were a computer game. The aim of Part II is to argue that the Postmetropolis is best understood by combining all six of these interpretative discourses, without privileging any one over the others, while keeping open the possibility of developing additional interpretative frameworks of equal significance in the future. Featured prominently in these chapters is the work of scholars based in or writing about Los Angeles. If indeed there is a distinctive Los Angeles "school" of critical urban and regional studies, as some have claimed, then these six discourses represent its major overlapping subdepartments. (Soja 2000, xvi)

Además de servir de esquema analítico para el estudio que la geografía urbana posmoderna lleva a cabo sobre la realidad social, económica e industrial de la ciudad de Los Ángeles, estamos convencidos de que estos seis discursos tienen aplicación más allá del ámbito de la geografía urbana. En concreto, nos referimos a la utilización de estas seis "geografías" como base para fijar los principales trazos de una cartografía literaria de la ciudad de Los Ángeles como la que aquí pretendemos realizar a través de la literatura chicana. Así, en los capítulos que componen la Parte Segunda de la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana,* donde realizamos un pormenorizado estudio de las obras más destacadas de dos autores chicanos, Luis J. Rodríguez y Alejandro Morales, y una escritora asiático-americana, Karen Tei Yamashita, recurriremos en innumerables ocasiones a estas "seis geografías" a las que se refiere Edward Soja.

Finalmente, el último, pero no menos importante objetivo que ha estado presente no sólo en *Postmetropolis*, sino a lo largo de toda la trilogía de Soja, ha sido su esfuerzo por *situar la justicia espacial como el máximo exponente de cualquier sociedad democrática*; aspecto que aparece desarrollado con mayor atención en la tercera y última parte de *Postmetropolis*, "Lived Space: Rethinking

1992 in Los Angeles." En esta ocasión, Soja analiza las causas y consecuencias de los altercados producidos en Los Ángeles a partir de la sentencia del caso Rodney King, utilizando para ello el collage como modo narrativo en dos de los tres capítulos que componen esta parte final. En dichos capítulos, se combinan y yuxtaponen un gran número de citas de autores diversos con el fin de orquestar una multiplicidad de voces que expliquen en cierta medida lo sucedido en Los Ángeles durante aquella tumultuosa primavera de 1992.

Como se puede comprobar a partir de lo hasta ahora expuesto, el triple objetivo que Soja intenta alcanzar a través de la publicación de su trilogía no abandona en momento alguno el pensamiento trialéctico de Henri Lefebvre. Así, no sorprenderá al lector que la primera parte de *Postmetropolis*, dedicada a la geohistoria del espacio urbano, suponga un detallado estudio del *espacio percibido*, mientras que la segunda parte, dedicada a la Escuela de Los Ángeles, ilustre un análisis del *espacio concebido*. Finalmente, la tercera y última parte de *Postmetropolis* se presenta como el ejemplo más significativo de lo que debe ser la expresión del *espacio vivido*.

Como acabamos de apuntar párrafos más arriba, Soja plantea como objetivo prioritario a lo largo de la primera parte de *Postmetropolis* el desarrollo de una geohistoria del espacio urbano que abarca desde los orígenes de las primeras ciudades hasta nuestros días. Con dicho propósito en mente, Soja dedica el primer capítulo, "Putting Cities First," al estudio del nacimiento y posterior desarrollo de la ciudad de Jericó en el valle del Jordán y la ciudad de Çatal Hüyük al sur de Anatolia, como modelos de la primera revolución urbana. En opinión de Soja, la gran mayoría de estudios elaborados en torno a esta primera revolución urbana sitúa el origen del fenómeno urbano como resultado del desarrollo de la agricultura. Frente a esta tendencia mayoritaria, Soja pretende con el presente capítulo invertir el orden de los factores y, por lo tanto, considerar "the possibility of putting cities first, that is, pushing back the origins of cities to a time *before* the Agricultural Revolution" (Soja 2000, 26).

Con el fin de fundamentar sólidamente su argumentación, Soja recurre a un concepto que aparece muy frecuentemente en la literatura arqueológica e histórica que trata el nacimiento de las ciudades: el sinecismo. Tras explicar el origen etimológico de la palabra, Soja define el sinecismo como "the stimulus of urban agglomeration" (Soja 2000, 13). La interpretación que Soja hace de dicho término

es el resultado de la lectura de la obra de Jane Jacobs, *The Economy of Cities*[89] (1969), donde se resumen las características principales del sinecismo. Entre éstas destaca su naturaleza regional, en la medida que el sinecismo implica una aglomeración de pequeñas concentraciones humanas que están situadas en una región más o menos extensa hacia un centro común, lo que llevaría a pensar, en un primer momento, que el sinecismo implica únicamente una conjunción de fuerzas centrípetas. Sin embargo, y como el propio Soja se apresura a destacar, "agglomeration is not exclusively a process of attraction, or movement inward to a center. It also works the other way, as a force of decentralization and diffusion. There thus exists in every regional cityspace a complex and dynamic relation between the forces of agglomeration and centralization (centripetal forces) and disagglomeration and decentralization (centrifugal forces)" (Soja 2000, 17). Por lo tanto, según Soja, fue este estímulo de aglomeración urbana propiciado por el sinecismo, y no la revolución agrícola, la causa que justificaría el nacimiento de ciudades como Jericó y Çatal Hüyük en una primera revolución urbana.

> Such a re-energizing of the *geo* in geohistory allows for a conceptualization of the stimulus of urban agglomeration as a primary motor force not just for the development of agriculture itself, inverting the usual chain of casualty, but also for the appearance of agricultural villages, rural life, pastoralists and peasants, and later, writing, class formation, and the state. In opening up this potential revisioning, I am not suggesting that the conventional sequence is wrong and needs to be scrapped, but rather that we recognize that another course of originating events may have occurred. (Soja 2000, 26-27)

Por su parte, Soja localiza la segunda revolución urbana en el nacimiento de la "ciudad-estado." A través de la ciudad de Ur, situada cerca de la desembocadura del Tigris y el Éufrates, Soja pone de manifiesto en el capítulo segundo, "The Second Urban Revolution," la importancia de la escritura en el desarrollo de los conceptos de gobernabilidad y ciudad-estado.

[89] Jane Jacobs, *The Economy of Cities*. Random House: New York, 1969.

> It is this leap in scale, scope, and political authority that makes the invention of writing appear to be a vital prerequisite, for it allowed for greater surveillance and control over labor power, improved organization of agricultural production and the storage and distribution of the social product, and the enlarged local urban culture that was necessary for everything to work together to construct not just a city-state but one capable of significant political and economic expansion. (Soja 2000, 52)

En esta ocasión, el poder intrínseco de la escritura se convertirá en el pilar fundamental sobre el que se sustenta la ciudad-estado, en la medida que la escritura permitirá "the development of "disciplinary technologies" that seek to control the localized nexus of space, knowledge, and power" (Soja 2000, 66). Una vez más, Soja recurre a los planteamientos de Foucault para analizar el origen de la ciudad-estado como una ciudad disciplinaria.

En el capítulo tercero, "The Third Urban Revolution: Modernity and Urban-industrial Capitalism," Soja nos lleva, en primer lugar, a la Europa posfeudal del siglo XIX, donde el capitalismo y la modernidad se funden y confunden en ciudades tales como Manchester. Posteriormente, centra su atención en la ciudad de Chicago como la versión americana de la metrópolis industrial desarrollada casi medio siglo antes en el continente europeo. En términos generales, Manchester y Chicago, que se convirtieron en su momento en las sedes de las primeras "escuelas de estudios urbanos," son presentadas como "a relatively uncluttered urban laboratory for examining the formation of the industrial capitalist city and its reflexive cityspace" (Soja 2000, 85). Mediante la vinculación de la revolución industrial y la tercera revolución urbana, Soja analiza un capítulo importantísimo dentro de esa geohistoria del espacio urbano como es el estudio de la metrópolis moderna bajo el influjo del capitalismo.

Como no podía ser de otro modo al abordar el modelo de desarrollo urbano de la ciudad de Chicago, Soja no deja pasar la oportunidad para cuestionar de forma manifiesta el trabajo desarrollado por parte de la Escuela de Chicago.

> Looking back, the Chicago School and its followers must be duly recognized as the first successful attempt to develop and sustain an explicitly spatial theorization of the city, no small achievement given the despatializing theories of scientific socialism and the equally despatializing tendencies that accompanied the late nineteenth-century formation of the social sciences. But at the same time, it was also a confusing diversion away from a more critical understanding of spatiality and the revealing spatial specificities of urban life. The Chicago School and its followers locked into a myopic view of the geo-history of cities and created a depoliticizing illusion of urban specificity that concentrated interpretation solely on surface appearances and behaviors. Under this "realist illusion," as Henri Lefebvre called it, the perceived space of the city and the most directly evident expressions of material spatial practices –the focus for what I have described as a Firstspace perspective- are made into the only real geography to be studied, explained, and attended to in public policy, urban planning, and social as well as spatial science. What lies beneath the surface of social spatiality is either naturalized as naively given and "ecologically" determined. (Soja 2000, 93-94)

Según Soja, a partir de la década de los sesenta la metrópolis moderna entra en una fase de crisis como consecuencia de un proceso de reestructuración que, lejos de convertirse en el inicio de una cuarta revolución urbana, supondrá el inicio de un periodo de profundo cuestionamiento de la teoría utilizada hasta ese momento en el análisis del fenómeno urbano, principalmente representada por la Escuela de Chicago. De esta manera, Soja pasa a centrar su discurso en el capítulo cuarto, "Metropolis in Crisis," no tanto en la geohistoria del espacio urbano, como en la (geo)historia de los estudios urbanos y en el cambio de paradigma que se produjo dentro de estos.

> Influenced mainly by sociologists in France and Italy and geographers in Britain and North America, a neo-Marxist variant of urban studies emerged and took the lead in making practical and theoretical sense no just of the urban crisis but of the very nature of the urbanization process and the social

> production of cityspace. This neo-Marxist School of Urban Political Economy created a new paradigm for studying the city and its complex geohistory that would deeply influence and radically politicize urban scholarship up to the present.
>
> The focus for this new school of urban studies was the modern Fordist-Keynesian metropolis, the agglomerations of mass production, mass consumption, social welfare practices, and governmental power that were the most propulsive centers leading the postwar economic boom. Although Paris probably came closest, no single city became the dominant social laboratory for the new urban political economists. (Soja 2000, 97)

A diferencia de la versión maniquea de la historia de los estudios urbanos que se plantea a lo largo de la trilogía de Michael Dear y, muy especialmente, en el último volumen de la misma, *From Chicago to L.A.* (2002), Edward Soja presenta una versión mucho más fiel a la realidad al no pasar por alto la producción crítica producida por lo que él mismo denomina "the 'marxification' of urban scholarship" (Soja 2000, 100). Una corriente teórica ecléctica en la que habían coincidido tanto sociólogos como geógrafos, y dentro de la cual Manuel Castells y David Harvey ejercieron una decisiva influencia en la configuración inicial de una escuela neo-marxista de análisis urbano que posteriormente ha venido a conocerse como Nueva Sociología Urbana. Para dar buena cuenta de la significativa aportación de Castells y Harvey, Soja comenta brevemente el contenido de *La Question urbaine* (1972) y *Social Justice and the City* (1973).

Catalán de nacimiento, Manuel Castells estudió Sociología en París a principios de la década de los sesenta, lo que le permitió conocer de primera mano las ideas y pensamientos de críticos tan destacados en aquella época como Alain Touraine, Louis Althusser, y Henri Lefebvre:[90] "Castells creatively synthesized Lefebvre's writings on cities and space, Touraine's sociology of social movements, and Althusser's structuralist Marxism in one of the most influential books written about cities in the second half of the twentieth century" (Soja 2000, 101). A la hora de apuntar el principal eje sobre el que se erige

todo el contenido de *La Question urbaine*, Soja no duda en señalar el hecho de que "Castells castigated both the liberal Chicago School and the radical urbanism of Lefebvre for their promotion of what he called and 'urban ideology' and a 'myth of urban culture'" (Soja 2000, 102). Como no podía ser de otra manera, Soja coincide con Castells en la crítica contra la Escuela de Chicago, pero se muestra muy disconforme con la crítica del catalán dirigida contra Lefebvre.

> In Castells's eyes, at least at that time, Lefebvre's primary misadventure was in moving away from a "Marxist analysis of the urban phenomenon" to an "urbanistic theorization of the Marxist problematic." As I have been arguing now for nearly twenty years, it is exactly this "provocative inversion" of Marxist analysis, from the marxification of spatial analysis to the spatialization of Marxism, that was Lefebvre's most momentous contribution to urban studies and more broadly to all the human sciences. (Soja 2000, 104)

Por su parte, David Harvey continuó este nuevo análisis del fenómeno urbano dentro del marco del capitalismo a lo largo de la senda de la Geografía Marxista, haciéndose eco para ello de los trabajos de Henri Lefebvre y Manuel Castells. Poco después de su publicación, *Social Justice and the City* tuvo una gran repercusión en los ámbitos académicos norteamericanos, convirtiéndose en libro de texto para muchos de los cursos de geografía urbana que se impartían en las universidades de aquel país.

Apenas dos décadas después del proceso de reestructuración experimentado por la metrópolis moderna a principios de la década de los sesenta, otros procesos de cambio ligados al intento del sistema capitalista por asegurar su supervivencia hicieron que, en un breve periodo de tiempo, la lectura neo-marxista del espacio urbano -principalmente europeo- que habían desarrollado los miembros de la Nueva Sociología Urbana se viera superada por planteamientos aún más eclécticos desde universidades norteamericanas.

---

[90] Nótese que la obra de Manuel Castells, *La Question urbaine* (1972), fue publicada dos años antes que la obra cumbre de Henri Lefebvre, *La Production de l'espace* (1974).

> Trying to understand and explain this highly unstable and volatile cityspace, split into two worlds by suburbanization, metropolitaniza-tion, and political fragmentation, became the center of attention for the new school of neo-Marxist sociologists, geographers, political economists, and planners that would reshape urban studies for the next several decades. But by the time a more rigorous understanding of its inner workings was achieved, the wild city had begun to be significantly restructured into something else that could no longer be explained with the same success that was achieved for the postwar regional metropolis. Because we do not yet have a better or more specific term to describe this currently emerging metropolitan cityspace, I have chosen to call it the *postmetropolis* and will devote the remaining chapters to investigating how contemporary scholars have approached the task of trying to make practical and theoretical sense of its development. (Soja 2000, 115-116)

En opinión de Soja, la concatenación de varios procesos de reestructuración dio lugar a un cambio significativo de la morfología socio-espacial de las grandes metrópolis modernas y, con ello, se hizo igualmente necesario un nuevo cambio conceptual dentro de los estudios urbanos. Mientras que para Michael Dear y Steven Flusty el urbanismo posmoderno ha significado una ruptura total tanto a nivel epistemológico como a nivel material,[91] Soja considera que la ciudad posmoderna o posmetrópolis, el estadio más tardío en la geohistoria del espacio urbano, no supone una ruptura radical, sino que, a través de una de esas paradojas conceptual tan del gusto de Soja, la ciudad posmoderna supone una continuación-superación de los principios que regulaban la ciudad moderna.

[91] "In this first sense, our investigation has uncovered an *epistemological radical break* with past practices, which in itself is sufficient justification for something called a Los Angeles School. The concentric ring structure of the Chicago School was essentially a concept of the city as an organic accretion around a central, organizing core. Instead, we have identified a postmodern urban process in which the urban periphery organizes the center within the context of a globalizing capitalism (…) Thus, in this second sense also we understand that a *radical break* is occurring, this time in the conditions of our *material world*" (Dear y Flusty 2002b, 79).

> The postmetropolis thus represents, in large part, an outgrowth or, better, an extension of that modern and modernist urbanism, a still partial and incomplete metamorphosis that will always bear traces of earlier cityspace.
> But at the same time, the postmodern, postfordist, postkeynesian metropolis does represent something significantly new and different, the product of an era of intense and extensive restructuring as profound in its impact on every facet of our lives as any other period in at least the past two centuries- that is, since the origins of the industrial capitalist city. (Soja 2000, 148)

Para demostrar que se ha producido un verdadero nacimiento de la metrópolis posmoderna, Soja concluye su geohistoria del espacio urbano y, por lo tanto, la primera parte de *Postmetropolis*, con un estudio pormenorizado de la geohistoria de Los Ángeles, lo que le va a permitir identificar esta ciudad y región del mundo como el paradigma de desarrollo urbano posmoderno más distintivo en la actualidad. Así, a través del capítulo quinto, "An Introduction to the Conurbation of Greater Los Angeles," Soja desarrolla un detallado y minucioso estudio de la evolución de Los Ángeles desde su fundación en 1781, bajo el nombre de El Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Ángeles de Porciúncula, hasta nuestros días. Sin embargo, y como el propio Soja afirma, la geohistoria de la conurbación[92] de Los Ángeles comienza realmente en 1870, casi un siglo después de su fundación; periodo en el que se intentó eliminar todo vestigio del pasado mexicano de la ciudad. Por lo tanto, será a partir de esa fecha cuando se puedan diferenciar 5 etapas distintas en la configuración socio-espacial de Los Ángeles: (1) 1870-1900, un primer período en el que el crecimiento demográfico, principalmente de ciudadanos anglo-americanos (WASP), se ve motivado por un importante desarrollo de la agricultura, de los pozos petrolíferos, de la especulación urbanística y del turismo que empieza a despuntar; (2) 1900-1920, una etapa en la que se inicia, en primer lugar, el desarrollo industrial que convirtió a Los Ángeles en el principal líder mundial en producción industrial durante la década de los noventa, y, en segundo lugar, el desarrollo de Hollywood como la meca de la industria del cine; (3) 1920-1940, tras una fase de expansión industrial, se produce un importante retroceso económico que supone una abundante pérdida de puestos de trabajo, lo que derivará finalmente en importantes conflictos raciales que concluirán con la masiva

deportación de ciudadanos mexicanos a su país de origen; (4) 1940-1970, esta cuarta etapa, como consecuencia del desarrollo económico derivado de la segunda Guerra Mundial, es un período de crecimiento y expansión tanto demográfico como industrial, pero no carente de conflictos raciales, como los denominados "Zoot Suit Riots" (1943) y "Watts Rebellion" (1965), que sacaron a la luz el lado más oscuro de una ciudad experta en la difusión de una imagen utópica e idílica de sí misma; finalmente, (5) la última etapa mencionada por Soja abarca desde 1970 hasta nuestro días, en la que se destaca que la diversidad étnica y racial de la ciudad, junto a la desaparición de la industria pesada en favor del desarrollo de una economía basada en el sector servicios, son los aspectos más significativos que contribuyen al desarrollo de un nuevo modelo de urbanismo que, en opinión de Soja, podría llegar a constituir una cuarta revolución urbana: "I am also tempted to raise the speculative possibility that the still ongoing transition from the modern to the postmodern metropolis may eventually lead to a fourth Urban Revolution" (Soja 2000, 149).

A pesar de las ya mencionadas diferencias por lo que se refiere a la manipulación de la (geo)historia de los estudios urbanos, Edward Soja y Michael Dear coinciden plenamente en el objetivo de querer presentar Los Ángeles como el primero y más destacado paradigma de metrópolis posmoderna y, con ello, ambos autores contribuyen a situar a los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles como los principales intérpretes y valedores del urbanismo posmoderno. Si bien es cierto que, como acabamos de apuntar, el trabajo de Michael Dear ejemplifica una clara manipulación y simplificación de la (geo)historia de los estudios urbanos,[93] no es menos cierto que Edward Soja se ha convertido igualmente en el principal manipulador de la geohistoria del espacio urbano. Mediante un muy inteligente proceso de identificación de cada revolución urbana con un determinado modelo de "ciudad paradigmática," Soja construye una sutil geohistoria del espacio urbano basada en "ciudades prototipo,"

[92] En el ámbito de la geografía urbana la conurbación se define como la aglomeración de ciudades vecinas cuyos extrarradios se han unido.

[93] En el último de los capítulos que componen *From Chicago to L.A.*, "The L.A. School. A Personal Introduction," Michael Dear concluye finalmente: "we develop our theory of "postmodern urbanism" in exact contradiction to the precepts of the Chicago School. We assert that the tenets of modernist thought have been undermined and that in their place, a multiplicity of ways of knowing have been substituted; and analogously, in postmodern cities the logics of previous urbanisms have evaporated, and, absent a single new imperative, multiple forms of (ir)rationality have clamored to fill the vacuum. The traditions of the Chicago School imagine a city organized around a central core; in postmodern urbanism (of which Los Angeles is the prototype), the urban peripheries organize what remains of the center" (Dear 2002a, 423-424).

con el único objetivo de establecer un vínculo indisoluble entre la estructura de las revoluciones urbanas y la estructura de las revoluciones científicas, entendida esta última como cambio de paradigma. Así, al identificar un determinado modelo de ciudad con una forma concreta de análisis urbano, Soja parece querer establecer una relación de causa-efecto entre las revoluciones urbanas y las revoluciones científicas, es decir, los posibles procesos de cambio y reestructuración que tienen lugar en un único centro urbano justificarían en último término la necesidad de un nuevo paradigma de análisis urbano. Si bien en un primer momento Soja utiliza cada una de las ciudades que cita en su geohistoria del espacio urbano como los ejemplos que mejor ilustran una determinada revolución urbana, a partir del caso concreto de Los Ángeles, y gracias a esta peculiar forma de ejemplificar las distintas revoluciones urbanas a través de unas determinadas "ciudades prototipo," Soja utilizará las características particulares de Los Ángeles como argumento de base para justificar el cambio de paradigma en los estudios urbanos, puesto que, desde su punto de vista, en dicha ciudad paradigmática encontraríamos todos los procesos de cambio y reestructuración socio-espacial que nos permitiría entender mejor lo que ocurre en el resto de espacio urbanos, convirtiéndose Los Ángeles así en una especie de Aleph. No cabe duda que esta forma de proceder, además de ser una forma muy interesada de presentar la geohistoria de los espacios urbanos, carece de fundamentos científicos sólidos. Recuérdese en este sentido que, tal y como apuntaba Thomas Kuhn en la posdata de 1969 de su célebre obra, *The Structure of Scientific Revolutions* (1962), el verdadero significado del término paradigma que subyace en toda revolución científica es aquel que hace referencia al conjunto de creencias, valores, técnicas y principios compartidos por todos los miembros de una determinada comunidad científica. Frente a este significado del término paradigma, se opone otro uso igualmente extendido del término, pero no vinculante en el proceso de revolución científica, que identifica paradigma con ejemplar, prototipo o estudio de caso. Este segundo significado de paradigma tiene su origen en la teoría de las ideas de Platón, para quien las ideas eran paradigmas o prototipos imposibles de ser alcanzados por los objetos de nuestra realidad material que, en definitiva, no dejan de ser nada más que copias de dichos modelos ideales (paradigmas).

Parece bastante evidente que este último es el uso que Edward Soja, Michael Dear y el resto de miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles hacen del término paradigma, con la única intención de justificar con ello la necesidad de crear todo un nuevo fundamento científico para la teoría

urbana basándose única y exclusivamente en *la idealización de un espacio urbano concreto como el de Los Ángeles*.

Por su puesto que el propio Edward Soja es consciente de que las ciudades que utiliza en su geohistoria del espacio urbano hasta llegar a Los Ángeles son ciudades paradigmáticas en el sentido de que no son las únicas ciudades donde han tenido lugar determinados procesos de cambio y reestructuración, sino que son los espacios urbanos donde se encuentran un mayor número de dichos procesos, pero no la totalidad de los mismos, ya que parecería absurdo pensar que en alguna de esas ciudades se encuentran todos y cada uno de los procesos y cambios que justificarían una verdadera revolución urbana. Por lo tanto, justificar un cambio de paradigma (revolución científica) en base a que se produzcan determinados cambios en una ciudad en concreto (revolución urbana), tal y como hacen Dear y Soja, carece de cualquier base científica. Al mismo tiempo, realizar una geohistoria del espacio urbano basándose únicamente en ciudades prototipo o paradigmáticas pone de manifiesto un claro deseo por parte de Soja y Dear, entre otros, de querer situar a Los Ángeles en el centro del debate como la única forma posible de consolidar su situación académica. Sin embargo, en ningún caso se encuentra entre los objetivos de estos estudiosos la formulación de un verdadero modelo abstracto de análisis urbano (paradigma) aplicable a una generalidad de espacios urbanos que, por consiguiente, termine por enriquecer al conjunto de los estudios urbanos. Sin duda, el principal objetivo de los miembros de la Escuela de Los Ángeles ha sido presentar la realidad urbana de Los Ángeles no como un paradigma descriptivo, sino más bien como un paradigma normativo a partir del cual poder determinar el grado de posmodernidad presente en el resto de espacios urbanos.

> The restructuring of Los Angeles between 1965 and 1992 provides an unusually clear window onto the contemporary world and that what can be seen through this window is forcefully telling us that traditional ways of looking at and understanding the modern metropolis, following the established epistemologies of urban studies, seem no longer to be as powerful and effective as they once may have been. Taking the argument one step further, I suggest that Los Angeles experience can be used effectively to illustrate and illuminate the *postmodern transition,* a pronounced shift that has been taking

> place in the late twentieth century in secular worldviews (what has been called our "discourses" about reality) and in the material conditions and contexts of our lives. (Soja 1996b, 451)

Como comentábamos en la introducción dedicada a la Escuela de Los Ángeles, una de las características más distintivas de esa manipulación de la geohistoria de los estudios urbanos ha sido el silenciamiento de algunos intelectuales que se han preocupado igualmente por el urbanismo de Los Ángeles. También comentábamos entonces que dicho silenciamiento podía ser atribuible a la pugna en el ámbito universitario entre la geografía y la sociología urbana en el intento por apropiarse del espacio urbano concebido. En este sentido, destacábamos que una de las voces silenciadas por la casi totalidad de miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha sido la de Mark Gottdiener,[94] quien lógicamente no ha permanecido impasible ante tal situación. Para este autor, el alto grado de popularidad que goza la Escuela de Los Ángeles obedece a una campaña de marketing perfectamente orquestada por los mismos miembros de dicha Escuela. Así, en su artículo, "Lefebvre and the Bias of Academic Urbanism. What can we Learn from the 'New' Urban Analysis?"[95] (2000), Gottdiener comenta el conflicto de intereses personales surgido a raíz de la desaparición de la Nueva Sociología Urbana: "Despite emerging as the key paradigm for the study of urbanism in the 1980s, the neat concordance among its practitioners regardless of their respective disciplines evaporated rather quickly. In its place we have the condition, existing to this very day, of aggressively defended disciplinary boundaries, an obvious careerism that guides formerly intellectual endeavours, many small cliques that pursue their own insular agendas, and a general failure to build on the work of others so that the cumulative project of urban science has been effectively abandoned" (Gottdiener 2000, 93).

Sin embargo, la crítica más radical que Mark Gottdiener ha dirigido contra la Escuela de Los Ángeles la encontramos en uno de sus artículos más recientes, "Urban Analysis as Merchandising: The

[94] Concretamente, a lo largo de toda la trilogía de Edward Soja la única obra que se cita de Mark Gottdiener es *The Theming of America*, y aparece en *Postmetropolis*.
[95] Mark Gottdiener, "Lefebvre and the Bias of Academic Urbanism. What can we Learn from the 'New' Urban Analysis?," en *City*, Vol. 4, Nº 1, 2000, págs. 93-100.

"LA School" and the Understanding of Metropolitan Development"[96] (2002). A raíz de la publicación del artículo de D.W. Miller en la revista *The Chronicle of Higher Education*[97] (2000), donde se deja constancia del esfuerzo de los distintos miembros de la Escuela de Los Ángeles por convertir dicha ciudad en el paradigma del siglo XXI, Gottdiener se muestra especialmente molesto y critica radicalmente toda la elaboración teórica de dicha escuela a partir de tres argumentos: el silenciamiento que la Escuela de Los Ángeles ha practicado de las elaboraciones teóricas producidas por otros intelectuales que han tomado igualmente Los Ángeles como objeto de estudio; la manipulación de la historia de los estudios urbanos con el objeto de presentar una disyuntiva paradigmática entre Chicago y Los Ángeles; y, finalmente, el intento de construir un paradigma para la ciencia urbana basándose exclusivamente en el caso particular de Los Ángeles. Toda una estrategia discursiva e ideológica cuya última finalidad no es otra que "shameless self-promotion at the expense of scholarship" (Gottdiener 2002, 159).

> Michael Dear and his friends work hard to exclude mention of the work of urbanists in other disciplines and obscure the importance of their contributions, which, in many cases, were made significantly before the LA School hyped the value of its own importance. Miller titles his *Chronicle of Higher Education* piece "The New Urban Studies." More than twenty years ago, sociologists were articulating the conceptual framework for the "New Urban Sociology" (…) Sociologists spoke a decade ago of a paradigm shift in urbanism away from the ideas of the early Chicago School, the latter Chicago School, and the human ecologists toward an approach centered on analyzing and understanding the new social forces and processes structuring metropolitan regions. (Gottdiener 2002, 164)

[96] Mark Gottdiener, "Urban Analysis as Merchandising: The "LA School" and the Understanding of Metropolitan Development," en John Eade y Christopher Mele (eds.), *Understanding the City. Contemporary and Future Perspectives*. Blackwell Publishers: Oxford, 2002, págs. 159-180.

[97] D.W. Miller, "The New Urban Studies," en *Chronicle of Higher Education*, 18 de agosto de 2000. (http://chronicle.com/free/v46/i50/50a01501.htm). Además, en la página web de esta misma publicación encontramos un interesante foro de debate sobre la cuestión del cambio de paradigma en los estudios urbanos y la supuesta disyuntiva paradigmática entre la Escuela de Chicago y la Escuela de Los Ángeles (http://chronicle.com/colloquy/2000/lamodel/lamodel.htm).

Según Gottdiener, el silenciamiento del trabajo desarrollado por determinados intelectuales y la presentación de una versión maniquea de la historia de los estudios urbanos forman parte de un proyecto mayor en el que han participado todos los miembros de la Escuela de Los Ángeles y que consiste en convertir su tema de estudio (Los Ángeles) en objeto de veneración para el resto de urbanistas a través de su catalogación de paradigma a aplicar e imitar en el ámbito urbano.

> Can it even be claimed that Los Angeles is illustrative par excellence of contemporary urbanism? In reality, has urban studies up until the present been anchored by the objectification of 1930s Chicago as the exemplar, and has the field now, thanks to Michael Dear and Edward Soja, been superseded by the example of 1990s Los Angeles? Is urban studies today bedrocked on a foundation that uses a single city as its exemplary model for its concepts? These are precisely the core assertions, the essential claims, of the LA School. Serious scholars view their field in precisely the opposite way. It is not the objectification of a city as an ideal case but the painstaking study of societal processes and their sociospatial effects on settlement space everywhere that defines the field. (Gottdiener 2002, 162)

Sin embargo, tal y como pone de manifiesto Robert A. Beauregard en su artículo, "City of Superlatives"[98] (2003), los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles no han sido los únicos a la hora de querer dotar a su ciudad objeto de estudio de una destacada condición paradigmática dentro de la teoría urbana. Así, por ejemplo, en el artículo de Jan Nijman, "The Paradigmatic City"[99] (2000), encontramos toda una argumentación teórica cuyo único objetivo es demostrar que se ha producido una nueva revolución científica que se puede resumir, parafraseando la obra de Michael Dear, en la expresión *From LA to Miami*. Sin cuestionar en momento alguno la veracidad de la naturaleza paradigmática de Los Ángeles, Nijman construye todo su discurso a través de una constante comparación entre ambas ciudades que dará como conclusión final que: "Los Angeles, that quintessential

[98] Robert A. Beauregard, "City of Superlatives," en *City & Community,* 2:3, 2003, págs. 183-199.
[99] Jan Nijman, "The Paradigmatic City," en *Annals of the Association of American Geographers*, 90:1, 2000, págs. 135-145.

late-industrial city, epitomizes urban growth and development of twentieth-century America, an era that has drawn to a close. If the city of the twenty-first century is actually described above, then Miami moves firmly into the picture as the paradigmatic city of our time" (Nijman 2000, 144). El proceso por el cual Nijman llega de forma tan ilusoria a establecer un nuevo cambio de paradigma resulta bastante evidente y mimetiza al utilizado por la Escuela de Los Ángeles para desbancar el dominio de la Escuela de Chicago dentro de los estudios urbanos. En primer lugar, Nijman parte, consciente o inconscientemente, de una premisa necesaria para poder justificar posteriormente el cambio de paradigma que consiste en aceptar a Los Ángeles como el paradigma dominante y cuyas características más definitorias no se han de cuestionar en momento alguno, sino que se deben convertir en condición necesaria para poder articular un discurso coherente sobre cualquier espacio urbano. En definitiva, Los Ángeles se convierte no en el ejemplo más representativo de un determinado modelo de desarrollo urbano, sino en el único y absoluto prototipo con el cual se habrá de contrastar si se produce la aparición de algún tipo de anomalía. En segundo lugar, se afirma que existe un nuevo espacio, en este caso Miami, sobre el cual no se puede aplicar el aparato crítico del paradigma dominante en su totalidad y, por lo tanto, nos encontramos ante una anomalía que dará origen a un nuevo discurso paradigmático. Sin embargo, lo único que consigue Jan Nijman al aceptar sin reparos a Los Ángeles como el paradigma dominante es consolidar y favorecer el objetivo inicialmente previsto por Michael Dear, Edward Soja y el resto de miembros de la Escuela de Los Ángeles, que no es otro que situar a esta ciudad y el discurso teórico desarrollado sobre ésta en el centro mismo del debate.

> The bulk of the research by the Los Angeles School has been confined to case studies of Los Angeles, and there is a lack of much-needed comparative studies. This point has not gone entirely unnoticed. In a recent article in this journal, Michael Dear and Steven Flusty (1998: 52), acknowledged that: "The validity and potential of the [LA] School will only be decided after extensive comparative analysis based in other metropolitan areas of the world." This article is in some ways a response to that call. It compares Los Angeles and Miami against the backdrop of the arrival of a new millennium. (Nijman 2000, 135)

Con afirmaciones y análisis urbanos como los que acabamos de extraer del artículo de Jan Nijman, lo único que se consigue es, tal y como ha apuntado Mark Gottdiener, crear una estructura jerárquica dentro de la teoría urbana en la que Los Ángeles y su Escuela se sitúan en lo más alto de la misma.

> The geographers living in Los Angeles who hype the "LA School" have fashioned an exclusionary ideology that pyramids work on metropolitan regionalism into a hierarchy, placing themselves at the top. This discourse, which hides rampant elitism, logocentrically valorizes a select group at the expense of others through exclusionary techniques that are then promoted in popular venues, like the press, which cannot be easily challenged by fellow academics. The discursive hierarchy is created by valorizing a particular place rather than specific ideas critical to an understanding of contemporary urban patterns. (Gottdiener 2002, 160)

En definitiva, Michael Dear, Edward Soja y Jan Nijman, como otros muchos autores, contribuyen a consolidar una geohistoria del espacio urbano y una (geo)historia de los estudios urbanos basadas en una constante secuenciación de cambios de paradigmas justificados a partir del descubrimiento de algún tipo de anomalía con respecto al modelo de ciudad adoptado en un período histórico concreto como paradigma dominante y con el que lógicamente nunca se coincidirá plenamente al tratarse no de un paradigma verdaderamente científico, sino de un modelo o arquetipo paradigmático basado en la concreción material de un determinado espacio urbano y cuyas características particulares se quieren idealizar a toda costa. Sin embargo, en el caso concreto de Nijman no es necesario recordarle una definición del concepto de paradigma que justifica toda revolución científica, puesto que él mismo en su artículo proporciona una definición de lo más precisa: "The concept of the paradigmatic city is about the general directions of change across the urban system, rather than about idiosyncratic local outcomes" (Nijman 2000, 144). Entonces, ¿cómo es posible que Nijman trate de esencializar la realidad urbana particular de Miami como el único paradigma dominante del siglo XXI? Quizás baste decir que la actitud de Nijman obedece a los mismos intereses que han movido a los miembros de la Escuela de Los Ángeles a intentar imponer un paradigma particular, esto es, situar su ciudad objeto de estudio en el

centro del debate urbano y, con ello, situarse él mismo como uno de los intérpretes y valedores del urbanismo del próximo milenio. Posiblemente, entre los principales objetivos profesionales de Jan Nijman se encuentre firmar un suculento contrato con alguna destacadísima editorial con el único objeto de publicar una trilogía sobre Miami, tal y como Michael Dear, Edward Soja y Mike Davis han hecho con Los Ángeles.

> Compared to Los Angeles, Miami has not received nearly as much attention in the urban studies literature. Its image is still largely determined by earlier writings on its unusual ethnic composition and the Cuba connection (…) Further, Miami is home to only a fraction of the number of urban scholars based in Los Angeles, and it has not been nearly as "represented" in the academic literature as Los Angeles. (Nijman 2000, 144)

Como apuntábamos anteriormente al referirnos al artículo de Robert A. Beauregard, "City of Superlatives," el trabajo desarrollado por Michael Dear y Edward Soja sobre Los Ángeles, y el de Jan Nijman sobre Miami, no han sido un caso aislado en la búsqueda de la condición paradigmática para su ciudad objeto de estudio. Según Beauregard, mientras que los urbanistas de Los Ángeles y Miami se afanaban por situar a sus ciudades en la posición más destacada dentro de un particular "quest for paradigmatic status" (Beauregard 2003, 187), Mark Gottdiener, Claudia Collins y David Dickens, a través de la publicación de su obra, *Las Vegas: The Social Production of an All-American City*[100] (1999), han pretendido igualmente situar a Las Vegas como el arquetipo más representativo de un nuevo paradigma urbano, basándose una vez más en la condición necesaria que justifica toda revolución urbana: la excepcionalidad de un determinado espacio urbano que es capaz por sí mismo de deslegitimar la validez de todo paradigma anteriormente aceptado.

> To demonstrate this exceptionalism, theorists deploy a particular rhetorical style –the heavy use of superlatives. The city is presented as the fastest growing, the most complex, or as outperforming other cities in one or another

> fashion. (…) These superlatives are frequently joined by statements affirming that the city has been the "first" to achieve some milestone of development (…) Superlatives and "first" are rhetorical devices that prepare the reader for a theoretical move –the assertion that the city is a paradigm. Not just unique or exemplary, the city being discussed contains and portends the future (…) To be paradigmatic is to be unique and to represent the forces that will shape all cities. If one wishes to write urban theory, such a city needs to be studied. (Beauregard 2003, 184-185)

Esta pugna por situar un ciudad en concreto como el paradigma dominante lleva a Beauregard a plantearse cuál es el beneficio que obtiene la teoría urbana en último término. Al igual que Gottdiener (2002, 160), Beauregard considera que, como consecuencia de esta búsqueda de la condición paradigmática, se ha producido una clara jerarquización de los espacios urbanos, lo que ha dado origen a una situación que es completamente contraria al proceso de descentralización y descanonización promovido desde los ámbitos más cercanos al posmodernismo. Si bien la teoría posmoderna ha significado un manifiesto deseo de aceptar otras formas de ser y conocer, sorprendentemente dentro de la teoría urbana ha tenido lugar un claro intento por situar una determinada realidad urbana y un determinado modo de análisis urbano como el único canon a partir del cual legitimar toda la producción desarrollada dentro de la teoría urbana (Beauregard 2003, 188). Además, ha sido, en opinión de Beauregard, el mismo influjo del posmodernismo sobre la teoría urbana en forma de diálogo entre los estudios urbanos y los estudios culturales, lo que ha permitido asumir la construcción social y *discursiva* de los espacios urbanos como una realidad incuestionable (Beauregard 2003, 191). Como consecuencia directa de esta novedosa situación, se ha producido la consolidación de una constante pugna por querer apropiarse del espacio urbano concebido como la mejor de las maneras para afianzar un determinado estatus de poder en el ámbito académico: "The problems posed by superlatives and "firsts" are further revealed when they are positioned in relation to the more theoretically relevant assertion of paradigmatic status. The latter is the real objective. The debate as to whether Los Angeles or Miami is the least studied city in the United States now makes sense. The issue is theoretical dominance, not in the sense of

[100] Mark Gottdiener, Claudia Collins, David Dickens, *Las Vegas: The Social Production of an All-American City*.

displacing all other urban theories, but in establishing a theoretical position that can most insightfully confer meaning on emergent urban forms and processes" (Beauregard 2003, 189). Además de la aceptación de que el espacio urbano se construye a través de discursos, un segundo factor que justifica el alto grado de endogamia y autopromoción que encontramos en el discurso de estos "hacedores de paradigmas" ha sido la necesidad de recabar fondos económicos para sus propias universidades. Tal y como apuntábamos en nuestra introducción a la Escuela de Los Ángeles, haciéndonos entonces eco del artículo de Alexandra Sasha Milicevic, "Radical Intellectuals: What Happened to the New Urban Sociology?" (2001), estamos convencidos de que no fue producto de la casualidad que la disolución de un colectivo tan ecléctico como la Nueva Sociología Urbana y la posterior aparición de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles coincidieran con un período de marcada recesión económica (Milicevic 2001, 766-768). Una endogamia y una autopromoción con la que Robert A. Beauregard intenta ser comprensivo.

> Lastly, as academics, urban theorists have also been affected by changes within the university system, changes that are particularly pronounced in the United States. Most important has been the greater competitiveness of universities for students and external funds. This has contributed to the pursuit of academic "stars," scholars with international reputations in their fields and, even more desirable, status as public intellectuals. Academic stardom pivots not just on peer evaluation but also on public recognition (…) The university pursuit of "star" scholars has amplified a tendency –not to be wholly condemned- for self-promotion. This, in turn, has encouraged a style of scholarly work that fuses the scholar and its subject. To be a star, one needs to be identified with a particular theory (e.g. ethnic enclaves, the underclass) or with a particular issues (e.g. racial segregation). In urban theory, this encourages work on specific cities. (Beauregard 2003, 192-193)

Blackwell: Oxford, 1999.

Como no podía ser de otro modo, Michael Dear ha querido salir al paso de las afirmaciones de Robert A. Beauregard en un artículo publicado en el mismo volumen de la revista *City & Community*, "Response to Beauregard –Superlative Urbanisms: The Necessity for Rhetoric in Social Theory"[101] (2003). En dicho artículo, Michael Dear mantiene en todo momento su discurso dentro de los límites que nos tiene acostumbrados, es decir, manipula la historia de los estudios urbanos a su pleno antojo y, además, introduce un nuevo elemento desconcertante como es la manipulación de la historia de la misma Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. En primer lugar, Michael Dear defiende que "without these "superlative urbanisms," we would still be mired in the old traditions –employing Chicago School precepts as the basis for understanding, and regarding the east coast and midwest as home to the only cities of consequence" (Dear 2003, 201). Con afirmaciones de este tipo lo único que demuestra Dear es su empeño por querer demostrar que la Escuela de Chicago ha sido desplazada única y exclusivamente por el novedoso paradigma representado por Los Ángeles. La labor de cuestionamiento llevado a cabo la Nueva Sociología Urbana desaparece una vez más de la visión histórica que Dear tiene de la teoría urbana. En segundo lugar, Michael Dear sorprendentemente rechaza la naturaleza paradigmática de Los Ángeles y, con ello, parece querer rectificar algunos de los planteamientos inicialmente defendidos, pero quizás no lo hace de la manera más ética posible.

> Paradigmatic shifts/claims are much more difficult to measure or demonstrate. Although Beauregard claims that the "quest for paradigmatic status" is the "main issue," or the "real objective" of the upstart urbanists, *no one writing on Los Angeles (to stick with what I am familiar) is advocating a new paradigm*. The term is simply too confusing to be useful, and should promptly be deleted from this inquiry. (For instance, a "paradigm" does not imply uniqueness, as Beauregard states, rather the reverse; moreover, a "prototype" is not the same as a paradigm; and so on.) I prefer to employ the notion of a "school," with its inherent presumption of multiple different classrooms, each requiring systematic assessment (Dear, 2002a). *The postmodern in me wishes most*

[101] Michael Dear, "Response to Beauregard –Superlative Urbanisms: The Necessity for Rhetoric in Social Theory," en *City & Community*, 2:3, 2003, págs. 201-204.

emphatically not to steer anyone toward a misplaced adherence to a single paradigm. (Dear 2003, 202. Cursiva mía)

Intentar inculpar a Robert Beauregard como el creador de una ficticia moda de paradigmas resulta por lo menos poco ético, sobre todo cuando aún resuenan en nuestros oídos las afirmaciones de Michael Dear y sus colaboradores como las que aparecen en el primer volumen de su trilogía, *Rethinking Los Angeles*: "The Southern California prototype, with its emphasis on multicentered, dispersed patterns of relatively low-density growth and multicultural/multiethnic enclaves, may yet become a new paradigm of metropolitan development –what some people refer to as a postmodern urbanism" (Dear et al. 1996, 1-2). Quizás, en este intento por querer rescribir la historia de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, Michael Dear pretenda dejarse la puerta abierta para configurar algún otro espacio urbano como un posible nuevo paradigma dominante. Una hipótesis que parece encontrar cierta confirmación en la publicación de la obra co-editada con Gustavo Leclerc, *Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California* (2003), donde la frontera entre México y los Estados Unidos parece ser el pilar fundamental sobre el que se erige una extensa megalópolis ("Los Angeles-San Diego-Tijuana-Mexicali metrópolis") caracterizada, ya no por su naturaleza posmoderna, sino por una novedosa condición posfronteriza: "It is too soon to judge if all these tendencies add up to a distinctive "school," or "movement" of postborder art. In any event, we resist such a premature closure. The purpose of this book is to explore the existence and potential of a putative postborder cultural movement" (Dear y Leclerc 2003, 27).

A través de esta breve digresión sobre la naturaleza paradigmática de Los Ángeles, lo que hemos pretendido demostrar es que la elaboración teórica desarrollada por los miembros de la Escuela de Los Ángeles no constituye por sí misma un nuevo paradigma para los estudios urbanos, sino más bien una teoría particular o *cartografía local* que, sin lugar a dudas, ha aportado una importantísima fuente de información para la mejor comprensión de una configuración socio-espacial tan compleja como la de Los Ángeles. Sin embargo, y a diferencia de lo que han pretendido Michael Dear y Edward Soja, esta cartografía local de Los Ángeles no se puede extrapolar a la realidad de otros espacios urbanos. Por todo ello, el uso que aquí hacemos de esta cartografía de Los Ángeles, representada principalmente por los seis discursos que desarrolla Soja en la segunda parte de su obra *Postmetropolis*, se limita al estudio de la literatura chicana producida única y exclusivamente sobre Los Ángeles. Desde nuestro punto de

vista, no nos parece oportuno extrapolar el marco teórico que nos aporta la Escuela de Los Ángeles al estudio de manifestaciones literarias producidas en otras ciudades o regiones de los Estados Unidos.

> These six discourses are not intrinsically better or more important than other ways of approaching and understanding the contemporary city. They have been selected because each has become the focus for the development of a significant international cluster of research and researchers explicitly concerned with making practical and theoretical sense of the new urbanization processes and their effects on the spatial specificities of contemporary urbanism. Furthermore, each of these discourses has emerged and consolidated with significant roots in the intellectual environment and synekistic milieu of one of the most precursory if not paradigmatic postmetropolises, the conurbation of Los Angeles. If there exists a distinctive "LA School" of critical urban and regional studies, these six discourses define its areas of greatest scholarly concentration. (Soja 2000, 155)

De esta forma, llegamos a la segunda parte de *Postmetropolis*, donde se da cuenta de los distintos discursos que han descrito Los Ángeles como un modelo de urbanismo radicalmente nuevo que va más allá de los antiguos modelos de análisis que se han utilizado tradicionalmente para interpretar el espacio urbano, en la medida que en Los Ángeles encontramos, según palabras de Edward Soja, "the latest stage in the geohistory of cityspace: the formation of the postmetropolis" (Soja 2000, 147). En la introducción a esta segunda parte, Soja reflexiona principalmente en torno a la condición de la ciudad posmoderna. Al igual que en sus dos obras anteriores, Soja vuelve a incidir en la idea de que la ciudad posmoderna supone una continuación de muchas de las características definitorias de la ciudad moderna, al mismo tiempo que una superación y transformación de otras tantas. De ahí que, haciéndose eco de las opiniones expresadas por Iain Chambers en su obra, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity* [102] (1990), afirme Soja:

[102] Iain Chambers, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*. Routledge: London, 1990.

> Chambers represents the emergent postmodern metropolis as both a new mode of contemporary life and one that is marked by deep and immutable continuities with the past. This is an important starting point for exploring the metropolis, for at least at present there are no signs that the metropolitan allegory of modernity arising from the third Urban Revolution has been completely transcended. Of all the *posts* that can be applied to the contemporary metropolis, the *least* applicable are post-urban, post-industrial, and post-capitalist. (Soja 2000, 147)

Como ya hemos mencionado con anterioridad, el interés de Soja se sitúa principalmente en el análisis de los aspectos más novedosos de la ciudad posmoderna, puesto que "the still ongoing transition from the modern to the postmodern metropolis may eventually lead to a fourth Urban Revolution" (Soja 2000, 149). En este sentido, Soja continúa haciendo referencia a la obra de Chambers que, sin duda alguna, ilumina muy acertadamente gran parte de esos aspectos más novedosos. Entre ellos destaca el hecho de que la ciudad posmoderna no pueda ser descrita "as a fixed point of collective reference, memory, and identity" (Soja 2000, 150), lo que nos sitúa ante una crisis epistemológica y ontológica sin precedentes. Todo ello tiene origen en la heterogeneidad de discursos analíticos, realidades sociales e identidades culturales que inundan las calles de cualquier metrópolis posmoderna y que motivan que: "we can no longer hope to map the [post]modern metropolis, because we can no longer assume that we know "its extremes, its borders, confines, limits." It is more difficult than ever before to represent the city as a discrete geographical, economic, political, and social unit (…) An increasing blurriness intercedes between the real and the imagined city, making "the city" as much an imaginary or simulated reality as a real place" (Soja 2000, 150). Dicha incapacidad para discernir entre los límites de lo real y lo imaginario, el interior y el exterior, lo social y lo personal, ha ocasionado que una de las principales alteraciones psicológicas asociadas a la ciudad posmoderna sea la psicastenia, ya descrita en las páginas de *Thirdspace* (1996) al analizar el trabajo de Celeste Olalquiaga, pero que vuelve a aparecer citada en la introducción de esta segunda parte de *Postmetropolis*. En definitiva, la ciudad posmoderna, tanto para Soja como para Chambers, subvierte cualquier descripción cartográfica en el sentido más tradicional, al mismo tiempo que hace necesario el desarrollo de un nuevo modelo de análisis basado en una serie de paradojas socio-espaciales sobre las que crecen las grandes metrópolis de finales del siglo XX y principios del siglo

XXI. Este novedoso modelo de análisis urbano está integrado por seis discursos o geografías que mantienen una peculiar relación de causa, efecto y mediación,[103] es decir, mientras que para Soja los dos primeros discursos ("postfordist industrial metropolis" y "cosmopolis") son la causa del proceso de reestructuración socio-espacial experimentada por Los Ángeles desde principios de la década de los ochenta, los dos siguientes ("fractal city" y "exopolis") resultan ser el efecto, para concluir con los dos últimos discursos ("carceral archipelago" y "simcity") que aglutinan lo más substancial del medio a través del cual se ha producido el mencionado proceso de reestructuración.

El primero de dichos discursos sobre la ciudad posmoderna aparece desarrollado en el capítulo sexto, "The Postfordist Industrial Metropolis: Restructuring the Geopolitical Economy of Urbanism," y hace referencia al crecimiento urbanístico que ha experimentado Los Ángeles en las tres últimas décadas del siglo XX como consecuencia del influjo de un particular desarrollo industrial posfordista. El punto de partida del mencionado capítulo se sitúa en una cuestión sobre la que Soja incide reiteradamente a lo largo de toda su trilogía. Nos referimos, en concreto, a la relación dialéctica entre lo social y lo espacial. Recordemos, en este sentido, que dicha relación dialéctica supone que la organización social de una determinada comunidad influye en el desarrollo de un determinado modelo de urbanismo, en la misma medida que un determinado desarrollo urbano influye en la organización social de una comunidad. Sin embargo, el objetivo de Soja en el presente capítulo no es tanto reflexionar en la relación dialéctica entre lo social y lo espacial, como entre lo espacial y lo industrial, es decir, Soja pretende, tomando prestado una vez más uno de los planteamientos teóricos más importantes de Henri Lefebvre, demostrar que: "Industrialization, once the producer of urbanism, is now being produced by it" (Soja 1989, 159).

Esta cuestión se ha convertido en uno de los ejes fundamentales para la teoría neo-marxista desarrollada en el ámbito de los estudios urbanos. En el caso concreto de Los Ángeles, destaca muy especialmente el análisis neo-marxista desarrollado por Allen J. Scott, co-editor junto con Soja del ya citado volumen, *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century* (1996), para quien Los Ángeles se ha erigido, como no podía ser de otra manera, en el ejemplo más

[103] La forma de presentar los seis discursos sobre Los Ángeles en *Postmetropolis* difiere del planteamiento inicial desarrollado en su artículo "From Crisis-Generated Restructuring to Restructuring-Generated Crisis" (1996), donde Edward Soja los presenta bajo una relación de causa-efecto.

paradigmático de desarrollo industrial posfordista.[104] Una vez más esta exaltación paradigmática de Los Ángeles, ahora en el ámbito industrial, ha contado con una radical oposición como la expresada por James Curry y Martín Kenney en su artículo, "The Paradigmatic City: Postindustrial Illusion and the Los Angeles School:"[105]

> The discovery of "paradigmatic cities" would seem to contradict the fragmentation and dissolution of "classical" spatiality that is part of the various postmodern, post-Fordist, and postindustrial theses (including some of the Los Angeles School). It is likely that the paradigmatic industrial metropolis of the postindustrial area would not be a single place such as Los Angeles (no matter how fragmented that single place might appear), but a network of places, or a network itself (e.g., the Internet). Indeed, the very search for a paradigmatic city in the tradition of New York or Chicago could be an archaic approach more suited to another area, at least within the context of Los Angeles School's own postmodern leanings (…) Los Angeles is neither a paradigmatic city nor a paradigmatic economy"[106] (Curry y Kenney 3, 1999)

Dejando al margen la cuestión paradigmática, no cabe duda de que Los Ángeles ha dado origen a la producción de un prolijo discurso dentro de los estudios urbanos que se ha caracterizado por adoptar

---

[104] "As we reflect upon the scholarly work that has recently been accomplished on Los Angeles, we feel justified in advancing the claim –with apologies to Walter Benjamin- that the city has now become the very capital of the late 20th century, *the paradigmatic industrial metropolis of the modern world*. We feel confident in predicting that over the next few decades the scholarly literature on Los Angeles will rapidly come to match the existing corpus of work on Chicago and other paradigmatic cities of earlier regimes of accumulation and modes of regulation" (Soja y Scott 1986, 249).

[105] James Curry y Martin Kenney, "The Paradigmatic City: Postindustrial Illusion and the Los Angeles School", en *Antipode* 31:1, 1999, págs. 1-28.

[106] Frente afirmaciones tan tajantes como las efectuadas por Curry y Kenney, Allen Scott no ha podido permanecer impávido. Así, Scott ha rebatido todos y cada uno de los argumentos defendidos por sus ya mencionados detractores, pero se ha visto obligado a reconocer que la exaltación de la condición paradigmática de Los Ángeles de la que hacían gala los miembros de la Escuela de Los Ángeles en otras épocas, ahora se ha de poner en tela de juicio al aceptar la necesidad de atender los discursos procedentes de otras ciudades y regiones del mundo: "I can understand how it is that our claims about the paradigmatic status of Los Angeles might seem exaggerated and irritating to those whose research is focused on equally interesting and complex places, and it goes without saying that openness to the lessons to be learned from these other places is imperative" (Scott 1999, 35).

una eminente perspectiva neo-marxista, y cuyo único objetivo no ha sido otro que abrir una serie de nuevas líneas de investigación con la finalidad de complementar los planteamientos primigenios de la misma teoría marxista. Así, por ejemplo, la situación hegemónica del proceso de producción a la hora de analizar la realidad industrial de una determinada ciudad o región del mundo se ha visto cuestionada por medio de un mayor énfasis en el *consumo* como elemento básico para comprender toda actividad industrial.

Al mismo tiempo, otro aspecto en el que la teoría neo-marxista también ha prestado especial atención es la importancia de la producción industrial en el conjunto de la economía mundial, a pesar de que el número de empleos relacionados con dicho sector económico haya disminuido de forma considerable en las últimas décadas. Este interés por el papel desempeñado por la actividad industrial en el ámbito de la economía viene motivado por la diseminación de la idea que "postindustrialism is associated with a deprivileging of industrialization processes as a foundation for studying contemporary urban phenomena" (Soja 2000, 165), lo cual, en opinión de Edward Soja, es una idea errónea. De ahí que muchos analistas, con Allen Scott a la cabeza, hayan criticado el uso del término "postindustrialism" en el sentido que se ha utilizado recientemente y hayan preferido el uso de "postfordism" como categoría analítica que reconoce que se ha producido no tanto una desindustrialización como una reindustrialización basada en el desarrollo de sectores como el denominado FIRE (Finance, Insurance, Real Estate), es decir, el posfordismo acepta la existencia de un cambio substancial en el modelo de producción industrial, pero no admite que se haya producido una total superación del importante papel que todavía desempeña la industrialización a la hora de analizar el fenómeno urbano.

La tercera y última línea de investigación iniciada por la teoría neo-marxista dentro de los estudios urbanos es la *regionalización*. Allen Scott y muchos de sus colaboradores han creído conveniente adoptar una marco de referencia más regional que local en sus investigaciones sobre el urbanismo industrial en Los Ángeles. Como el propio Soja reconoce: "There has always been a significant regional focus to the geopolitical economy of urbanism, but today, with renewed intensity, there is emerging an explicit attempt to reformulate and absorb the discourse on industrial urbanism into a more encompassing discourse on *industrial regionalism*" (Soja 2000, 176). Esta nueva focalización no debe suponer en momento alguno un menoscabo para los estudios urbanos, sino más bien una ampliación del

marco de referencia a la hora de interpretar cómo la formación y el desarrollo del espacio urbano están estrechamente relacionados con la *producción* y el *consumo* industrial dentro de una determinada región del mundo.

Continuando con la descripción de las causas de la reestructuración socio-espacial experimentada en Los Ángeles, Soja presenta en el capítulo séptimo, "Cosmopolis: The Globalization of Cityspace," el segundo de los discursos sobre el que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha fundamentado su construcción discursiva de Los Ángeles. En este nuevo discurso o cartografía, Edward Soja aborda uno de los temas más debatidos recientemente en los ámbitos académicos: la globalización. Entendida ésta no exclusivamente como una globalización económica, sino también política, industrial y cultural, el discurso sobre la globalización destaca más por su amplia difusión en los últimos años que por su verdadera novedad: "What is distinctive about the contemporary era, then, is not globalization *per se* but its intensification in popular (and intellectual) consciousness and in the *scope and scale* of globalized social, economic, political, and cultural relations" (Soja 2000, 191). Desde distintos puntos de vista se ha presentado la globalización como un profundo debilitamiento de muchas de las fronteras nacionales frente al influjo político-económico, industrial y cultural procedente de las regiones más poderosas del mundo, llegándose a sugerir, de este modo, la posibilidad del desarrollo de un "mundo sin fronteras" en un futuro no muy lejano. Sin embargo, Soja no comparte la idea de que la era de la nación-estado haya llegado irremediablemente a su fin. Por el contrario, Soja es partidario, sin querer restarle importancia a las relaciones a nivel global que se establecen entre las distintas regiones del mundo, de reconocer igualmente el papel básico desempeñado por lo local en la comprensión de la globalización. De esta manera, Soja se hace eco de un planteamiento teórico que se resume en el concepto "Glocalización."[107]

> By literally interjecting the local into the global (and vice versa), the concept of glocalization triggers a disruptive challenge to the widespread view that globalization and localization, and their more ideological or advocative expressions as globalism and localism, are separate and opposing processes

> or ways of thinking. From this alternative perspective, the global and the local, along with internalist-externalist epistemologies and related micro-macroanalytical approaches, are simultaneously rethought together through the assertion of a new and different concept that selectively breaks down the original opposition and opens up another mode of inquiry that was hitherto unseen and unexplored. (Soja 2000, 199)

En definitiva, el objetivo de Soja al reflexionar en torno a la globalización no es otro que analizar cómo ésta ha influido tanto en el desarrollo de una determinada geografía urbana como en su configuración política, económica, industrial y, por su puesto, cultural. En el ámbito político, como consecuencia de la globalización, se ha producido un cuestionamiento de los límites, las funciones y las responsabilidades de los estados nacionales, es decir, el concepto de gobernabilidad, que desempeñó un papel tan fundamental en el desarrollo de la segunda revolución urbana, se ve obligado en la actualidad a someterse a un vertiginoso proceso de reformulación.

Posiblemente, tanto la perspectiva económica como la industrial han sido las vertientes más analizadas dentro del ámbito de la globalización. En términos generales, la globalización ha supuesto el desarrollo de una dependencia mutua entre todas las regiones del mundo, además de un proceso de descentralización-recentralización que Soja explica muy acertadamente en los dos últimos capítulos de *Postmodern Geographies* (1989). En dichos capítulos, Soja comenta la dialéctica entre las fuerzas centrífugas y centrípetas que han marcado el modelo de crecimiento de Los Ángeles. Además, es en esos capítulos donde Soja identifica nuevamente Los Ángeles con el Aleph de Borges a través del término "LA-leph," lo que supone una interpretación de Los Ángeles como "el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos." Sin duda alguna, una definición perfecta de la naturaleza *cosmopolita* de Los Ángeles.

En último término, la globalización cultural es uno de los aspectos que más nos interesan de la ciudad posmoderna. Haciéndose eco de las opiniones de Arjun Appadurai, antropólogo y crítico

[107] En la página 199 de *Postmetropolis*, cita 9, Soja explica brevemente el origen de dicho término y cuya acuñación

poscolonial, Soja comparte la opinión de que "the central problem of today's global interactions is the tension between cultural homogenization and cultural heterogenization"[108] (Soja 2000, 209). Si bien es cierto que Los Ángeles destaca por su capacidad para aglutinar en sí misma una amplia heterogeneidad de culturas pertenecientes a diversas regiones del mundo, no es menos cierto que Los Ángeles también destaca por su poder homogeneizante profundamente relacionado con la capacidad de dicho espacio urbano para producir y difundir un determinado modelo de cultura a través de una maquinaria industrial encabezada principalmente por Hollywood. Esta última ha sido una cuestión ampliamente analizada por Harvey Molotch en su artículo, "L.A. as Design Product: How Art Works in a Regional Economy."[109] En definitiva, a lo largo de la trilogía de Soja observamos que la descripción de Los Ángeles como el ejemplo más paradigmático de metrópolis global aúna las sinergias producidas tanto por una serie de fuerzas centrípetas como otras centrífugas. En su sentido centrípeto, Los Ángeles actúa como un "LA-leph" capaz de reunir en sí misma una amplia heterogeneidad de lugares y culturas pertenecientes a diversas partes del mundo. En su sentido centrífugo, Los Ángeles contribuye a la homogenización cultural de gran parte de la geografía mundial, actuando así, en palabras de Edward Soja, como una "world city."

Finalmente, Soja concluye el mencionado capítulo haciendo referencia a la cuestión de las "identidades transnacionales," un tema de debate que Soja toma prestado del artículo de Raymond Rocco, "Latino Los Angeles: Reframing Boundaries/Borders."[110] Reproduciendo en *Postmetropolis* las palabras de Raymond Rocco, Soja reconoce el papel fundamental desempeñado por la población de origen latinoamericano en el desarrollo de una creciente fusión y mestizaje cultural en las calles y barrios de Los Ángeles, donde igualmente se percibe la existencia de identidades transnacionales. Ciudadanos norteamericanos, pero con unos referentes culturales que se sitúan más allá de la frontera que separa los Estados Unidos y México, la población chicana, entre otras muchas, se ha convertido en uno de los ejemplos más significativos de identidad transnacional en Los Ángeles y en la principal fuerza en el

---

atribuye a Erik Swyngedouw, geógrafo belga y profesor de la Universidad de Oxford.

[108] Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minessota Press: Minneapolis, 1996, pág. 32.

[109] Harvey Molotch, "L.A. as Design Product: How Art Works in a Regional Economy," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley,1996, págs. 225-275.

proceso de latinización experimentado en todo el suroeste de los Estados Unidos. Todo ello ha supuesto lógicamente un cambio substancial no sólo en la realidad material de Los Ángeles (espacio percibido), sino también y mucho más importante en la formación de un peculiar nuevo discurso sobre la ciudad (espacio concebido).

Sin embargo, las elaboraciones teóricas llevadas a cabo desde la intelectualidad chicana en torno al debate de la Globalización y el Cosmopolitismo han sido y continúan siendo silenciadas sorprendentemente en obras de tan reciente publicación como la editada por Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, y Dipesh Chakrabarty, *Cosmopolitanism*[111] (2002). En dicho libro, donde se analiza desde una perspectiva poscolonial el fenómeno del Cosmopolitismo, no escuchamos voces chicanas. De entre los varios artículos publicados en la mencionada obra, dos son los que más llaman la atención en lo referente al silenciamiento de las elaboraciones teóricas de la intelectualidad chicana. El primero de ellos, "Cosmopolitanisms," aparece firmado por todos los editores del libro. En un intento por dar respuesta a la pregunta "What represents the spirit of world citizenship today?," los autores afirman: "Cosmopolitans today are often the victims of modernity, failed by capitalism's upward mobility, and bereft of those comforts and customs of national belonging. Refugees, peoples of the diaspora, and migrants and exiles represent the spirit of the cosmopolitical community" (Breckenridge et al. 2002, 6). Una vez situada la cuestión del Cosmopolitismo dentro del ámbito poscolonial, el artículo analiza la importancia del feminismo en la descentralización y pluralización de la identidad, además de la aceptación de la diferencia como un eje fundamental para el desarrollo de cualquier actitud cosmopolita. En este sentido, los autores defienden que: "Asian American and African American feminists have pointed out the racialized nature of U.S. mainstream feminism itself, and together they have made an argument for the constitutive nature of gender and race in relation to each other (...) Thus, recognition of the plurality of feminisms (and their own need for internal debate and differentiation) has now become a commonplace alternative to the idea that there exists a singular, universal feminism" (Breckenridge et al. 2002, 7-8). Ante tal afirmación, cabría preguntarse: ¿dónde queda la aportación del feminismo chicano

[110] Raymond Rocco, "Latino Los Angeles: Reframing Boundaries/Borders," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley,1996, págs. 365-389.
[111] Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, y Dipesh Chakrabarty, *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press, 2002.

en todo este proceso de *democratización* de las reivindicaciones feministas? ¿No se pasa por alto algunas de las más importantes construcciones teóricas en lo referente a dicho proceso? Siendo este silenciamiento bastante grave y sospechoso, no constituye el único de los ejemplos que se pueden señalar. Así, líneas más abajo, los autores del artículo inciden en la necesidad de interrelacionar feminismo y cosmopolitismo a través del concepto *Cosmofeminism*: "Any *cosmofeminism* would have to create a critically engaged space that is not just a screen for globalization or an antidote to nationalism but is rather a focus on projects of the intimate sphere conceived as a part of the cosmopolitan (…) *Cosmofeminism* is a space yet to be well inhabited" (Breckenridge et al. 2002, 8-9).

Parece más que evidente que los autores de este artículo, editores al mismo tiempo del volumen donde aparece publicado, no tienen el más mínimo interés por recordar el trabajo realizado por Gloria Anzaldúa en lo referente a la *raza cósmica* y *la frontera* como espacios esencialmente cosmopolitas, abiertos no sólo a lo diferente, sino también a lo contradictorio. En general, siempre cabe la duda de que este tipo de silenciamiento sea más producto del desconocimiento que de un deseo consciente. Sin embargo, nuestra sospecha se acrecienta al continuar con la lectura del resto de artículos dedicados en su totalidad al estudio del desarrollo poscolonial en localizaciones geográficas "excéntricas" situadas más allá de Europa como, por ejemplo, Asia, África, China y Latinoamérica. El segundo de los artículos que llaman poderosamente la atención en cuanto al silenciamiento de la aportación de la teoría chicana a la cuestión de la globalización cultural es el escrito por Walter D. Mignolo, "The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism,"[112] quien adopta Latinoamérica como objeto de estudio.[113] Dado el contenido del artículo, además del sugerente título del mismo, cabría esperar alguna referencia a la intelectualidad chicana. Nada de ello ocurre ni en el cuerpo del texto ni en la bibliografía citada para la elaboración del mismo, a pesar de la presencia de afirmaciones que fácilmente pudiera haber firmado cualquier pensador o artista chicano: "The abstract universal is what hegemonic perspectives provide, be they neoliberal or neo-Marxist. The perspective from the colonial difference instead opens the possibility of imagining border thinking as the necessary condition for a future critical and dialogic cosmopolitanism"

[112] Walter D. Mignolo, "The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cospmopolitanism," en Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, y Dipesh Chakrabarty (eds.), *Cosmopolitanism*. Duke University Press: Durham, 2002, págs. 157-187.
[113] Walter D. Mignolo es autor de dos obras: *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (2000) y *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization* (1995).

(Mignolo 2002, 180-181). Una vez más surge la alargada sombra de la duda: ¿será este silenciamiento producto del desconocimiento? En el caso concreto de Walter Mignolo mucho nos tememos de que se trata de un silenciamiento consciente, ya que tanto en su segunda obra, *Local Histories/Global Designs* (2000), como en una entrevista concedida a L. Elena Delgado y Rolando J. Romero, "Local Histories and Global Designs: An Interview with Walter Mignolo"[114] (2000), el propio Walter Mignolo reconoce públicamente la influencia de la teoría chicana en su visión de la poscolonialidad. Así, en la mencionada entrevista afirma: "The metaphor of the "border" as articulated by [Gloria] Anzaldúa, for example, provided me with a powerful metaphor that I attempted to use as a connector to establish links with similar metaphors emerging from a diversity of colonial experiences" (Elena Delgado y Rolando Romero 2000, 11).

El desarrollo industrial posfordista y el influjo de la globalización en el espacio urbano de Los Ángeles durante las tres últimas décadas del siglo XX han determinado que esta ciudad esencialmente posmoderna destaque sobremanera por una desigual distribución espacial y social de sus habitantes. De esta manera, la dialéctica socio-espacial elaborada por Lefebvre y tan mencionada a lo largo del presente trabajo de investigación se convierte en el punto de partida para el estudio que Soja lleva a cabo sobre la desigual distribución socio-espacial de los individuos que aparece descrita en los capítulos octavo, "Exopolis: The Restructuring of Urban Form," y noveno, "Fractal City: Metropolarities and the Restructured Social Mosaic." Como el propio Soja reconoce, el análisis de dichas desigualdades espaciales y sociales en dos capítulos distintos obedece exclusivamente a razones metodológicas, ya que, como en la dialéctica socio-espacial de Lefebvre, lo espacial y lo social sólo se pueden entender como un todo indisoluble.

Con el continuo crecimiento de la ciudad posmoderna se ha producido un cambio substancial del espacio urbano que ha afectado principalmente a la periferia. A diferencia de la ciudad moderna, donde la existencia de un centro político-económico, industrial y financiero era indiscutible, la ciudad posmoderna ha supuesto una importantísima descentralización a partir de un incesante crecimiento del extrarradio urbano, lo cual ha dado origen a un torbellino terminológico a la hora de dar nombre a dicho

[114] L. Elena Delgado y Rolando J. Romero, "Local Histories and Global Designs: An Interview with Walter Mignolo,"

crecimiento de la periferia urbana: Megacity, Outer City, Metropolitan Galaxy, Postsuburbia, etc. Sin embargo, Soja también nos recuerda que la descentralización del espacio urbano ha ido acompañada en todo momento de un proceso análogo de recentralización: "It can be argued that during the past thirty years the growth of Outer Cities has both decentered and recentered the metropolitan landscape, breaking down and reconstituting the prevailing monocentric urbanism that once anchored all centrifugal and centripetal forces around a singular gravitational node" (Soja 2000, 241-2).

De lo anteriormente dicho se desprende que uno de los principales rasgos de la ciudad posmoderna es su naturaleza policéntrica, objeto de múltiples interpretaciones tanto positivas como negativas. Entre las primeras, destaca sobremanera la idea de que la formación de nuevos centros urbanos en la periferia de las grandes metrópolis supone un punto de inicio para el desarrollo de una sociedad más justa, en la medida de que en dichos nuevos espacios urbanos se podría llegar a establecer unas nuevas relaciones sociales en las que la discriminación por razón de género, raza o clase social desaparezca por completo. Frente a esta postura tan utópica existe una lectura más negativa que se caracteriza por una profunda nostalgia por todo aquello que se ha perdido como consecuencia de la gran transformación experimentada por la ciudad posmoderna a raíz de la generalización del nuevo modelo de urbanismo producto del posfordismo y la globalización.

La aportación de Soja al análisis de este nuevo modelo de urbanismo se resume en el término Exopolis, perfectamente definido en el capítulo octavo de *Thirdspace* (1996), "Inside Exopolis: Everyday Life in the Postmodern World." A través de dicho término, Soja es capaz de establecer un planteamiento teórico fundamentado en el concepto de simultaneidad como el único medio a través del cual ir más allá del pensamiento binario y alcanzar, por lo tanto, un posicionamiento próximo a la perspectiva trialéctica de Lefebvre.

> I also use the term Exopolis to signify a recombinant synthesis and extension, a critical thirding, of the many oppositional processes and dualized arguments that have shaped the general discourse on urban form. The new geography of

en *Discourse*, Wayne State University Press: Detroit, Fall 2000, pp. 7-33.

> postmetropolitan urbanism is thus seen as the product of both a decentering and recentering, deterritorialization and reterritorialization, continuing sprawl and intensified urban nucleation, increasing homogeneity and heterogeneity, socio-spatial integration and disintegration, and more. The composite Exopolis can be metaphorically described as "the city turned inside-out," as in the urbanization of suburbs and the rise of the Outer City. But it also represents "the city turned outside-in," a globalization of the Inner City that brings all the world's peripheries into the center, drawing in what was once considered "elsewhere" to its own symbolic zone (to refer back to Iain Chamber's allusive phrase). *This redefines the Outer and the Inner City simultaneously, while making each of these terms more and more difficult to delineate and map with any clarity or confidence*. (Soja 2000, 250. Cursiva mía)

Su preocupación por alcanzar una verdadera justicia espacial y social hace que Soja centre su discurso sobre Exopolis en torno a una cuestión tan fundamental como la desigual distribución de oportunidades laborales y residenciales entre las distintas zonas de Los Ángeles y, por lo tanto, abogue por el desarrollo de un más adecuado sistema de transporte público. Esta última cuestión sobre el transporte público es sumamente importante en una ciudad como Los Ángeles, donde el extenso crecimiento del extrarradio urbano ha supuesto la aparición de distancias kilométricas entre distintos puntos de la ciudad, todo lo cual se ha intentado paliar principalmente a partir de la construcción de una muy elaborada infraestructura de autovías. En este sentido, Soja centra su atención en la aportación de diversas asociaciones de vecinos, agrupaciones sociales de todo tipo, e incluso sindicatos, como el denominado "The Bus Riders Union," en la formación y producción de un espacio urbano socialmente más justo e igualitario.

De esta forma concluye Soja el capítulo dedicado al discurso de Exopolis e inicia un nuevo capítulo donde incide una vez más en muchos de los aspectos hasta ahora analizados. Con el capítulo noveno, "Fractal City: Metropolarities and the Restructured Social Mosaic," Soja continúa incidiendo en las desigualdades existentes en la ciudad posmoderna, pero ya no tanto en un plano espacial, sino más bien en cuanto a las desigualdades a nivel social. En términos generales, según Soja, se puede afirmar

que el sistema capitalista ha ido intensificando principalmente las desigualdades socio-económicas entre los distintos habitantes de la ciudad posmoderna hasta el punto de convertirla en una realidad completamente fragmentada. Al conjunto de desigualdades socio-económicas, que incluyen aspectos tan variados como la categoría profesional, la movilidad social, la vivienda e incluso las relaciones sociales, Soja lo denomina "Metropolarities." Haciéndose eco de distintos análisis sociológicos llevados a cabo sobre la ciudad de Los Ángeles, entre los que destaca el trabajo realizado por James P. Allen y Eugene Turner, *The Ethnic Quilt: Population Diversity in Southern California*[115] (1997), Soja reflexiona sobre las distintas desigualdades existentes entre los principales grupos étnicos que conviven en Los Ángeles, llegando a la conclusión de que dicha ciudad adolece de una importante segregación racial que influye decisivamente en la distribución de los individuos tanto a nivel social como espacial. Únicamente la masiva latinización de Los Ángeles y la presencia de la población asiática desde las clases sociales más poderosas hasta las más pobres impiden que los límites de los distintos archipiélagos socio-espaciales que constituyen la ciudad de Los Ángeles estén perfectamente trazados en lo que podría convertirse alguna vez en una de las cartografías más segregadas y fragmentadas del mundo.

> The first pair of discourses on the postmetropolis revolved around attempts to identify, conceptualize, and explain the most powerful general forces of change affecting the contemporary world in the last three decades of the twentieth century. In the second pair of discourses, the emphasis shifted to identifying, conceptualizing, and interpreting the more concrete social and geographical outcomes or consequences of these restructuring processes within the confines of postmetropolitan cityspace. The third pair of discourses is both more focused on the particularities of everyday life in the postmetropolis and more far-ranging in its interpretative scope. (Soja 2000, 298-299)

Con este párrafo inicia Soja el capítulo décimo de *Postmetropolis*, "The Carceral Archipelago: Governing Space in the Postmetropolis," donde presenta el primero de los dos últimos discursos que

[115] James P. Allen y Eugene Turner, *The Ethnic Quilt: Population Diversity in Southern California.* Center for

abordan más de cerca la vida cotidiana en la ciudad posmoderna. Del citado capítulo décimo, llama poderosamente la atención, en primer lugar, que Soja cite en la bibliografía que encabeza su análisis de la ciudad posmoderna como una *ciudad carcelaria* una de las obras de Michel Foucault que menos ha tenido en cuenta a lo largo de toda su trilogía: *Surveiller et punir.* Con ello, Soja rinde en parte el justo reconocimiento que dicha obra merece en una geohistoria del espacio urbano como la que este geógrafo norteamericano ha pretendido llevar a cabo a lo largo de más de una década de investigaciones. Además de estas cuestiones teóricas, Soja justifica igualmente al inicio del capítulo décimo la necesidad de interpretar la metrópolis posmoderna como un archipiélago carcelario debido a los siguientes motivos:

> Given the exceedingly volatile cityspace produced by the new urbanization processes, with its unprecedented cultural heterogeneity, widening social and economic disparities, and multiplying points of tension and confrontation based on differences in race, ethnicity, gender, income, sexual preference, age, and other social and spatial attributes, *what has prevented the postmetropolis from exploding more frequently and more violently than it has over the past decade*? (Soja 2000, 299)

La respuesta a la pregunta planteada por Soja no es otra que la intensificación del control espacial y social que ha tenido lugar en Los Ángeles durante los últimos años. De ahí que, en estos dos últimos discursos sobre la ciudad posmoderna, sea este control social y espacial el tema fundamental con el que se da fin a la parte segunda de *Postmetropolis*. Mientras que el discurso que identifica la ciudad posmoderna como una ciudad carcelaria se centra en los aspectos más materiales de dicho control socio- espacial, como pueden ser la vigilancia y la represión policial, el último de los seis discursos, desarrollado en el capítulo undécimo, "Simcities: Restructuring the Urban Imaginary," toma como principal punto de discusión aspectos más ideológicos como puede ser la manipulación del imaginario colectivo urbano.

Geographical Studies, California State University: Northridge, 1997.

La configuración de la ciudad posmoderna como una ciudad carcelaria tiene su origen más inmediato en los planteamientos teóricos elaborados por Foucault y otros muchos intelectuales principalmente franceses que han descrito el espacio urbano como una constelación de archipiélagos aislados y cerrados en sí mismos que en multitud de ocasiones han actuado y siguen actuando como laboratorios sociales. Entre los muchos deudores del pensamiento foucaultiano en el conjunto de intelectuales dedicados al estudio del espacio urbano de Los Ángeles destaca sobremanera la figura de Mike Davis, cuya obra cumbre, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*[116] (1990), se ha convertido en una auténtica obra de referencia para todo estudio que pretenda adentrarse en la realidad más inhóspita de Los Ángeles. En el caso concreto de Edward Soja, *City of Quartz* asienta los principales pilares sobre los que se construye el capítulo décimo de *Postmetropolis*. En la medida que tanto la obra de Michel Foucault como la de Mike Davis van a ser objeto de un análisis más pormenorizado en capítulos posteriores del presente trabajo de investigación, nos limitaremos a resaltar a continuación algunos de los comentarios más interesantes que Soja hace al respecto de la obra de Mike Davis en su capítulo "The Carceral Archipelago: Governing Space in Postmetropolis," cuya lectura recomendamos fervientemente porque dicho capítulo se ha convertido, sin lugar a dudas, en una de las más acertadas lecturas que se han hecho jamás de *City of Quartz*.

Para el lector que haya tenido la oportunidad de tener en sus manos *City of Quartz*, inmediatamente percibirá que los distintos subtítulos que estructuran el capítulo décimo de *Postmetropolis* tienen su origen en la obra de Mike Davis: "Fortress L.A. and the rhetoric of social warfare," "The destruction of public space and the architectonics of security-obsessed urbanism," "Beyond the Blade Runner Scenario," etc. Como se puede percibir no sólo en este capítulo, sino en el conjunto de su trilogía, la admiración de Edward Soja por Mike Davis es total. Sin embargo, dicha admiración no está exenta de crítica. En términos generales, pocos son los aspectos negativos que se pueden destacar de *City of Quartz*, pero en esta ocasión coincidimos totalmente con Soja al criticar de Davis su excesiva proximidad a un marxismo radical que le impide situarse más allá de la cuestión de clase social: "Despite his often brilliantly turned appropriations of the language of critical cultural and spatial theory, Davis walls off his *City of Quartz* from the new cultural politics and the most insightful feminist, postcolonial, and

[116] Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. Verso: New York, 1990.

postmodern critiques, subsuming patriarchy, racism, and explicitly spatial politics into a mixture of radical rage and conventional Marxian essentialism" (Soja 2000, 303). Muy posiblemente esta pequeña sombra se deba a su proximidad a un evidente marxismo histórico que, en el caso concreto de *City of Quartz*, ha dado origen a una de las más decisivas construcciones discursivas de Los Ángeles jamás realizada. Con la publicación del primer volumen de su trilogía, Mike Davis se convirtió inmediatamente en una de las voces más autorizadas dentro de la (geo)historia y el (geo)futuro de la mencionada ciudad al haber sido capaz no sólo de sacar a la luz los principales "empresarios" que han hecho de Los Ángeles lo que es en la actualidad, sino también de anticipar muchos de los factores que contribuyeron a los tumultuosos acontecimientos que sucedieron con posterioridad durante la primavera de 1992.

Finalmente, Soja concluye el capítulo décimo y el análisis de *City of Quartz*, subrayando otro de los aspectos más negativos del planteamiento de Mike Davis. Concretamente, Soja se refiere al excesivo énfasis que Davis hace en la acción del poder, negando toda posibilidad de resistencia y reacción contra éste: "Such potential spaces of resistance and progressive social change are largely occluded from Davis's *City of Quartz*, in part because of his entrenched binary logic but also due to his thick protective armor against the postmodern Left and the new spatial feminist, post-colonial, and anti-racist critiques closely tied to it" (Soja 2000, 320). Por el contrario, Soja es partidario de un planteamiento más dialéctico y, en cierta medida, más optimista, en el que frente a una acción del poder existe la posibilidad de una reacción procedente de asociaciones vecinales, sindicatos o agrupaciones sociales de cualquier tipo con capacidad suficiente para influir en la formación y en el establecimiento de una determinada justicia social y espacial.

El último de los discursos referidos a la condición de la ciudad posmoderna se centra en la expansión de la hiperrealidad en la vida diaria de las grandes metrópolis. Debido a la creciente dificultad para discernir entre lo real y lo imaginario, y gracias a la mayor influencia de las nuevas tecnologías, el espacio urbano se ha convertido en lo más parecido a un parque temático donde los ciudadanos están sometidos a un control social y espacial mucho más sutil que el practicado en la ciudad carcelaria. Todo ello ha dado lugar a la configuración de un nuevo imaginario urbano colectivo.

> The urban imaginary, as it is used here, refers to our mental or cognitive mappings of urban reality and the interpretative grids through which we think about, experience, evaluate, and decide to act in the places, spaces, and communities in which we live. Postfordist economic restructuring, intensified globalization, the communications and information revolution, the deterritorialization and reterrito-rialization of cultures and identity, the recomposition of urban form and social structures, and many other forces shaping the post-metropolitan transition have significantly reconfigured our urban imaginary, blurring its once much clearer boundaries and meanings while also creating new ways of thinking and acting in the urban milieu. (Soja 2000, 324)

Como ya mencionábamos al comentar el contenido de *Thirdspace*, la interpretación de la ciudad posmoderna como una "ciudad simulacro" o *Simcity* tiene su origen en la teoría de Jean Baudrillard, para quien la distinción entre lo real y la ficción se ha convertido en una quimera imposible de alcanzar. En *Postmetropolis*, además de recordar los planteamientos de Baudrillard, Soja también vuelve a incidir en las principales aportaciones de Celeste Olalquiaga al estudio de la ciudad posmoderna, destacando principalmente su preocupación por la psicastenia y el ciberespacio. De este último, Olalquiaga hace una lectura positiva al considerar que el ciberespacio se ha convertido recientemente en uno de los lugares que permite una mayor creatividad artística, tal y como lo ponen de manifiesto agrupaciones musicales, teatrales y de todo tipo procedentes de Latinoamérica y que hacen gala de un "hiperrealismo mágico" conseguido a través de la aplicación de las nuevas tecnologías a su actividad artística. En definitiva, se puede afirmar que el ciberespacio posee una gran potencial para alcanzar "*a more creative spatial praxis of transgression, boundary crossing, border work, and commitment to the right to be different*" (Soja 2000, 331). Como el propio Soja afirma en la cita 5 del capítulo undécimo, este tipo de "hiperrealismo mágico" aplicado dentro y fuera del ciberespacio es el que practican artistas de la talla de Guillermo Gómez-Peña.

Con su artículo "The Virtual Barrio @ The Other Frontier",[117] Guillermo Gómez-Peña resume la paradójica relación de los mexicanos y los chicanos con el ciberespacio. Un artículo que, como la mayoría de producciones en las que interviene Gómez-Peña, resulta difícilmente definible, pero en el que se pueden diferenciar aspectos propios de la crónica personal, el ensayo académico y el manifiesto social. Dividido en seis secciones, la primera de ellas, "Fighting my Endemic "tecnofobia"," supone el inicio de un viaje "into the terra incognita of cyberlandia without documents, a map or an invitation at hand." En la mencionada sección, Gómez-Peña se detiene en el análisis de una controvertida relación de amor y odio:

> Like most Mexican artists, my relationship with the digital technology is defined by paradox and contradictions: I don't quite understand them, yet I am seduced by them. I don't want to know how they work; but I love how they look and what they do. I criticize my techno-savvy colleagues who are acritically immersed in *las nuevas tecnologías*, yet I silently envy them; I resent the fact that I am constantly told that as a "Latino", I am supposedly "culturally handicapped" or somehow unfit to handle high technology. Once I have the apparatus in front of me, however, I am uncontrollably compelled to work against it -to question it, expose it, subvert it, and/or imbue it with humor, radical politics and *linguas polutas* such as Spanglish, Franglais and cyberñol. (Gómez-Peña 2000, 248-249)

Si bien su primer contacto con la tecnología durante la década de los setenta estuvo marcado por un total rechazo debido a que "high technology was intrinsically dehumanizing (*enajenante* in Spanish) was mostly used as a means to control "us" (little techno-illiterate people) politically" (Gómez-Peña 2000, 250), con el paso del tiempo Gómez-Peña ha llegado a reconocer todo el potencial creativo existente en la tecnología más avanzada e incluso ha pasado a catalogarse él mismo como "a techno-artist and an information superhighway bandido." Esta evolución experimentada por Gómez-Peña ha ido

[117] Una de las múltiples versiones del artículo de Guillermo Gómez-Peña, "The Virtual Barrio @ The Other Frontier (or the Chicano interneta)," aparece publicado en su obra, *Dangerous Border Crosser.* Routledge: New York, 2000,

de la mano en todo momento de un marcado deseo de romper con los estereotipos sociales que presentan la población latina como un conjunto de trabajadores manuales para quienes las nuevas tecnologías les son completamente extrañas. Para el propio Gómez-Peña, esta situación es más propia del pasado que del presente, puesto que la expansión tecnológica experimentada en ciudades como México durante la década de los noventa ha hecho que, por ejemplo, dicha ciudad se convierta en "a virtual nation whose fluctuating boundaries are largely defined by transnational pop culture, television, tourism, free market economics (a dysfunctional version, of course), and yes, whether we like it or not… the Internet" (Gómez-Peña 2000, 254).

El trabajo artístico de Gómez-Peña y de la mayoría de sus colaboradores, entre los que destaca Roberto Sifuentes, está dirigido a subvertir principalmente la interpretación tradicional que se ha hecho de Internet como un espacio esencialmente democrático donde las diferencias por razón de sexo, raza y clase social son inexistentes. Para Gómez-Peña, Internet es un espacio que, como el resto de los espacios, está socialmente construido y, por lo tanto, repleto de fronteras que se deben sortear y eludir, convirtiéndose todo ello en el principal trabajo de lo que él denomina el "webback."

Para concluir con esta pequeña digresión a cerca del pensamiento de Gómez-Peña en torno al ciberespacio, debemos destacar que Internet se ha convertido en la herramienta más efectiva con la que cuenta este "guerrero de la frontera" para tratar uno de sus principales temas de interés: la formación de la identidad transcultural. Presente en muchos de sus espectáculos, Gómez-Peña utiliza Internet para mantener un contacto en tiempo real con una audiencia cultural y socialmente diversa que contribuye activamente en la creación de lo que él denomina el "Ethno-Cyborg," un ser de identidad múltiple y cambiante que sólo existe en la ficción, pero que pretende subvertir todos esos estereotipos sociales que degradan a la colectividad latina. Finalmente, Gómez-Peña concluye "The Virtual Barrio @ The Other Frontier" con una sección titulada "1st Draft of a Manifesto: Remapping Cyberspace," donde enuncia los distintos principios que se han de seguir para hacer del ciberespacio un verdadero territorio de respeto hacia la pluralidad y la diferencia.

---

págs. 247-260. Otras versiones del mismo artículo han aparecido en varias revistas y páginas web desde 1995

For the moment, what "we" (newly arrived cyber-immigrants) desire is to:

- re-map the hegemonic cartography of cyberspace.
- Politicize the conception of cyberspace.
- develop a multicentric, theoretical understanding of the cultural, political, and aesthetic potential of new technologies.
- exchange different sorts of information -mythopoetic, activist, performative, imagistic.
- hopefully accomplish all this with humor, inventiveness and intelligence.

Chicano artists in particular want to "brownify" virtual space; to "spanglishize" the net, and "infect" the *linguas francas*. (Gómez-Peña 2000, 259)

Por su parte, Soja concluye el capítulo undécimo con el análisis de la contribución de las nuevas tecnologías y los medios de comunicación en la difusión de la hiperrealidad en todos los ámbitos de la ciudad posmoderna, aunque centra su discurso principalmente en ejemplificar cómo el poder político se ha apropiado de dicha difusión de la hiperrealidad con el objetivo de conseguir un cada vez mayor control social y espacial. El poder político, apoyado muy frecuentemente por el poder económico, y viceversa, modifica los valores de veracidad y falsedad con tanta facilidad que los ciudadanos que habitan la ciudad posmoderna se limitan en muchas ocasiones a modificar su comportamiento, sus costumbres e incluso su pensamiento, sin mostrar el más mínimo atisbo de pensamiento crítico. Por todo ello, Soja aboga por una actitud crítica de *desenmascaramiento* aplicada tanto a los discursos como a las imágenes procedentes desde cualquier medio de comunicación como puede ser Internet.

Con la tercera y última parte de *Postmetropolis*, "Lived Space: Rethinking 1992 in Los Angeles," Soja da por concluida su trilogía sobre Los Ángeles con un particular estudio del *espacio vivido*. De los tres capítulos que componen esta última sección, los dos primeros forman un collage de citas diversas tomadas de diferentes obras que comparten los acontecimientos sucedidos en Los Ángeles durante la

hasta 1997.

primavera 1992 como denominador común. Con ello, Soja orquestra una pluralidad de voces que pretenden explicar las distintas razones y consecuencias que confluyeron en la segunda rebelión racial acaecida en Los Ángeles tras los acontecimientos sucedidos en 1965 y, al mismo tiempo, parece querer identificar la narración literaria como la mejor forma de expresión de lo que es la fusión del espacio percibido y el espacio concebido: el espacio vivido.

Finalmente, el capítulo decimocuarto, "Postscript: Critical Reflections on the Postmetropolis," con el cual Soja finaliza *Postmetropolis*, no se presenta como una recapitulación o conclusión de lo anteriormente comentado a lo largo de la obra, sino más bien como un intento de anticipar la senda por la que los estudios urbanos discurrirán en los próximos años, prestando una atención muy especial al creciente y necesario empoderamiento de las distintas agrupaciones sociales y minorías étnicas en la construcción de una realidad socio-espacial cada vez más justa.

Con el estudio que aquí hemos realizado de la trilogía publicada por Edward Soja, además del análisis de la trilogía de Michael Dear en nuestra introducción de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, hemos querido ejemplificar cómo dicha escuela ha pretendido apropiarse de la producción discursiva de Los Ángeles frente a otras voces discordantes dentro del ámbito de los estudios urbanos. En este intento por convertirse en las principales y más decisivas voces a la hora de construir una particular y, como también hemos podido comprobar, partidista cartografía de Los Ángeles, los miembros de la Escuela de Los Ángeles se han visto obligados a sucumbir al creciente influjo de una nueva visión de Los Ángeles desarrollada principalmente por artistas y escritores latinos, entre los que desatacan sobremanera los chicanos. Por motivos históricos ya conocidos, la comunidad chicana se ha mostrado especialmente interesada en la reapropiación de una tierra que una vez perteneció a sus antepasados mediante una particular construcción discursiva de Los Ángeles a través de su literatura. Lejos aún de lograr una verdadera apropiación económica o política,[118] la población chicana de Los Ángeles no renuncia a poder alcanzar una verdadera apropiación cultural de toda la región geográfica del suroeste de los Estados Unidos. Un deseo de apropiación y producción discursiva que en el caso concreto de Los

[118] No obstante, la actual presencia de Antonio Villaraigosa en la alcaldía de la ciudad de Los Ángeles ha supuesto un hito importantísimo en la ocupación de cuotas de poder por parte de la población chicana, además de un fiel reflejo de la creciente influencia de los latinos en los Estados Unidos.

Ángeles, como tendremos ocasión de comprobar, se ha convertido en una de las principales preocupaciones para muchos escritores chicanos. Sin embargo, y antes de proceder al estudio pormenorizado de cada una de las novelas donde hemos creído encontrar ese deseo de producción y apropiación discursiva de Los Ángeles, consideramos de obligado cumplimiento pasar a comentar con detalle la trilogía de quien se ha convertido durante las últimas décadas en la voz más autorizada de lo que hemos denominado (geo)historia y geo(futuro) de Los Ángeles: Mike Davis.

3. MIKE DAVIS Y SU TRILOGÍA

3.1. *CITY OF QUARTZ* (1990).

Al igual que Edward W. Soja, pero con un estilo eminentemente propio, a caballo entre lo periodístico y lo literario, Mike Davis se ha erigido en una de las voces más autorizadas a la hora de analizar el incipiente crecimiento urbano de Los Ángeles experimentado en estos últimos años. En términos generales, toda su producción crítica, que incluye una amplia gama de artículos y libros, gira en torno a una cuestión fundamental: el desarrollo urbanístico de Los Ángeles como el producto más deshumanizante que el sistema capitalista norteamericano ha sido capaz de engendrar. A pesar de que su estilo difiere en gran medida del tono académico y la rigurosidad esquemática del autor de *Postmodern Geographies*, Mike Davis aborda a lo largo de su trilogía la mayoría de temas analizados por Edward Soja.

El abundante material crítico elaborado por un autor tan prolijamente creativo como Mike Davis obliga a cualquier estudio sobre su obra ir más allá de los volúmenes que integran su ya célebre trilogía compuesta por *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*[119] (1990), *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*[120] (1998) y *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City*[121] (2000). En este sentido, el discurso desarrollado por Mike Davis en dicha trilogía encuentra su origen primigenio y posterior desarrollo en otros libros suyos como *Prisoners of the American Dream: Politics and Economy in the History of the U.S. Working Class*[122] (1986), *Late Victorian Holocausts: El Niño Famines and the Making of the Third World*[123] (2001), y *Dead Cities: and Other Tales*[124] (2002), además de una innumerable serie de artículos y ensayos que citaremos a lo largo del presente capítulo donde, al igual que en el capítulo anterior, nos proponemos resumir, analizar y comentar por separado cada una de

[119] Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. New York: Verso, 1990.
[120] Mike Davis, *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. New York: Metropolitan Books-Henry Holt, 1998.
[121] Mike Davis, *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City*. New York: Verso, 2000.
[122] Mike Davis, *Prisoners of the American Dream: Politics and Economy in the History of the U.S. Working Class*. Verso: New York, 1986.
[123] Mike Davis, *Late Victorian Holocausts: El Niño Famines and the Making of the Third World*. Verso: London, 2001.

las obras que componen esta nueva trilogía sobre Los Ángeles, con el objeto de proporcionar una visión de conjunto de la producción teórica de un voz crítica tan importante como la de Mike Davis. Antes de adentrarnos en Los Ángeles de la mano de este cartógrafo urbano, cabe destacar finalmente el creciente interés que ha surgido durante estos últimos años en nuestro país por la obra de este polémico autor, lo que ha llevado a algunas editoriales minoritarias a publicar versiones traducidas al castellano de sus más importantes obras.[125]

Si bien para muchos críticos el estudio realizado por Mike Davis en su libro, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, ha constituido una de las visiones más pesimistas de la ciudad y región de Los Ángeles, para otros muchos ese mismo estudio ha supuesto un auténtico acierto a la hora de sacar a la luz pública las principales personas, instituciones, organismos y asociaciones que han participado de forma activa en la construcción material y discursiva de Los Ángeles, como el producto más deshumanizante que el sistema capitalista ha sido capaz de generar. Lo que parece incuestionable es que Mike Davis ha conseguido no dejar indiferente a ninguno de sus lectores mediante un análisis exhaustivo de una realidad urbana tan compleja como es la de Los Ángeles.

El impacto que *City of Quartz* ha tenido en el ámbito académico ha ido mucho más allá, por supuesto, de la influencia que apuntábamos anteriormente al tratar la trilogía de Edward Soja. Concretamente, en el ámbito de los estudios urbanos sirva como ejemplo la profunda huella dejada por el pensamiento de Mike Davis en la totalidad de artículos que componen la obra editada por Michael Sorkin, *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*[126] (1992). Sin embargo, y como tendremos ocasión de comentar en la introducción a la Parte Segunda de la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana*, la influencia ejercida por el discurso de Mike Davis ha ido incluso más allá de la geografía urbana, los estudios urbanos, la planificación urbanística o la arquitectura, alcanzando ámbitos inicialmente tan distantes como la crítica literaria y los estudios culturales.

---

[124] Mike Davis, *Dead Cities: and Other Tales*. The New Press: New York, 2002.
[125] En concreto nos referimos a *Ciudad de cuarzo. Arqueología del futuro en Los Ángeles*: Ediciones Lengua de Trapo: Madrid, 2003; y *Más allá de Blade Runner. Control urbano: la ecología del miedo*. VIRUS: Barcelona, 2001.
[126] Michael Sorkin (ed.), *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space.* Hill and Wang: New York, 2000. La primera edición fue publicada por The Noonday Press en 1992.

Al igual que ocurre con *Ecology of Fear* (1998) y *Magical Urbanism* (2000), Mike Davis inicia *City of Quartz* con una cita que resume a la perfección el objetivo primordial que se persigue a lo largo y ancho de toda la obra. En el caso concreto de *City of Quartz* la cita pertenece a Walter Benjamin.

> The superficial inducement, the exotic, the picturesque has an effect only on the foreigner. To portray a city, a native must have other, deeper motives – motives of one who travels into the past instead of into the distance. A native's book about his city will always be related to memoirs; the writer has not spent his childhood there in vain.

A diferencia de otros urbanistas foráneos que han estado al servicio del capitalismo a la hora de ensalzar Los Ángeles como una ciudad idílica, tal y como fue el caso de Reyner Banham, Mike Davis se presenta como un verdadero californiano de nacimiento (Fontana, 1946), cuyo objetivo principal al publicar *City of Quartz* no es otro que viajar tanto en el tiempo como en el espacio con el fin de analizar la producción material y discursiva de Los Ángeles a lo largo de su historia, esbozando para ello los trazos de una hasta entonces inédita cartografía de Los Ángeles. Desde la primera línea del prólogo de *City of Quartz*, "The View from Futures Past,"[127] Mike Davis asume la marginalidad que le proporciona su ideología marxista como el mejor punto de vista que se puede adoptar para analizar el futuro de Los Ángeles: "The best place to view Los Angeles of the next millennium is from the ruins of its alternative future" (Davis 1990, 3). Las ruinas de dicho futuro alternativo son las de la ya extinta ciudad socialista de Llano del Río, fundada en 1913 al norte de California en el Desierto Mojave y considerada como uno de los últimos reductos de la ideología comunista. Hasta 1918 Llano del Río representó todo un conjunto de valores que Los Ángeles no ha podido asumir como propios en momento alguno de su existencia. Frente a la visión utópica de una sociedad comunista como la de Llano del Río, situada en la virginidad del desierto, Mike Davis presenta Los Ángeles como "the fastest growing metropolis in the advanced industrial world" (Davis 1990, 6) y, por lo tanto, como representante de los aspectos más negativos del

[127] Hasta este momento hemos resaltado principalmente la influencia de Mike Davis sobre Edward Soja. Sin embargo, también es justo resaltar que el propio Davis, durante la elaboración de *City of Quartz,* conocía el primer libro publicado por Soja, *Postmodern Geographies* (1989). Desde nuestro punto de vista, el título del prólogo de *City of Quartz* evoca, en cierta medida, la inversión del curso normal del tiempo y del espacio de la que hace gala Soja en su "Preface and Postscript" de *Postmodern Geographies.*

sistema capitalista: desigualdad social, inseguridad ciudadana, un urbanismo devastador con la naturaleza, etc. En definitiva, Mike Davis describe la expansión y crecimiento de Los Ángeles a través del desierto como una más de las Plagas de Egipto que terminaron por destruir Llano del Río, o dicho en otras palabras, el triunfo del sistema capitalista es tan devastador que termina por eliminar cualquier vestigio de ideología comunista: "As the desert thus announced the arrival of the *fin de siècle* with a staggering overture of bulldozers and gunfire, some old-timers -contemplating the rapidly diminishing distance between the solitude of the Mojave and the gridlock of suburban life- began to wonder out loud whether there was any alternative to Los Angeles after all" (Davis 1990, 8).

Ante la inminente incursión del sistema capitalista en la virginidad e inocencia del desierto, los últimos defensores del comunismo deciden abandonar Llano del Río en 1918, y con ellos, según Mike Davis, desaparece la última esperanza para la consecución de un futuro mejor. Así, en el prólogo de *City of Quartz*, Mike Davis nos narra su encuentro con dos inmigrantes ilegales salvadoreños entre las ruinas de Llano del Río durante una de sus muchas visitas a la ciudad socialista. Es en ese mismo momento cuando Mike Davis advierte al lector que el deseo utópico de la refundación de Llano del Río y, por consiguiente, el nuevo florecer del comunismo como un sistema alternativo resulta ser un sueño inalcanzable en una época donde el triunfo del capitalismo parece irremediable.

> On May Day 1990 (the same day Gorbachev was booed by thousands of alienated Moscovites) I returned to the ruins of Llano del Rio to see if the walls would talk to me. Instead I found the Socialist City reinhabited by two twenty-year-old building laborers from El Salvador, camped out in the ruins of the old dairy and eager to talk with me in our mutually broken tongues (…) When I observed that they were settled in the ruins of a *ciudad socialista*, one of them asked whether the 'rich people had come with planes and bombed them out'. No, I explained, the colony's credit had failed. They looked baffled and changed the subject (…) I knew it was too late to move, or to refound Llano. Then, it was their turn to interrogate me. Why was I out here alone, amongst the ghosts of May Day? What did I think of Los Angeles? I tried to explain that I had just written a book …. (Davis 1990, 12-14)

Con el primer capítulo de *City of Quartz*, "Sunshine or Noir?," Mike Davis da comienzo a un detallado análisis histórico sobre la construcción discursiva de Los Ángeles en su doble papel de espacio utópico y distópico. Para ello, diferencia entre distintos grupos de intelectuales que han contribuido activamente en la formación y difusión de una determinada imagen de Los Ángeles. De acuerdo con la opinión de Mike Davis, un elemento constante a lo largo de la historia de Los Ángeles ha sido el interés de las principales estructuras de poder de la ciudad en reclutar y formar una intelectualidad al servicio de los intereses del sistema capitalista. De ahí que se haya producido una situación tan paradójica como la que se describe en las siguientes líneas: "Los Angeles is usually seen as peculiarly infertile cultural soil, unable to produce, to this day, any homegrown intelligentsia. Unlike San Francisco, which has generated a distinctive cultural history from the Argonauts to the Beats, Los Angeles's truly indigenous intellectual history seems a barren shelf. Yet –for even more peculiar reasons- this essentially deracinated city has become the world capital of an immense Culture Industry, which since the 1920s has imported myriads of the most talented writers, filmmakers, artists and visionaries" (Davis 1990, 17). Parece incuestionable que la existencia de una intelectualidad servil es el mejor antídoto contra la crítica inteligente. Sin embargo, en el proceso mismo de formación y difusión de una determinada imagen de Los Ángeles también ha habido espacio para voces realmente críticas que, lejos de presentar una visión utópica ("Sunshine"), han destacado los aspectos más distópicos ("Noir") de la ciudad. En este sentido, coincidimos completamente con la opinión de Mike Davis cuando afirma que: "the paramount axis of cultural conflict in Los Angeles has always been about the construction/ interpretation of the *city myth*" (Davis 1990, 23).

Teniendo en cuenta esta doble visión de Los Ángeles que se ha generado en múltiples ámbitos artísticos y culturales, Mike Davis realiza un breve recorrido histórico a través de los distintos grupos de intelectuales que han participado activamente en la creación de una imagen tanto positiva como negativa de Los Ángeles, agrupándolos bajo las siguientes categorías: "The Boosters," "The Debunkers," "The Noirs," "The Exiles," "The Sorcerers," "The Communards" y "The Mercenaries." Antes de entrar a comentar las características principales cada uno de estos grupos, Mike Davis recuerda una vez más que "I am interested, in other words, not so much in the history of culture produced *in* Los Angeles, as the history of culture produced *about* Los Angeles" (Davis 1990, 20).

a) The Boosters: Esta categoría incluye a un conjunto de escritores, empresarios y políticos interesados en la creación de una imagen idílica de Los Ángeles con el fin de que dicha ciudad se convirtiera en el reclamo turístico y residencial más importante a principios del siglo XX en la región del sur de California: "Los Angeles was first and above all the creature of real-estate capitalism" (Davis 1990, 25). Llama poderosamente la atención que el mismo proceso de creación de esta visión ideal de Los Ángeles conllevara una manipulación substancial de la historia de la ciudad, principalmente en lo concerniente a su pasado hispano-mexicano. Entre los principales *impulsores* de dicho proyecto especulativo destacan Charles Fletcher Lummis y Harrison Gray Otis, cuya posición de liderazgo llegó a su fin justo después de la primera Guerra Mundial, coincidiendo con el hecho de que "The *Times*'s subsidy to Lummis was cut, the movies arrived as more affective promoters of immigration than *The Land of Sunshine*" (Davis 1990, 30).

b) The Debunkers: En torno a la persona de Louis Adamic se congregó en la década de los treinta un grupo de intelectuales que criticó fuertemente esa tan idealista y positiva imagen de Los Ángeles que se estaba vendiendo por aquel entonces. Debido principalmente a su condición de inmigrante, y como se observa en su autobiografía, *Laughing in the Jungle*[128] (1932), Louis Adamic anticipó muchos de los planteamientos que se han desarrollado posteriormente en Los Ángeles por parte de las minorías étnicas, como es "the centrality of class violence to the construction of the city" (Davis 1990, 32), un aspecto analizado más profusamente en su libro, *Dynamite: The Story of Class Violence in America*[129] (1931). El propio Mike Davis enfatiza la semejanza entre los planteamientos de Adamic con los de otras minorías étnicas al analizar la influencia ejercida por el movimiento muralista mexicano sobre The Group of Independent Artists of Los Angeles durante la década de los veinte: "David Siqueiros, who passed through Los Angeles in the early Depression, contributed a famous 'lost work' [*Tropical America*] that was roughly the equivalent of Adamic's *Dynamite* in its Marxist view of Los Angeles history" (Davis 1990, 33).

Heredero de muchas de las ideas y postulados de Louis Adamic, además de amigo personal, Carey McWilliams adoptó una misma postura crítica y se identificó igualmente con la

[128] Louis Adamic, *Laughing in the Jungle: The Autobiography of an Immigrant in America*. Harper: New York, 1932.

causa de otros colectivos de inmigrantes, "organizing the defense of the Eastside Chicanos framed in the infamous 'Sleepy Lagoon' case of 1943" (Davis 1990, 34-35). Entre sus libros más destacados se encuentran, en primer lugar, *Southern California Country. Island on the Land*[130] (1946), donde lleva a cabo un redescubrimiento de las raíces mexicanas de la región de Baja California, y *North from Mexico*[131] (1949), donde analiza el importantísimo papel desempeñado por los inmigrantes de origen mexicano como mano de obra en el crecimiento incesante del sur de California.

c) The Noirs: Si bien la actitud de la intelectualidad Noir coincide en gran medida con la mantenida por The Debunkers, puesto que, como destaca el propio Mike Davis, "Noir was like a transformational grammar turning each charming ingredient of the Boosters' arcadia into a sinister equivalent" (Davis 1990, 38), en otros muchos aspectos las diferencias entre ambos grupos son innegables. Principalmente en lo referente al hecho de que la intelectualidad Noir pertenece, en su gran mayoría, a una clase media que forma parte del mismo sistema capitalista, puesto que se trata de "writers under contract to the studio system" (Davis 1990, 37). La principal fuente de crítica para la intelectualidad Noir es su propia situación socio-económica fuertemente perjudicada por la crisis experimentada en la década de los treinta en los Estados Unidos y que afectó principalmente a la clase media. La ideología y actitud Noir no se limita a dicha década en concreto, sino que abarca un marco histórico mucho mayor, llegando incluso hasta la actualidad, cuyo máximo representante en el ámbito de la literatura es, según Mike Davis, James Ellroy. Con una mayoría de intelectuales nativos de California, la estética Noir, que también ha tenido una fuerte presencia en el ámbito cinematográfico, ha puesto de manifiesto los aspectos más sórdidos de una clase media cuyos sueños se han visto truncados muy frecuentemente en el marco de una ciudad inhumana y grotesca.

d) The Exiles: En su gran mayoría se trata de intelectuales europeos obligados a emigrar como consecuencia de la expansión Nazi por el viejo continente. Cautivados por su imagen más

[129] Louis Adamic, *Dynamite: The Story of Class Violence in America.* Viking Press: New York, 1931.
[130] Carey McWilliams, *Southern California Country. Island on the Land*. Duell, Sloan & Pearce: New York, 1946.

sugestiva e idílica, dichos intelectuales decidieron asentarse en Los Ángeles con la esperanza de encontrar las condiciones necesarias para seguir con su trabajo creativo. Sin embargo, muy lejos de parecerse a la realidad que habían imaginado, Los Ángeles resultó ser para estos intelectuales "a cultural antithesis to nostalgic memories of pre-fascist Berlin or Vienna" (Davis 1990, 47). De esta forma, para los exiliados europeos Los Ángeles se convirtió en un desierto carente de toda actividad social y cultural digna de comparación con la Europa pre-bélica que habían conocido.

Entre los exiliados europeos destacan principalmente los pertenecientes al grupo alemán Weimar, como es el caso de Max Horkheimer y Theodor Adorno, y los pertenecientes al grupo británico Bloomsbury, como los conocidos Aldous Huxley, Christopher Isherwood, Gerald Heard y Lord Russell. Tal y como el propio Mike Davis apunta, el trabajo desarrollado por la intelectualidad alemana en Los Ángeles anticipó muchas de las ideas básicas desarrolladas por Umberto Eco y Jean Baudrillard en cuanto al estudio de la hiperrealidad: "In the German version of his Hollywood book, *Shadows in Paradise*, Erich Maria Remarque perfectly anticipated Eco and Baudrillard's idea of the city as 'simulacrum': "Real and false were fused here [in Los Angeles] so perfectly that they became a new substance, just as copper and zinc become brass that looks like gold""(Davis 1990, 50).

e) The Sorcerers: Bajo esta categoría, Mike Davis no incluye a los intelectuales del mundo de la cultural, sino a las máximas figuras del ámbito científico, llegadas a Los Ángeles desde distintas partes del mundo de la mano del California Institute of Technology (Cal Tech) y The Department of Defense. El importantísimo desarrollo científico y tecnológico que ha tenido lugar en toda la región de California ha supuesto un gran impacto en la realidad social, económica y cultural de Los Ángeles, dejando una impronta imborrable en el caso concreto de la literatura y el cine de ciencia-ficción creados sobre dicha ciudad.

f) The Communards: Si bien es cierto que el sistema capitalista imperante en Los Ángeles ha sido el máximo responsable en la formación y desarrollo de una intelectualidad elitista procedente en

[131] Carey McWilliams, *North from Mexico: The Spanish-Speaking People of the United States*. JB Lippincott:

su gran mayoría de países europeos, no es menos cierto que ese mismo sistema capitalista también ha sido igualmente responsable, a partir de la marginación social y económica, de la aparición, en los núcleos urbanos menos favorecidos de la ciudad, de una determinada intelectualidad formada mayoritariamente por artistas del Tercer Mundo que abogan por la recuperación de una serie de valores comunitarios como una posible alternativa ante los sistemas capitalista y comunista: "Although, as we shall see, the corporate culture bonanza of the 1980s has actually impoverished the arts infrastructure in inner-city communities, new vigor has come from rap as well as from the arrival of an exile contingent of younger Latin American artists, poets and writers" (Davis 1990, 70).

g) The Mercenaries: Esa bonanza cultural de la que habla Mike Davis es la que ha favorecido a la proliferación en Los Ángeles de un determinado modelo de intelectuales y artistas, atraídos por los grandes proyectos faraónicos diseñados principalmente en el ámbito de la arquitectura. Desde la década de los setenta hasta nuestros días, se ha experimentado en Los Ángeles, de la mano del mercado inmobiliario y la industria turística, una nueva ola de ese espíritu impulsor que ha venido a denominarse "neo-boosterism": "The large-scale developers and their financial allies, together with a few oil magnates and entertainment moguls, have been the driving force behind the public-private coalition to build a cultural superstructure for Los Angeles's emergence as a 'world city.' They patronize the art market, endow the museums, subsidize the regional institutes and planning schools, award the architectural competitions, dominate the arts and urban design taskforces, and influence the flow of public arts monies" (Davis 1990, 71). Una de las voces más autorizadas en ese "neo-boosterism" ha sido la de Reyner Banham, cuya obra cumbre, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*[132] (1971), se ha convertido en uno de los estudios más afamados en la exaltación utópica de Los Ángeles y su arquitectura. Dada la importancia y la influencia ejercida por dicha obra, creemos conveniente dedicarle el espacio y el interés que se merece en una investigación como la que aquí estamos llevando a cabo.

Philadelphia, 1949.

[132] Reyner Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies.* Penguin Books: New York, 1971.

Movido por una innegable visión modernista del fenómeno urbano, Reyner Banham lleva a cabo en su obra, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* (1971), un detallado análisis del desarrollo urbanístico y arquitectónico experimentado en la ciudad de Los Ángeles a mediados del siglo XX. La ya mencionada visión modernista adoptada por Reyner Banham le lleva a exaltar la libertad de movimientos como la característica más esencial del urbanismo de Los Ángeles. En este sentido, y situándonos metafóricamente en el interior de un vehículo, Banham inicia su estudio sobre Los Ángeles con un primer capítulo titulado "In the Rear-view Mirror." En dicho capítulo, se enumeran todos los parabienes posiblemente imaginables que se pueden referir en torno a la infraestructura de autovías desarrollada en Los Ángeles, saltando de lo humano a lo divino en un requiebro digno de mención: "Whether you regard them as crowns of thorns or chaplets of laurels, the freeways are what the tutelary deity of the City of Angels should wear upon her head instead of the mural crowns sported by civic goddesses of old" (Banham 1971, 35-36). Como consecuencia del importante papel desempeñado por las autovías en la expansión y crecimiento de la ciudad, el coche, por su parte, se convierte en el medio más propicio para alcanzar una determinada *epistemología urbana*.

> The language of design, architecture, and urbanism in Los Angeles is the language of movement (…) and the city will never be fully understood by those who cannot move fluently through its diffuse urban texture, cannot go with the flow of its unprecedented life. So, like earlier generations of English intellectuals who taught themselves Italian in order to read Dante in the original, I learned to drive in order to read Los Angeles in the original. (Banham 1971, 23)

En su estudio del desarrollo urbanístico y arquitectónico de Los Ángeles, cuatro son los espacios o *ecologías* sobre los que Banham centra su atención, destacando de cada uno de ellos el modelo de arquitectura que se ha desarrollado a partir de unos determinados condicionantes naturales. Frente a estas cuatro ecologías de Reyner Banham ("Ecology I: Surfurbia," "Ecology II: Foothills," "Ecology III: The Plains of Id," "Ecology IV: Autopia"), donde se describe una realidad en la que el conflicto social es completamente inexistente, se opone una quinta ecología como la iniciada por Mike Davis en *City of Quartz* y finalmente completada en el segundo volumen de su trilogía, *Ecology of Fear*,

donde las desigualdades sociales y la lucha entre clases y grupos étnicos ha dado lugar a una sociedad en continuo conflicto. Para Reyner Banham, la dimensión social en la construcción del espacio parece desaparecer en un marco tan esencialmente natural como, por ejemplo, el delimitado por Surfurbia: "The culture of the beach is in many ways a symbolic rejection of the values of the consumer society, a place where a man needs to own only what he stands up in –usually a pair of frayed shorts and sun-glasses. There is a sense in which the beach is the only place in Los Angeles where all men are equal and on common ground"[133] (Banham 1971, 38-39). Sin embargo, esta misma desaparición del conflicto social la encontramos igualmente en el caso concreto de su cuarta ecología, "Autopia," donde parece innegable que la producción social del espacio debiera ejercer alguna influencia en la construcción de la ingente infraestructura de autovías que se ha expandido a lo largo y ancho de Los Ángeles y que, como tan bien sabe la comunidad chicana de esta ciudad, tanto conflicto ha originado a raíz de su construcción.[134] Para eludir esta cuestión, Banham prefiere centrar su discurso en el ámbito psicológico, reproduciendo con ello planteamientos cercanos al movimiento Situacionista: "the actual experience of driving on the freeways prints itself deeply on the conscious mind and unthinking reflexes"[135] (Banham 1971, 214).

---

[133] Como tendremos ocasión de demostrar en el posterior estudio de la obra de Luis Rodríguez, *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in L.A.* (1993), lejos de ser un espacio natural carente de intervención humana, la playa, como el resto de la ciudad, en el caso concreto de Los Ángeles también se trata de un espacio socialmente construido.

[134] Sobre la relación dialéctica entre el desarrollo de la red automovilística en Los Ángeles y el derecho de la colectividad chicana a la ciudad, se puede consultar: Richard Griswold del Castillo, *The Los Angeles Barrio, 1850-1890: A Social History*. University of California Press: Berkeley, 1970; Alberto Camarillo, *Chicanos in a Changing Society: From Mexican Pueblos to American Barrios in Santa Barbara and Southern California, 1848-1930*. Harvard University Press: Cambridge, 1979; Rudolfo Acuña, *A Community under Siege: A Chronicle of Chicanos East of the Los Angeles River, 1945-1975*. UCLA Chicano Studies Center: Los Angeles, 1980; Ricardo Romo, *East Los Angeles: History of a Barrio*. University of Texas Press: Austin, 1983; Antonio Ríos-Bustamante y Pedro Castillo, *An Illustrated History of Mexican Los Angeles, 1781-1985*. Chicano Studies Research Center University of California: Los Angeles, 1986; George J. Sánchez, *Becoming Mexican American: Ethnicity, Culture, and Identity in Chicano Los Angeles, 1900-1945*. Oxford University Press: New York, 1993; y Raúl Homero Villa, *Barrio-Logos: Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture.* University of Texas Press: Austin, 2000.

[135] Con esta reflexión, Banham parece recuperar el discurso de Guy Debord sobre la *psicogeografía* desarrollado en un artículo fundamental para el pensamiento Situacionista, "Introduction to a Critique of Urban Geography." En el mencionado artículo, publicado con anterioridad a su más célebre obra, *La Société du Spectacle* (1967), Guy Debord define la psicogeografía como "the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, whether consciously organized or not, on the emotions and behavior of individuals." Según Debord, ante la influencia ejercida por la geografía urbana sobre la psicología humana, existe lugar para la desobediencia cívica: "A renovated cartography seems appropriate for immediate utilization. The production of psycogeographical maps, or even the introduction of alterations such as more or less arbitrarily transposing maps of two different regions, can contribute to clarifying certain wanderings that express not subordination to randomness but complete

A diferencia del viejo espíritu impulsor promovido principalmente por Charles Fletcher Lummis y Harrison Gray Otis, que se fundamentaba en la construcción discursiva de Los Ángeles a través de la manipulación de la historia de la ciudad, el neo-boosterism de Reyner Banham, que ha encontrado entre sus principales seguidores a Peter Sellars, Frank Gehry y Kevin Star, se ha basado, según Mike Davis, en la creación de un discurso que ensalza un futuro ficticio y utópico de Los Ángeles (Davis 1990, 83). Por su parte, este "nuevo espíritu impulsor" ha contado con la oposición de un discurso eminentemente crítico como el desarrollado por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y la contra-cultura urbana integrada por los colectivos étnicos más desfavorecidos de la ciudad, entre los que destacan principalmente los afro-americanos y los chicanos.

> As Adamic and McWilliams in the 1930s and 1940s debunked the white supremacist pseudo-history of the Boosters, so today's oppositional intellectuals must contest the mythology of managed and eternal growth. As always, that contestation will be primarily a guerrilla war across a diversity of terrains, from UCLA to the streets of Compton.
>
> One brave beginning has been made at UCLA –an institution otherwise more attuned these days to Paris than to Pasadena or Pacoima. The self-proclaimed 'L.A. School' is an emerging current of neo-Marxist researchers (mostly planners and geographers) sharing a common interest in the contradictory ramifications of urban 'restructuring' and the possible emergence of a new 'regime of flexible accumulation.' Their image of Los Angeles as prism of different spatialities is brilliantly encapsulated by Edward Soja in an essay –'It All Comes Together in Los Angeles', that has become the latter-day counterpart of Adamic's famous 'Los Angeles! There She Blows!' (Davis 1990, 83-84)

---

insubordination to habitual influences (influences generally categorized as tourism, that popular drug as repugnant as sports or buying on credit). A friend recently told me that he had just wandered through the Harz region of Germany while blindly following the directions of a map of London." Este artículo apareció publicado en su versión original en la revista surrealista belga *Les Lèvres Nues # 6*, Septiembre 1955. Además, se puede consultar el artículo de Guy Debord en su versión inglesa visitando la página de Internet: http://library.nothingness.org/articles/SI/

Frente a los cantos de sirena procedentes del triunfalismo de los "intelectuales mercenarios," Mike Davis decide identificarse con la actitud crítica y visión negativa de Los Ángeles expresadas tanto por la denominada "L.A. School," a cuya cabeza el propio Mike Davis sitúa a Edward Soja, como por la contracultura originada en los barrios marginales tales como Watts y Compton.[136] En referencia a la contracultura urbana, Mike Davis se hace eco del artículo publicado por George Lipsitz, "Cruising Around the Hegemonic Bloc"[137] (1986), a quien admira enormemente y a quien el propio Davis alentó para la publicación del libro *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place*[138] (1994). Para Mike Davis, el futuro de Los Ángeles gira en torno a la cuestión fundamental de la variedad racial y multicultural, lo cual le hace plantearse una serie de preguntas de difícil respuesta entre las que destaca: "Will the boundaries between different [racial] groups become the faultlines of conflict or high-voltage generators of an alternative urban culture led by poly-ethnic vanguards?" En este asunto, Davis comparte la esperanzadora opinión de George Lipsitz al afirmar que "when Los Angeles's street cultures rub together in the right way, they emit light of unusual warmth and clarity" (Davis 1990, 88).

Sin embargo, Mike Davis es muy consciente de que la construcción distópica de estos colectivos que se presentan al margen de los intereses propios del poder hegemónico que controla la construcción discursiva de Los Ángeles termina convirtiéndose, en muchas ocasiones, en el más claro ejemplo de la dificultad para liberarse por completo de la carga ideológica triunfalista que caracteriza al "boosterism" de

---

[136] A pesar de que Mike Davis se identifique con el discurso crítico de la Escuela de Los Ángeles, su carácter autocrático le impide reconocerse como miembro de éste o de cualquier otro colectivo de intelectuales. Como tendremos ocasión de comentar posteriormente al abordar lo que se ha venido a denominar a raíz de la publicación de *Ecology of Fear* como "Davis's Controversy," esta ausencia de filiación a un determinado colectivo de intelectuales ha contribuido a que las críticas contra Mike Davis hayan sido, en algunos casos, desproporcionadas. Consúltese, Roger Keil y Ute Lehrer, "LA Story: Visions of Los Angeles' Other Futures," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, nº 3 (Issue 39), September 1999, págs. 45-52.

[137] George Lipsitz, "Cruising Around the Hegemonic Bloc," en *Cultural Critique*, Winter 1986/1987, págs. 157-177.

[138] George Lipsitz, *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place.* New York: Verso, 1994. En dicho libro, Lipsitz reconoce la importancia de las aportaciones de Arjun Appadurai y Gloria Anzaldúa en el debate del cosmopolitismo y multiculturalismo respectivamente. Además, Lipsitz muestra su conocimiento de los planteamientos de Henri Lefebvre en lo relacionado a la producción social del espacio. Finalmente, aunque no cita a Edward Soja en momento alguno, comparte con éste un tema central: "A century ago, the combined effects of state building, urbanization, and industrialization transformed popular perceptions about change over time, making *history* the constitutive problem of the age of industrialization. Today, the ever expanding reach and scope of electronic, computer chip, fiber optic, and satellite communication imposes a rationalized uniformity on production and consumption all over the world, making *place* the constitutive problem of the post-industrial era." (Lipsitz 1994, 5).

Los Ángeles: "By exposing the darkest facets of the 'world city' (Los Angeles's 'new Dickensian hell' of underclass poverty in the words of UCLA geographer Alan Scott) the 'L.A. School' ridicules the utopias of *L.A. 2000*. Yet, by hyping Los Angeles as the paradigm of the future (even in a dystopian vein), they tend to collapse history into teleology and glamorize the very reality they would deconstruct. Soja and Jameson, particularly, in the very eloquence of their different 'postmodern mappings' of Los Angeles, become celebrants of the myth" (Davis 1990, 86). Quizás cabría matizar este comentario de Mike Davis añadiendo que, tal y como creemos haber demostrado a lo largo de la introducción de esta Parte Primera y en el capítulo anterior dedicado a la trilogía de Edward Soja, el interés de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles al identificar esta ciudad como el paradigma dominante en los Estudios Urbanos no es tanto la exaltación misma de la ciudad como la promoción de su trabajo académico, es decir, en el caso concreto de la Escuela de Los Ángeles no cabe hablar de un "neo-boosterism," sino más bien de "self-boosterism."

Mientras que el primer capítulo de *City of Quartz* supone un evidente estudio de la construcción discursiva de Los Ángeles planteada por distintos colectivos de intelectuales, el segundo capítulo, "Power Lines," intenta localizar el poder que ha dirigido la construcción de Los Ángeles tanto a nivel discursivo como material y, por consiguiente, pretende dar respuesta a la pregunta "Who Rules Los Angeles?" En un intento por aplicar el esquema ideológico de Michel Foucault a la obra de Mike Davis, se podría concluir que el capítulo primero de *City of Quartz* supone una especie de "arqueología del saber," mientras que el segundo aborda la cuestión de la "genealogía del poder."

En una ciudad donde el sistema capitalista desempeña un papel tan fundamental, hablar acerca de dónde se localiza el poder conlleva describir dónde se localiza el capital. En este sentido, dos son las visiones más comúnmente aceptadas. En primer lugar, la visión de que el poder reside en el mismo núcleo geográfico de la ciudad ("Downtown"), donde las instituciones financieras y políticas han ubicado sus cuarteles generales. Y, en segundo lugar, también se han escuchado voces advirtiendo de que, como consecuencia de la globalización fundamentalmente económica experimentada en estos últimos años, el poder está tan disperso en la geografía mundial como el capital. Esta discusión sobre la centralización y

descentralización del poder, ya anticipada en la obra de Edward Soja, constituye el eje central sobre el que se erige el capítulo segundo de *City of Quartz*, así como otros artículos suyos.[139]

Para Mike Davis, en el caso concreto de Los Ángeles, el poder siempre ha estado vinculado a la especulación urbanística y al negocio inmobiliario. A partir de esta premisa, y siempre desde una perspectiva histórica, Davis diferencia tres épocas en la formación y consolidación de distintas estructuras de poder: una primera fase dominada por el negocio inmobiliario (1820-1940); una segunda fase de gran producción industrial (1940-1970); y una tercera fase de globalización económica y polarización social, donde las diferencias entre los distintos grupos sociales se han incrementado significativamente (desde 1980). Sin duda alguna, es esta tercera fase, a diferencia de las dos primeras, la que ha marcado una clara descentralización del poder en Los Ángeles. Con la masiva inversión económica y mediante la adquisición por parte de empresas e instituciones asiáticas de gran parte del corazón urbanístico de la ciudad, las minorías angloamericanas están perdiendo poder y con ello, como el propio Davis menciona, "Los Angeles has become both imperium and colony" (Davis 1990, 105).

A pesar de que Mike Davis no cita a Henri Lefebvre en ninguno de los libros que componen su trilogía, el conocimiento que éste posee sobre el trabajo elaborado por el pensador francés parece innegable, aunque dicho conocimiento sea de manera indirecta a través de, por ejemplo, la obra de Edward Soja. Hacemos hincapié en este aspecto porque el capítulo tercero de *City of Quartz*, "Homegrown Revolution," ejemplifica de forma muy específica el principal tema sobre el que se construye *La Production de l'espace*: la construcción social del espacio urbano. Concretamente, Mike Davis analiza la influencia ejercida por las asociaciones de vecinos anglo-americanos en la creación de espacios urbanos social y racialmente homogéneos, erigiendo para ello barreras más o menos invisibles que impiden la presencia de realidades no deseadas y que, en último término, podrían perjudicar y desestabilizar gravemente el valor económico de sus inmuebles. Ante una geografía que muestra una segregación social y racial tan importante como es el caso de Los Ángeles, cabe preguntarse si el tipo de

[139] Mike Davis, "*Chinatown*, Revisited? The "Internationalization" of Downtown Los Angeles," en David Reid (ed.), *Sex, Death and God in L.A.* University of California Press: Berkeley, 1994, págs. 19-53; Mike Davis, "The Empty Quarter," en David Reid (ed.), *Sex, Death and God in L.A.* University of California Press: Berkeley, 1994, págs. 54-71.

arquitectura que allí se desarrolla es de un estilo tan neutro como el descrito por Reyner Banham o si, por el contrario, se trata de una arquitectura al servicio del sistema capitalista.

> If the slow-growth movement, in other words, has been explicitly a protest against the urbanization of suburbia, it is implicitly –in the long tradition of Los Angeles homeowner politics- a reassertion of social privilege. Ironically, at the very moment when the Anglo middle classes have demographically declined to a minority within the city, their organized social power waxes at a maximum, even if dispersed into nimby-type protests. Growth politics, in general, seem to militate against class politics. Yet, as we shall see in the next chapter, a one-sided class struggle, ironically uniting homeowners and developers, rages fiercely at the level of Los Angeles's built environment. (Davis 1990, 212-213)

De esta manera, llegamos al capítulo cuarto, "Fortress L.A.," que de todos los capítulos que componen *City of Quartz* es el que ha tenido una mayor repercusión en ámbitos académicos al tratarse del mejor ejemplo de la radical construcción discursiva que el propio Mike Davis ha elaborado sobre Los Ángeles y que encuentra su total culminación con la posterior publicación de *Ecology of Fear* (1998) y *Magical Urbanism* (2000). Con su habitual estilo periodístico y un tono irónico muy personal, en dicho capítulo Mike Davis nos da la bienvenida a la ciudad posmoderna por antonomasia: "Welcome to post-liberal Los Angeles, where the defense of luxury lifestyles is translated into a proliferation of new repressions in space and movement" (Davis 1990, 223). De esta forma, Mike Davis comienza a describir una realidad urbana desgarradora e inhumana, pero idéntica a la que se experimenta en la gran mayoría de las metrópolis actuales.

Como consecuencia de la masiva privatización de los espacios públicos, de la eliminación de los elementos arquitectónicos y los medios de transporte que unen a los peatones con el centro histórico de la ciudad, y como consecuencia del desarrollo incipiente de una estética neo-militar desarrollada en la

arquitectura por celebridades de la talla de Frank Gehry,[140] según Mike Davis, Los Ángeles se ha convertido en una ciudad en estado de sitio, donde la ocupación de la vía pública parece más un delito que un derecho básico de los ciudadanos: "In Los Angeles, once-upon-a-time a demi-paradise of free beaches, luxurious parks, and 'cruising strips', genuinely democratic space is all but extinct" (Davis 1990, 227).

Además de la influencia, en muchos casos sutil y casi imperceptible, ejercida por las asociaciones de vecinos y los medios de comunicación en la "demonización" de las clases sociales más desfavorecidas que mayoritariamente se han visto forzadas a vivir en barrios marginales, Mike Davis también centra su atención en el conjunto de mecanismos pertenecientes a lo que él mismo denomina "law-and-order Armageddon," es decir, toda la parafernalia bélica puesta en escena principalmente por las fuerzas y cuerpos de seguridad privada y pública que actúan en Los Ángeles.

Si bien es cierto que existe un *encierro* experimentado mayormente por las clases sociales más desfavorecidas, no es menos cierto que existe otro tipo de encierro sufrido por la población anglosajona, cuyo origen se sitúa en la negativa influencia de los medios de comunicación al crear una alarma social sobre la peligrosidad de las minorías étnicas. Todo ello ha derivado en la aparición de zonas residenciales que despliegan complejísimos sistemas de seguridad y vigilancia privada con el fin de prevenir posibles ataques procedentes de dichas minorías étnicas. Así, el concepto de *seguridad* ha dejado de ser una mera cuestión secundaria para convertirse en una principal preocupación, además de ser una marca de prestigio social.[141]

Incidiendo en lo que él mismo denomina "archisemiotics of class war," Mike Davis llega a la conclusión de que los centros urbanos posmodernos son espacios esencialmente antidemocráticos en la medida que "extraordinary design preoccupations are being taken to ensure the physical separation of the

[140] "Contemporary urban theory, whether debating the role of electronic technologies in precipitating 'postmodern space,' or discussing the dispersion of urban functions across poly-centered metropolitan 'galaxies,' has been strangely silent about the militarization of city life so grimly visible at the street level" (Davis 1990, 223).
[141] "As a prestige symbol –and sometimes the decisive borderline between the merely well-off and the 'truly rich'– 'security' has less to do with personal safety than with the degree of personal insulation, in residential, work,

different humanities" (Davis 1990, 234). Con el desarrollo actual de este tipo de *política de contención*, el objetivo principal no es tanto "to kill the street" como "to kill the crowd, to eliminate that democratic admixture on the pavement"[142] (Davis 1990, 231). Ante esta situación, inmediatamente nos viene a la memoria la exaltación de movimientos celebrada y anunciada por críticos como Marshall Berman y Reyner Banham; una exaltación que se convierte en el caso de Mike Davis en una manifiesta nostalgia hacia una realidad socio-espacial que se ha visto recientemente superada por una concepción de los centros urbanos mucho más negativa y cercana a lo que Michel Foucault denomina "cuadros vivos" en su obra *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*.[143]

A pesar de que Mike Davis no cita a Michel Foucault en *City of Quartz*, estamos convencidos de que el análisis del mencionado capítulo cuarto se ve enriquecido a través de una lectura conjunta con la obra donde Foucault mostró un mayor interés por el estudio del espacio como es el caso de *Vigilar y castigar*. Además, creemos que los puntos de conexión entre los planteamientos desarrollados por Mike Davis y Michel Foucault van más allá del interés de ambos autores por el panóptico de Jeremy Bentham. De la misma manera que nos sorprendía que Edward Soja no citara *Vigilar y castigar* en su obra inicial, *Postmodern Geographies*, nuestra sorpresa es aún mayor al comprobar la ausencia de Foucault en la obra de Mike Davis. Por todo ello, creemos conveniente comentar a continuación algunas de las ideas más significativas del historiador y filósofo francés en torno a la producción social del espacio.

Aunque muy brevemente, y para situar *Vigilar y castigar* en el conjunto de la obra foucaultiana, revisaremos algunos de los postulados más significativos del pensamiento de Michel Foucault. En primer lugar, y sin querer ser excesivamente simplistas, el punto de partida de Foucault se sitúa en torno a una cuestión fundamental: la cuestión del Sujeto. Concretamente, el filósofo francés analiza la relación del sujeto con los *discursos* (Arqueología del Saber), la relación del sujeto con otros *sujetos* (Genealogía del

---

consumption and travel environments, from 'unsavory' groups and individuals, even crowds in general" (Davis 1990, 224).

[142] Sobre esta cuestión, Mike Davis aporta un ejemplo bastante clarificador: "Photographs of the old Downtown in its prime show mixed crowds of Anglo, Black and Latino pedestrians of different ages and classes. The contemporary Downtown 'renaissance' is designated to make such heterogeneity virtually impossible" (Davis 1990, 231).

[143] Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI: México, 1976. Título original: *Surveiller et punir,* 1975.

Poder), y finalmente la relación del sujeto con *sí mismo* (Tecnologías del Yo).[144] Desde un punto de vista tanto epistemológico como ontológico, una característica común en todas sus reflexiones ha sido su marcado "escepticismo sistemático con respecto a todos los universales antropológicos" (Lanceros 1996, 13), lo que demuestra la proximidad del pensamiento de Foucault a la Filosofía de la Sospecha, de tan profunda influencia nietzcheana.

La gran mayoría de estudiosos que se han acercado a la obra de Foucault aceptan ampliamente la mencionada división tripartita de la cuestión del Sujeto: Arqueología del Saber, Genealogía del Poder y Tecnologías del Yo. Sin embargo, coincidimos con la opinión de José Luis Castilla Vallejo a la hora de afirmar que "lo que caracteriza a Foucault no es que el saber supone poder cuanto que el poder produce saber" (Castilla Vallejo 1999, 140). Un planteamiento que supone que la armonía existente entre los elementos que componen la dualidad Poder/Saber desaparece para dar paso a una situación de dominio absoluto de la primera de dichas categorías (Poder) sobre la segunda (Saber). Por todo ello, podemos concluir que lo que verdaderamente interesó a Foucault no fue el Saber en sí mismo, sino más bien el Poder que existe en el Saber y en las instituciones derivadas de dicho Saber. Para Foucault, según José Luis Castilla Vallejo, el poder del Saber y el poder de las instituciones sociales contribuyen de forma decisiva a la formación de sujetos dóciles y útiles al servicio de una determinada sociedad en concreto: "Para nuestro autor, el papel que juegan los sujetos en el proceso histórico está más cercano a la idea de subjetividades constituidas que a la de subjetividades constituyentes" (Castilla Vallejo 1999, 95).

Pues bien, a partir del estudio pormenorizado de la cuestión del Sujeto y del Poder, Foucault es capaz de llevar a cabo una de las críticas más radicales contra la modernidad jamás formulada. Principalmente se trata de una crítica dirigida contra la racionalidad occidental con el único fin de mostrar tanto el Poder alienante del Saber organizado en determinadas disciplinas como el Poder de las instituciones sociales derivadas de dicha racionalidad.

Dentro de todo este entramado analítico elaborado por Foucault, su obra, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, ha venido a ocupar, con el paso del tiempo, un lugar de suma importancia en el

[144] Para una introducción más detallada al pensamiento de Michel Foucault recomendamos la lectura de Patxi

conjunto del análisis de las cuestiones del Poder y del Sujeto. En dicha obra, Foucault lleva a cabo un recorrido histórico de las distintas técnicas empleadas en el arte de castigar durante los siglos XVII y XVIII, localizando y exponiendo, de forma certera, tanto el origen como los pilares fundamentales sobre los que se sustenta la "sociedad disciplinaria," siendo una de las premisas básicas de dicha sociedad disciplinaria el hecho de que los dispositivos que imponen una determinada disciplina no se sitúan al margen de la sociedad, sino que se convierten en algo intrínsecamente ligado a ella.[145]

Foucault inicia su obra *Vigilar y castigar* analizando el suplicio como el mecanismo de justicia imperante en el siglo XVII. Una técnica de castigo basada en el ajusticiamiento en público y en la casi aniquilación del cuerpo del condenado. Mediante este espectáculo no se buscaba únicamente un castigo corporal a través del cual el preso pudiera redimir sus delitos y quedar en paz así con la justicia, sino más bien se perseguía una especie de demostración del poder regio, ya que era el rey mismo quien había sido ultrajado por los crímenes realizados por el delincuente. Por lo tanto, el suplicio tomaba el cuerpo del condenado no sólo como la esfera para la aplicación de la pena, sino también como el territorio para la exposición y demostración más cruel del poder hegemónico.

Sin embargo, a principios del siglo XVIII, el espectáculo público y visible del suplicio se vio relegado a un segundo plano en favor de "unos castigos menos inmediatamente físicos, cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de dolores más sutiles, más silenciosos, y despojados de su fasto visible" (Foucault 1975, 15). En dicho momento histórico, el suplicio dejaba de alcanzar los objetivos inicialmente previstos, en la medida que el pueblo no quedaba aterrado por la parafernalia del poder real, sino que más bien empezaba a sentir cierta misericordia hacia aquellos que sufrían penas tan atroces. Como resultado de esta situación, "el castigo tenderá, pues, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal" (Foucault 1975, 17). De este modo, el siglo XVIII asistió al nacimiento de una nueva forma de ejercer el poder judicial y punitivo caracterizado principalmente por tres aspectos. En primer lugar, el poder de castigar quedó limitado al interior de las paredes de una instituciones penitenciarias que empezaron a desarrollarse en los márgenes de la sociedad. En segundo lugar, el ejercicio del poder no

Lanceros, *Avatares del Hombre: El pensamiento de Michel Foucault*. Universidad de Deusto: Bilbao, 1996.
[145] Sobre esta cuestión, véase el artículo de François Ewald, "Un Poder sin un Afuera," en AAVV, *Michel Foucault, Filósofo*. Gedisa: Barcelona, 1995, págs. 164-169.

podía exceder ni quebrantar la "humanidad" de cualquier criminal, teniendo que ser respetada dicha humanidad en todo momento. Y, finalmente, el infractor dejaba de ser el enemigo del rey, para convertirse en el traidor de la sociedad en su conjunto, lo que supuso que el castigo fuese una búsqueda de la justicia social.

Con el nacimiento de la prisión, el sistema judicial establece como objetivo primordial la recuperación social del sujeto mediante la inculcación en el alma del preso de "la pedagogía universal del trabajo." Pero, ante esta situación cabría preguntarse: ¿Qué modelo de sujeto es el que se intenta recuperar? Foucault tiene muy clara su respuesta a dicha pregunta:

> Lo que se trata de reconstruir en esta técnica de corrección, no es tanto el sujeto de derecho, que se encuentra prendido de los intereses fundamentales del pacto social; es el sujeto obediente, el individuo sometido a hábitos, a reglas, a órdenes, a una autoridad que se ejerce continuamente en torno suyo y sobre él, y que debe dejar funcionar automáticamente en él. (Foucault 1975, 134)

En relación con las distintas funciones desempeñadas por los manicomios y las cárceles, Fernando Álvarez Uría, en su artículo titulado "Las Instituciones de Normalización,"[146] ha sabido recoger muy certeramente la esencia de dichas instituciones, puesto que éstas no se limitan únicamente a "la producción de sujetos "normales," de los sujetos adaptados, de los sujetos sumisos, de los sujetos a la vez dóciles y útiles requeridos por los intereses de quienes rigen las modernas sociedades industriales," sino que además los manicomios, las cárceles y, como tendremos ocasión de comentar posteriormente, los barrios marginales de la ciudad de Los Ángeles:

> operan como laboratorios sociales: son espacios de observación, experimentación y tratamiento de sujetos, unos sujetos que se caracterizan por su peligrosidad social. Dicho de otro modo, en las cárceles y en los

> manicomios se construyen nuevas tecnologías de poder y nuevos registros de saber que van a irradiar desde ellas a campo abierto sobre poblaciones más amplias (...) Cárcel y manicomio al aislar, aunque por razones diversas, a distintos peligrosos sociales, van a actuar como espacios de defensa de *la sociedad*. (Álvarez Uría 1994, 127).

Uno de los principios básicos para el desarrollo de estos observatorios sociales es la *vigilancia*. De ahí que el poder disciplinario muestre una muy especial preocupación por "la distribución de los individuos en el espacio" (Foucault 1975, 145) con el fin de que sea "posible ejercer una vigilancia general e individual a la vez" (Foucault 1975, 149). En términos generales, Michel Foucault resume la distribución de los individuos en el espacio en cuatro premisas fundamentales:

a. "La disciplina exige a veces la *clausura*, la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo."

b. *La división en zonas*: "A cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo (...) Se trata de establecer las presencias y las ausencias, de saber dónde y cómo encontrar a los individuos, instaurar las comunicaciones útiles, interrumpir las que no lo son, poder en cada instante vigilar la conducta de cada cual, apreciarla, sancionarla, medir las cualidades o los méritos. Procedimiento, pues, para conocer, para dominar y para utilizar. La disciplina organiza un espacio analítico."

c. "La regla de los *emplazamientos funcionales* va poco a poco, en las instituciones disciplinarias, a codificar un espacio que la arquitectura dejaba en general disponible y dispuesto para varios usos."

d. "En la disciplina, los elementos son intercambiables puesto que cada uno se define por el lugar que ocupa en una serie, y por la distancia que lo separa de otros. La unidad en ella no es, pues,

[146] Fernando Álvarez Uría, "Las Instituciones de "Normalización" y el Poder Disciplinario en Escuelas, Manicomios y

ni el territorio (unidad de dominación), ni el lugar (unidad de residencia), sino el *rango*: el lugar que se ocupa en una clasificación." (Michel Foucault 1975, 145-150)

La distribución de los individuos en el espacio, mediante la aplicación conjunta de estos cuatro principios, dará origen a lo que Foucault denomina "la constitución de *cuadros vivos* que transforman las multitudes confusas, inútiles o peligrosas, en multitudes ordenadas" (Foucault 1975, 152). De esta forma llegamos al nacimiento de una sociedad caracterizada por el orden estricto y la vigilancia constante, y muy diferente de la sociedad moderna descrita por Marshall Berman, para quien la sociedad es un flujo de libertad total o, como él mismo la describe, "a universe in which, as Marx said, 'all that is solid melts into air'."

Para alcanzar una sociedad en la que la observación y la vigilancia sean constantes es necesaria la combinación de dos factores. En primer lugar, el desarrollo de una arquitectura "que ya no está hecha simplemente para ser vista (fausto de palacios), o para vigilar el espacio exterior (geometría de las fortalezas), sino para permitir un control interior, articulado y detallado –para hacer visibles a quienes están dentro" (Foucault 1975, 177). En segundo lugar, el establecimiento de "un poder múltiple, automático y anónimo," es decir, un dispositivo policial capaz de ver todo lo que ocurre, sin ser visto.[147] Como podemos observar, el planteamiento de Foucault en cuanto a la función del poder policial está basado en el Panóptico de Bentham, para quien la visibilidad es la trampa: "El efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción" (Foucault 1975, 182).

Con su obra *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Michel Foucault establece una clara dicotomía entre tres tipos diferentes de sociedad, tomando como criterio definitorio la acción punitiva del

---

Cárceles," en AAVV, *Michel Foucault y Nietzsche*. Fundación Paideia: La Coruña, 1994, págs. 123-138.

[147] "Este poder [policial] debe apropiarse de instrumentos de una vigilancia permanente, exhaustiva, omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, pero a condición de volverse ella misma invisible. Debe ser como una mirada sin rostro social en un campo de percepción: millares de ojos por doquier, atenciones móviles y siempre alerta" (Foucault 1975, 217).

Poder. En primer lugar, Foucault habla de la *Sociedad del Espectáculo*,[148] que está fundamentada en la manifestación explícita del Poder y la aplicación del mismo sobre el cuerpo del reo en unos recintos arquitectónicos abiertos (plazas públicas, teatros, circos, etc.) donde el pueblo presencia los excesos del Poder. En segundo lugar, la *Sociedad del Encierro*, que se desarrolla dentro de los gruesos muros de unas determinadas instituciones (prisiones, manicomios, etc.) y que no están al alcance de la vista de la ciudadanía. Finalmente, la *Sociedad de la Vigilancia* o la *Sociedad Panóptica*, en la que el Poder se oculta al ojo del preso/ ciudadano que se siente constantemente vigilado, no sólo por el aparato policial, sino también por otros ciudadanos que, consciente o inconscientemente, colaboran en el mantenimiento del orden y la autoridad.

Como el propio Mike Davis apunta en los capítulos cuarto y quinto de *City of Quartz*, en la ciudad de Los Ángeles se produce una inteligentísima combinación de estas tres sociedades punitivas. En primer lugar, la Sociedad del Encierro aparece reflejada en las zonas residenciales de mayoría anglosajona y se caracteriza por la presencia de gruesos muros que separan estrictamente el interior y el exterior, la presencia de agentes de seguridad privada fuertemente armados, el uso de la más avanzada tecnología de video, las restricciones de acceso, etc. Por su parte, la Sociedad Panóptica ha sido desarrollada en su gran mayoría por el sector público de la policía, es decir, por el LAPD (Los Angeles Police Department) que ha recurrido a la más avanzada tecnología de vigilancia con el fin de articular el principio foucaultiano de que la vigilancia debe ser "permanente, exhaustiva, omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, pero a condición de volverse ella misma invisible." Para que este tipo de vigilancia sea efectiva, el Departamento de Policía de Los Ángeles es consciente de la necesidad de crear los ya mencionados "cuadros vivos" que permiten convertir "multitudes confusas, inútiles o peligrosas" en "multitudes ordenadas":

> As part of its 'Astro' program LAPD helicopters maintain an average nineteen-hour-per-day vigil over 'high crime areas,' tactically coordinated to patrol car forces, and exceeding even the British Army's aerial surveillance of Belfast. To facilitate ground-air synchronization, *thousands of residential rooftops have*

[148] A pesar de que Foucault habla aquí de la Sociedad del Espectáculo Punitivo, la reminiscencia a la obra de Guy

> *been painted with identifying street numbers, transforming the aerial view of the city into a huge police grid*. (Davis 1990, 252. Cursiva mía)

Sin duda alguna, la adecuación de una *tecno-policía* tan preparada como el LAPD y el desarrollo de un *espacio analítico* son los pilares fundamentales sobre los que se erige una vigilancia general, a la vez que individual. Por su parte, muchos profesionales en la materia, como Ed Davis, ex-jefe de policía de Los Ángeles, consideran que la vigilancia debería volverse aún más invisible a los ojos de la población vigilada mediante la utilización de satélites.[149]

La invisibilidad no es exclusiva de los sistemas de vigilancia, sino que también la encontramos en los mecanismos principales de castigo: la prisión. Entre los ejemplos más significativos destaca principalmente el *Welton Becket Associates' New Metropolitan Detention Center*. Con la construcción de este centro penitenciario surge un novedoso sistema de *camuflaje arquitectónico*,[150] con el fin de que su presencia y, por consiguiente, su función punitiva pasen desapercibidas para la gran mayoría de la población de Los Ángeles.

> Although this ten-story Federal Bureau of Prison's facility is one of the most visible new structures in the city, few of the hundreds of thousands of commuters who pass it by every day have any inkling of its function as a holding and transfer center for what has been officially described as the 'managerial elite of narco-terrorism. (Davis 1990, 257)

Esta "Bastilla Posmoderna", como el propio Mike Davis ha venido a calificar el *New Metropolitan Detention Center*, actúa más como una *casa de convicción*, que como una *casa de seguridad*.

Debord, *La Société du Spectacle* (1967), parece inevitable.

[149] "Ex-Los Angeles police chief, now state senator, Ed Davis (Republican – Valencia) has proposed the use of a geosynclinical space satellite to counter pandemic car theft in the region. Electronic alarm systems, already tested in New England, would alert police if a properly tagged car was stolen; satellite monitoring would extend coverage over Los Angeles's vast metropolitan are. Once in orbit, of course, the role of a law enforcement satellite would grow to encompass other forms of surveillance and control" (Davis 1990, 253).

[150] "If buildings and homes are becoming more prison- or fortress-like in exterior appearance, then prisons ironically are becoming architecturally naturalized as aesthetic objects" (Davis 1990, 256).

Nuevamente hacemos uso de una dicotomía desarrollada por Michel Foucault en su obra *Vigilar y Castigar*. Para dicho pensador, la transformación de la Sociedad del Encierro en una Sociedad Panóptica es el resultado de una evolución consciente a la que el poder punitivo es sometido para promover el cambio de una tecnología política del cuerpo a una tecnología política del alma. Todo ello trae consigo que "la pesada mole de las viejas *casas de seguridad*, con su arquitectura de fortaleza, pueda ser sustituida por la geometría simple y económica de una *casa de convicción*" (Foucault 1975, 206). De esta forma, asistimos a un cambio conceptual motivado principalmente por una transformación en el plano ideológico, en la medida que el castigo ya no recae sobre el cuerpo, sino sobre el alma del delincuente para modificar positivamente su conducta perversa. Como el propio Foucault concluye en su obra, en la Sociedad Panóptica "la prisión se convierte en una especie de observatorio permanente" y funciona "como un aparato de saber" (Foucault 1975, 131). Sin duda alguna, es este modelo de *casa de convicción* el que encontramos desarrollado en el *New Metropolitan Detention Center* de Los Ángeles.

> The interior of the prison is designed to implement a sophisticated program of psychological manipulation and control: barless windows, a pastel color plan, prison staff in preppy blazers, well-tended patio shrubbery, a hotel-type reception area, nine recreation areas with nautilus workout equipment, and so on. In contrast to the human inferno of the desperately overcrowded County Jail a few blocks away, the Becket structure superficially appears less a detention than a convention center for federal felons. (Davis 1990, 257)

Por su parte, en el capítulo quinto de *City of Quartz*, "The Hammer and the Rock," Mike Davis presenta la versión posmoderna de la Sociedad del Espectáculo Punitivo, donde el Departamento de Policía de Los Ángeles combina un tradicional abuso de la violencia física, como la que motivó los altercados raciales que tuvieron lugar en Los Ángeles durante la primavera de 1992, con otras técnicas más sutiles y perversas para la eliminación de aquellos individuos menos útiles para cualquier sociedad capitalista: "Community members also claimed that the police were deliberately fueling gang violence by leaving suspects on enemy turfs, writing over Crip graffiti with Blood colors (or vice versa) and spreading incendiary rumors" (Davis 1990, 274).

Según Mike Davis, con la combinación de estas tres sociedades disciplinarias, lo que se persigue en Los Ángeles es la eliminación de todo contacto y acuerdo entre las clases sociales más desfavorecidas, impidiendo con ello cualquier posible reacción organizada contra el poder hegemónico. Así, la posibilidad de vislumbrar una realidad urbana caracterizada por una heterogénea coalición intercultural parece un sueño imposible de alcanzar en las calles de Los Ángeles: "Whatever the reasons, the LAPD (and the County Sheriffs as well) continue relentlessly to restrict the space of public assemblage and the freedom of movement of the young (…) In the erstwhile world capital of teenagers, where millions overseas still imagine Gidget at a late-night surf party, the beaches are now closed at dark, patrolled by helicopter gunships and police dune buggies" (Davis 1990, 258). ¿No parece increíble que los discursos de Reyner Banham y Mike Davis versen sobre la misma ciudad?

Concretamente, en el capítulo quinto Mike Davis analiza el grave problema de la violencia provocada por las numerosísimas bandas de jóvenes pandilleros que, en su esfuerzo por dominar principalmente el negocio de venta de drogas, han convertido las calles de Los Ángeles en un auténtico campo de batalla y en una especie de Vietnam o Beirut occidental. Centrado principalmente en la realidad de bandas callejeras afro-americanas tan históricas como Crips y Bloods, Mike Davis se muestra especialmente pesimista al señalar que éstas y otras bandas callejeras continúan envueltas en una dramática lucha urbana, cuyo final apenas se vislumbra al encontrar en las minorías étnicas más desfavorecidas de la ciudad una fuente inagotable de futuros candidatos dispuestos a la batalla. Como consecuencia de la creciente espiral de violencia que va más allá de los límites de los barrios marginales, el problema de las bandas callejeras ha dado origen a una auténtica paranoia o *ecología del miedo* en el seno de la población anglosajona, convirtiéndose dichas bandas en auténtico objeto de especulación imaginativa: "Like the Tramp scares in the nineteenth century, or the Red scares in the twentieth, the contemporary Gang scare has become an imaginary class relationship, a terrain of pseudo-knowledge and fantasy projection" (Davis 1990, 270). Un tema que, como tendremos ocasión de comentar posteriormente, ocupa una posición central en su obra *Ecology of Fear*.

Además de analizar las principales causas que originan el nacimiento y consolidación de las distintas bandas de jóvenes pandilleros (falta de recursos económicos, la existencia de un deficiente sistema educativo, la carencia de un futuro laboral prometedor, etc.), Mike Davis resalta igualmente el

poder que dichas bandas ejercen sobre la configuración socio-espacial de Los Ángeles: "Aside from defending Black teenagers from racist attacks (…) the early South central gangs (…) were also the architects of social space in new and usually hostile settings" (Davis 1990, 293). Sin embargo, en la mayoría de ocasiones dicha configuración del espacio obedece a causas tan poco nobles como la venta de estupefacientes y el tráfico de armas: "In East L.A., and throughout all the barrios old and new, traditional gang topography is being radically redrawn by the emergence of a myriad of micro-gangs, more interested in drug sales than in neighborhood turf in the old-fashioned sense" (Davis 1990, 316). De esta manera, Mike Davis se convierte en el principal cartógrafo de la criminalidad/ marginalidad, aportando mapas y comentarios sobre la *cambiante realidad socio-espacial de Los Ángeles*, donde la presencia de nuevas bandas de latinos y asiático-americanos con intereses enfrentados se convierte en una incesable fuente de conflicto[151] (Davis 1990, 299-301).

Ante un panorama tan desolador, donde las minorías étnicas se han convertido en la principales víctimas del sistema capitalista, Mike Davis comienza a consolidar un discurso apocalíptico que le ha encumbrado como el más certero de los profetas sobre el futuro socio-espacial de Los Ángeles, al haber anticipado a través de las páginas de *City of Quartz* el advenimiento de una tragedia urbana como los altercados que tuvieron lugar en Los Ángeles durante el mes de mayo de 1992:

> In Los Angeles there are too many signs of approaching helter-skelter: everywhere in the inner city, even in the forgotten poor-white boondocks with their zombie populations of speed-freaks, gangs are multiplying at a terrifying rate, cops are becoming more arrogant and trigger-happy, and a whole generation is being shunted toward some impossible Armageddon. (Davis 1990, 316)

Por su parte, en el capítulo sexto, "New Confessions," Mike Davis centra su atención en la revolución cultural experimentada en Los Ángeles debido a la masiva presencia de ciudadanos

[151] Como tendremos ocasión de comentar en la Parte Segunda de la presente tesis doctoral, esta idea de Mike Davis sobre la cambiante cartografía de Los Ángeles a raíz de la presencia de comunidades latinas y asiático-americanas se convertirá en uno de los temas centrales en la obra de Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange.*

latinoamericanos que han hecho del catolicismo la confesión religiosa mayoritaria en algunos barrios de la ciudad. Católica desde su fundación, Los Ángeles ha experimentado un dominio total del protestantismo durante casi un siglo (1880-1980). Sin embargo, como consecuencia de la masiva inmigración de ciudadanos procedentes de Latinoamérica, la importancia de la religión católica se hace patente cada día más en los alrededores de la iglesia de Nuestra Señora La Reina de Los Ángeles de Porciúncula, también conocida como La Placita. Además, en dicho capítulo, Mike Davis analiza detalladamente la historia de la iglesia católica en Los Ángeles y las distintas luchas internas que se han sucedido en el seno de dicha institución entre distintos grupos de poder por hacerse con su control.

Finalmente, Mike Davis concluye *City of Quartz* de la misma manera que comenzó, es decir, llevando a cabo la geo-historia de un espacio urbano que, a pesar de intentar constituirse como una posible alternativa del sistema capitalista, termina por sucumbir ineludiblemente a sus cantos de sirena. Si bien en el prólogo de *City of Quartz* centra su análisis en la comunidad socialista de Llano del Río, en el último capítulo, "Junkyard of Dreams," Mike Davis describe la historia de su ciudad natal: "Fontana has been both junkyard and utopia for successive tropes of a changing California dream" (Davis 1990, 376). De esta manera, lejos de abandonar el tono pesimista con el que describe la realidad urbana de Los Ángeles, y tras presentar las épocas más gloriosas de su ciudad natal, Mike Davis termina por describir Fontana con unas pinceladas que rebosan un total pesimismo y una marcada desesperación: "The whole scene looks like *Mad Max*: a post-apocalyptic society of industrial scavengers and metal vultures" (Davis 1990, 432).

No cabe duda que tanto en su análisis de Llano del Río como en la descripción de su Fontana natal, Mike Davis pone en práctica la máxima expresada por Walter Benjamin en la cita que abre *City of Quartz*: "A native's book about his city will always be related to memoirs; the writer has not spent his childhood there in vain." Unos recuerdos que afloran al volver a visitar las ruinas de un pasado glorioso que una vez existió en dichos lugares, y que ponen únicamente de manifiesto el lado más oscuro del sueño californiano:

> Suddenly rearing up from the back of a flatbed trailer are the fabled stone elephants and pouncing lions that once stood at the gates of Selig Zoo in

Eastlake (Lincoln) Park, where they had enthralled generations of Eastside kids. I tried to imagine how a native of Manhattan would feel, suddenly discovering the New York Public Library's stone lions discarded in New Jersey wrecking yard. I suppose the Selig lions might be Southern California's summary, unsentimental judgment on the value of its lost childhood. The past generations are like so much debris to be swept away by the developer's bulldozers. In which case it is only appropriate that they should end up here, in Fontana –the junkyard of dreams. (Davis 1990, 434-435)

3.2. *ECOLOGY OF FEAR* (1998).

Ocho años después de que *City of Quartz* viera la luz y tras la publicación de innumerables artículos,[152] la voz de Mike Davis aparece de nuevo en forma de libro con *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster* (1998). Una obra que da continuidad a muchas de las principales preocupaciones que han caracterizado el constante y detallado estudio que Mike Davis ha llevado a cabo sobre Los Ángeles, pero que también introduce nuevos e importantes temas en el estudio del espacio urbano.

A pesar de que comparten una misma estructura con siete capítulos cada uno de ellos, *Ecology of Fear* amplía el tema central que Mike Davis desarrolla en *City of Quartz*. Mientras que el primer volumen de su trilogía se centra en la producción social del espacio urbano a nivel material y discursivo, además de la negativa influencia ejercida por el sistema capitalista en el desarrollo de un determinado tipo de urbanismo en la ciudad y región de Los Ángeles, en el caso concreto de *Ecology of Fear* el tema principal desarrollado por Mike Davis es la construcción social de los desastres naturales y sociales igualmente en su dimensión material y discursiva.

Tal y como podemos comprobar a partir de la cita que da inicio a *Ecology of Fear*, Mike Davis se propone con esta obra deconstruir con una inconfundible ironía el discurso producido y promovido desde determinadas instituciones de poder que se han esforzado a lo largo del tiempo en difundir una visión de Los Ángeles que, según el propio Davis, nada tiene que ver con el verdadero pasado y presente de la ciudad: "No place on Earth offers greater security to life and greater freedom from natural disasters than Southern California" (*Los Angeles Times*, 1934). De esta manera, *Ecology of Fear* supone la presentación

[152] Entre sus artículos más importantes, destacamos: "The Empty Quarter," en David Reid (ed.), *Sex, Death and God in L.A.* Pantheon Books: New York, 1992, págs. 54-71; "Who Killed LA? A Political Autopsy," en *New Left Review*, Nº 197, 1993, págs. 3-28; "Who Killed Los Angeles? Part Two: The Verdict is Given," en *New Left Review*, Nº 199, 1993, págs. 29-54; "Hell Factories in the Field: A Prison-Industrial Complex," en *The Nation*, Nº 260, 20 February, 1995, págs. 229-233; "How Eden Lost Its Garden: A Political History of the Los Angeles Landscape," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley, 1996, págs. 160-185; "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana," en *Grand Street*, Nº 56, 1996, págs. 33-36. Algunos de estos artículos se pueden consultar en la página web disponible en http://www.rut.com

de la historia de Los Ángeles como la capital mundial del desastre y como el paradigma dominante de las catástrofes sociales y naturales. A través de abrumadores ejemplos e innumerables estadísticas, Mike Davis construye una historia de Los Ángeles que fácilmente podríamos catalogar de "serie B." Así, en el primer capítulo de *Ecology of Fear*, "The Dialectic of Ordinary Disaster," Mike Davis no tiene reparos en etiquetar a Los Ángeles como "Apocalypse theme park":

> Divine wrath or not, there is widespread popular apprehension that the former Land of Sunshine is "reinventing" itself, to use a fashionable gerund, as a Book of the Apocalypse theme park. First the natives rioted, then nature. In fewer than three years, the megalopolis endured three of the most costly national disasters since the Civil War. (Davis 1998, 6-7)

Para demostrar esta realidad distópica de Los Ángeles, Mike Davis recurre tanto a anécdotas personales como a datos estadísticos. Entre las primeras destaca la historia de un bombero, Scott Miller, quien tras ser disparado en la cara durante los altercados de Los Ángeles en 1992, vio cómo su casa en Granada Hills era destrozada por un terremoto dos años después, y cómo en 1996 su nueva casa en el Condado de Ventura era devorada por el fuego (Davis 1998, 7). Por el contrario, entre los datos estadísticos llama poderosamente la atención la siguiente tabla donde los desastres naturales se confunden con los altercados de orden social (Davis 1998, 8):

BIBLICAL DISASTERS?

Date	*Disaster*	*Dead*	*Damage (millions)*
1992 February	Storm/flood	8	$ 150
1992 April	Riot	54	$ 1,000
1992 June	Earthquake	1	$ 50
1993 January	Storm/flood	9	$ 150
1993 October	Firestorm	3	$ 1,000
1994 January	Earthquake	72	$42,000
1995 January	Storm/flood	4	$ 200

Source: Figures from the *Los Angeles Times*.

Esta sucesión de catástrofes naturales y sociales ha acarreado que "millions of Angelenos have become genuinely terrified of their environment" y que, por lo tanto, hayan decidido abandonar la ciudad motivados al mismo tiempo por una recesión económica sin precedentes (Davis 1998, 8). La incesante dispersión de esta ecología del miedo o *paranoia del desastre* entre la población de Los Ángeles ha impedido un certero análisis de las verdaderas causas que han motivado la gran mayoría de desastres naturales y sociales, y que no son otras que el desarrollo de un modelo urbanístico que se ha saltado rutinariamente las reglas más básicas que rigen la convivencia con la naturaleza y la configuración de una sociedad que para nada contribuye al establecimiento de una verdadera justicia socio-espacial:

> Paranoia about nature, of course, distracts attention from the obvious fact that Los Angeles has deliberately put itself in harm's way. For generations, market-driven urbanization has transgressed environ-mental common sense. Historic wildfire corridors have been turned into view-lot suburbs, wetland liquefaction zones into marinas, and floodplains into industrial districts and housing tracts. Monolithic public works have been substituted for regional planning and a responsible land ethic. As a result, Southern California has reaped flood, fire, and earthquake tragedies that were as avoidable, as unnatural, as the beating of Rodney King and the ensuing explosion in the streets. (Davis 1998, 9).

Con este primer capítulo, Mike Davis da comienzo a su particular construcción discursiva de Los Ángeles como lo que podríamos catalogar "City of Superlative Disasters," adoptando para ello un tono mesiánico y apocalíptico muy particular de *Ecology of Fear*: "What is most distinctive about Los Angeles is not simply its conjugation of earthquakes, wildfires, and floods, but its uniquely explosive mixture of natural hazards and social contradictions. Not even Miami, that other fallen paradise, can approach the conflagrationist potential of Los Angeles"[153] (Davis 1998, 54). Como ya se ha comentado, a partir de la publicación de *City of Quartz* y la posterior revuelta social de Los Ángeles en 1992, Mike Davis fue encumbrado como el verdadero profeta de Los Ángeles, de todo lo cual él mismo parece ser muy

[153] Recuérdese aquí una vez más lo comentado al respecto de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y su inusitado interés por situar a Los Ángeles como el verdadero paradigma del urbanismo posmoderno.

consciente al publicar *Ecology of Fear*, ya que sus profecías sobre el futuro trágico de Los Ángeles se suceden sin cesar a lo largo de todo el libro.

Así, en el capítulo tercero, "The Case for Letting Malibu Burn,"[154] tras haber analizado las concomitancias existentes entre el "fuego urbano" que destruye los edificios de los barrios marginales como Westlake y el "fuego natural" que arrasa las fastuosas casas de los potentados residentes de Malibu, Mike Davis abandona el tiempo pasado y presente que utiliza a lo largo de gran parte de su narración para saltar hacia un futuro apocalíptico con el que pretende consolidar su visión de Los Ángeles como la capital mundial del desastre: "In other words, stand at the mouth of Malibu Canyon or sleep in the Hotel St. George for any length of time and you eventually will face the flames. It is a statistical certainty. Ironically, the richest and poorest landscapes in Southern California are comparable in the frequency with which they experience incendiary disaster" (Davis 1998, 98).

Igualmente, al comentar la historia de la presencia de tornados en la zona del sur de California en el capítulo cuarto, "Our Secret Kansas," Mike Davis concluye su análisis advirtiendo al lector del trágico futuro al que inevitablemente están abocados la ciudad de Los Ángeles y sus habitantes: "We can hope that when the next swarm of inevitable "freak winds" roar through tornado alley they will not collide with a 747 in its final descent over LAX or swoop down on the Coliseum during the annual USC-Notre Dame gridiron duel. If Los Angeles's luck holds out, they will simply demolish a few dozen homes and apartments, or wreck an elementary school or small factory. The dead and injured, in our secret Kansas, should not be much more than the average Friday night carnage on the freeways" (Davis 1998, 194).

Éstas y otras profecías, que se suceden unas tras otras a lo largo de las páginas de *Ecology of Fear*, se han convertido en la causa principal para que varios críticos se hayan opuesto radicalmente a la construcción distópica de Los Ángeles que Mike Davis ha difundido a través de las páginas de *City of Quartz* y *Ecology of Fear*. Para muchos críticos, entre los que destacan Brady Westwater, David Friedman y Joel Kotkin, la visión "noir" de Los Ángeles que Mike Davis distribuye a través de sus libros se

[154] Este capítulo está basado en el artículo de Mike Davis, "Let Malibu Burn," en *LA Weekly* (1996), también disponible en http://www.rut.com/mdavis/letmalibuburn.html

fundamenta en la manipulación de sus fuentes bibliográficas, en una falsificación de entrevistas y en un manifiesto exceso verbal más propio de la literatura que de la crítica social.[155]

De todas las críticas dirigidas a Mike Davis y su obra destaca sobremanera la de Brady Westwater, quien se ha distinguido por su hasta ahora inusitado interés en desprestigiar la imagen profética de Davis.[156] Para ello, Brady Westwater ha comenzado por subrayar, en primer lugar, la falsedad de que Mike Davis sea una auténtico angelino, para continuar apuntando posteriormente las distintas exageraciones, omisiones e incorrecciones que se encuentran en los dos primeros volúmenes de la trilogía que aquí comentamos.

> His new book, *Ecology of Fear*, is five hundred pages of increasingly dire predictions of the demise of L.A. from acts of a vengeful nature, all of which, he would have you believe, Angelenos have brought upon themselves. Unsurprisingly, it is receiving rave reviews throughout the world. While some critics might quibble about an odd point, there are a few items on which they almost unanimously agree: Davis's books benefit from having L.A. as his "hometown" (New York Times); his books are "prodigiously researched" (also New York Times); "enormously convincing" (Business Week); they have "a multitude of facts, large and small" (NY Times Book Review); Mr. Davis "holds the key to understanding the city of Los Angeles" (Lingua Franca) and they are "heavily footnoted" (almost everyone mentions this).
>
> There is only one small problem with all these hosannas. None of them are true (other than the fact there are sure a hell of a lot of footnotes). Mr. Davis was not only not born in Los Angeles, he was not even raised anywhere near L.A. And of the heavily footnoted and researched facts, not just a handful, not just a few dozen here and there, but many hundreds (and hundreds) of

[155] Para una información más detallada sobre lo que ha venido a denominarse "The Davis's Controversy," visítese la página web http://www.vcsun.org/LA/davis.html, donde se puede consultar una amplia lista de artículos a favor y en contra del análisis crítico y la construcción discursiva que Mike Davis ha llevado a cabo sobre Los Ángeles.
[156] Brady Westwater es el seudónimo utilizado por un agente inmobiliario de Malibu, cuyo verdadero nombre es Ross Ernest Shockley.

> them were simply made up. Or, if not made up, twisted, rationalized and distorted until they bear very relation to the truth.[157]

Según Brady Westwater, el esfuerzo de Mike Davis por presentarse como un auténtico nativo de Los Ángeles obedece a una única causa que, compartida por otros miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, Mark Gottdiener ha calificado de "self-promotion" y nosotros hemos venido a catalogar de "self-boosterism."

> To begin with Davis's own paternity, in his *City of Quartz* bio, he did admit –as he had elsewhere- that he was born in the small town of Fontana in San Bernardino County and raised in a tiny hamlet called Bostonia in the outback of San Diego County (…) Reviewers of his current book [*Ecology of Fear*] will have a harder time, though, divining the truth of his physical upbringing. In a very recent event (undoubtedly due to previously undetected paradigm shifts in the earth's tectonic plates), Davis' birthplace (as listed on the book's jacket) has just been moved to the city of Los Angeles. The reality of Davis' being born and raised in small desert fringe towns far from L.A. doesn't mean he can't –or shouldn't- write about L.A., but to sell books –as he does now- on the basis that he was born in L.A. and to further claim he is a native son with specific firsthand knowledge of L.A. is well, fraud.[158]

Parece innegable que su manifiesta defensa de la ideología marxista ha llevado a Mike Davis a presentar una visión parcial de la realidad donde las clases sociales más desfavorecidas de Los Ángeles, entre las que destacan algunos sectores pertenecientes a las minorías étnicas, se han convertido en las principales víctimas de una devastadora máquina de guerra impulsada en su totalidad por el sistema capitalista.[159] Todo ello ha redundado en una serie de incorrecciones y exageraciones que, según sus

---

[157] Brady Westwater, "Research Exposes Getty Fellow, McArthur [sic] Recipient Mike Davis as Purposefully Misleading Liar," en http://www.coagula.com/mike_davis.html
[158] Ibidem.
[159] Desde nuestro punto de vista, el planteamiento que Mike Davis desarrolla en los dos primeros volúmenes de su trilogía adolece de una marcado marxismo militante en el que la categoría de clase social domina todo su universo

detractores, restan total validez a la trilogía de Mike Davis, convirtiéndola en una más de las muchas trilogías producidas por Hollywood y dirigida, en este caso, por el propio Mike Davis.

> Probably Davis's biggest miss is his contention that crime was about to overwhelm the city, turning it into one giant armed camp. *Bladerunner* was his immediate prediction for the city. Instead, the future is looking a lot more like *Andy Hardy Goes to the Big City*. Crime has declined, gun sales are at record low (while he predicted the exact opposite), the streets are safer than they have been in decades, murders and violent gang activity are both down and almost all types of crime is still decreasing. So how does Davis deal with these inconvenient facts (and there are a few things Davis finds more inconvenient than facts) in his new book [*Ecology of Fear*]?
>
> He ignores them! In 484 heavily footnoted pages- with the subject of fear in the title of the book yet- he can't find room for one little sentence to mention that the crime rate in the City of L.A. has gone downward since the writing of the *City of Quartz* or that the sale of guns in L.A. has plunged to unheard of levels.[160]

---

ideológico, relegando las categorías de género y raza a un segundo plano. Como tendremos ocasión de comentar posteriormente, será a partir de la publicación de *Magical Urbanism* cuando se empiece a fraguar un equilibrio entre dichas categorías. No obstante, algunos críticos han querido ver una vertiente posmoderna en el discurso de Mike Davis con la que no estamos muy de acuerdo y con la que el propio Mike Davis parece no identificarse (Davis 1990, 86). Así, el artículo de Judith Garber, "Reporting from the Scene of the Accident: Mike Davis on the American City," destaca la naturaleza posmoderna del discurso de Mike Davis en los siguientes términos: "Davis's Marxism operates in the foreground but it is quite permissive in that it takes race and ethnicity as parallel and in some senses co-equal to class as producers of injustice. As Laura Chernaik has commented, Davis also refuses to privilege class over spatial relations and practices, most evidently beginning with *City of Quartz.* This non-monolithic and non-determinant view of class gives him some postmodern credibility. Whether he wants this credibility is another issue (...) Davis may be a postmodernist despite himself" (Garber 1999, 110-111). Sorprendentemente, esta exaltación posmoderna de la obra de Mike Davis va acompañada de la aceptación de que el discurso del citado autor presenta una casi total ausencia de la categoría de género: "Davis has been notably inattentive both to gender and to the significant body of gender-based urban theory and analysis (...) Of all of Davis's publications, *Prisoners of the American Dream* and his recent article on the "Latinization" of big cities grant the most attention to the possible importance of gender, though it is in fact still slight" (Garber 1999, 111).

[160] Brady Westwater, "Research Exposes Getty Fellow, McArthur [sic] Recipient Mike Davis as Purposefully Misleading Liar," en http://www.coagula.com/mike_davis.html

Frente a éstas y otras muchas críticas, Mike Davis ha decidido defender su ética profesional con el mismo tono irónico-humorístico que ha utilizado en toda su producción teórica. Así, en las mismas páginas de *Ecology of Fear*, en su edición de 1999, Mike Davis agradece públicamente los comentarios y las correcciones efectuadas por críticos tan interesados en su obra como aquellos que han decidido seguir la senda abierta por Brady Westwater: "*Since its original publication in hardcover*, Ecology of Fear, *has been subjected to unique scrutiny by its critics who have spent months pouring over every reference and footnote. Every effort has been made to correct the handful of errors that have been brought to my attention, and I gratefully acknowledge the assistance of my debunkers. Readers who want to know more about the underlying politics of the attacks on this book should begin with Jon Wiener, "L.A. Story: Backlash of the Booster"* "(Davis 1999, 421).

Por el contrario, Davis adopta un tono mucho más serio al tener que hacer frente a nuevas acusaciones que vuelven a cuestionar gravemente su ética profesional. Entre dichas imputaciones se encuentra la aceptada acusación por parte de Mike Davis de haberse inventado una entrevista con Lewis MacAdams. En el artículo, "Jeremiah Among the Palms: The Lives and Dark Prophecies of Mike Davis"[161] (1998), el mismo MacAdams explica lo sucedido.

> The first time I met Mike Davis was in the summer of 1989, when he called to say he was doing an *L.A. Weekly* cover story on the Los Angeles river. Since it was going to be the biggest piece anybody had done yet about the river, and I was running Friends of the Los Angeles River, I suggested we get together down by the river for a talk. He said he wanted to work on the story a little first. A few weeks later, he called to tell me he'd written the story and wanted me to take a look at it.
>
> I was amazed to discover he'd fabricated an entire interview with me: We were standing together at the Fremont Gate entrance to Elysian Park, a place I'd never been, and I showed him a "dog-eared 1890s topographical map

[161] Lewis MacAdams, "Jeremiah Among the Palms: The Lives and Dark Prophecies of Mike Davis," en *L.A. Weekly*, November 26-December 3, 1998. Este artículo también se puede consultar en la página web http://www.laweekly.com/ink/99/01/news-macadams.php

> prepared for City Engineer J.H. Dockweiler," a document that I'd never heard of at the time. Though we'd never actually talked, the words he put in my mouth made me sound like I knew a lot more about the Los Angeles River than I actually did. I told him to go ahead with the piece just the way it was. (MacAdams 1998)

Como no podía ser de otro modo, la larga sombra de la sospecha ha puesto en entredicho la credibilidad de Mike Davis, hasta el punto de que Denise Hamilton en una entrevista mantenida con el apocalíptico autor de *Ecology of Fear*, "The World According to Mike"[162] (1999), cuestione la veracidad de pasajes pertenecientes a *City of Quartz* como el ya mencionado encuentro de Mike Davis con dos inmigrantes salvadoreños en las ruinas de Llano del Río. A pesar de que Davis reitera en dicha entrevista que ese encuentro tuvo realmente lugar, creemos haber encontrado cierta justificación para la duda de Denise Hamilton en la abrumadora presencia de un marcado estilo literario-periodístico en las obras de Mike Davis. Así, por ejemplo, la literatura de Jack London se ha convertido en una decisiva fuente de inspiración tanto para describir su inusual encuentro en Llano del Río como para construir el mundo ficticio de su primera novela, *Land of the Lost Mammoths*[163] (2003): "I found the Socialist City reinhabited by two twenty-year old building laborers from El Salvador, camped out in the ruins of the old dairy and eager to talk with me in our mutually broken tongues. Like hobo heroes out of a Jack London novel, they had already tramped up and down California" (Davis 1990, 12). En un intento por acercar su construcción discursiva de Los Ángeles a una gran masa de lectores, el estilo utilizado por Mike Davis en sus distintas obras, a caballo entre lo periodístico y lo literario, ha venido a contribuir a las acusaciones de sus detractores sobre la falta de veracidad.[164] Tal y como Jon Wiener comenta en su artículo, "L.A. Story: Backlash of the Boosters"[165] (1999), toda la controversia en torno a Mike Davis y su obra no deja de ser un capítulo más en la larga historia de confrontaciones dialécticas entre las opuestas visiones *sunshine* y *noir* de Los Ángeles: "The issue that lies beneath the surface is: Who is allowed to portray L.A.?" (Wiener

[162] Denise Hamilton, "The Word According to Mike," en *New Times Los Angeles*, January 21, 1999. Dicha entrevista también se puede consultar en la página web http://216.247.220.66/archives/ rogues/hamilton2-1-99.htm
[163] Mike Davis, *Land of the Lost Mammoths: A Science Adventure*. Perceval Press: Santa Monica, 2003.
[164] "His tabloid-style intellectualism reaches the educated left whether in the academy, the media, or the larger public" (Garber 1999, 114).

1999). Así, el caso concreto de la polémica sobre Mike Davis parece encontrar su origen en el turbulento año de 1992: "The way the author sees it, his current troubles date to 1992 when he helped make a video called "City on the Edge" for the hotel and restaurant workers' union during a nasty contract dispute. The video, which depicted L.A. beaches, luxury shops, and hotels alongside images of poverty, violence, and desperation, was mailed to 2,500 chambers of commerce, convention planners, and travel agencies nationwide. Although it seemed to work –the union soon won a favorable contract- Davis says the city's infuriated business and civic elite have been gunning for him ever since" (Hamilton 1999).

Si bien es cierto que la gran mayoría de acusaciones vertidas contra Mike Davis encuentran evidencia suficientemente probada en el trabajo crítico desempeñado principalmente por Brady Westwater, David Friedman y Joel Kotkin, no es menos cierto que esas mismas acusaciones se centran en aspectos de relativa importancia y no cuestionan los argumentos centrales desarrollados por Mike Davis en *City of Quartz* y *Ecology of Fear*. Las incorrecciones de algunas citas, las exageraciones de sus aseveraciones, e incluso la invención de una entrevista con el consentimiento explícito del entrevistado, creemos que pueden justificar la acusación contra Mike Davis en lo relativo a su manifiesto deseo por querer consolidar su apocalíptica posición de "exegeta de Los Ángeles" y, por consiguiente, lo que a nuestro entender supone una manifiesta "auto-promoción" compartida con otros miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, pero en ningún caso, al igual que ocurría con Edward Soja, dichas acusaciones ponen en entredicho la validez y corrección de los temas más importantes tratados por Mike Davis como: el desarrollo en Los Ángeles de un modelo de crecimiento urbanístico devastador no sólo con la naturaleza, sino también con la sociedad misma; la configuración de una particular segregación socio-espacial a través de una perversa utilización de la arquitectura y una masiva privatización del espacio público; la manipulación de la historia cívica y natural de la ciudad para contribuir con ello a una falsa construcción discursiva de Los Ángeles en su idílica promoción a nivel mundial; la creciente revolución cultural experimentada por la sociedad californiana a raíz del incesante flujo de inmigrantes latinoamericanos y asiáticos; y un largo etcétera. Por todo ello, compartimos la opinión de Jon Wiener al afirmar que: "Davis's critics are not out to refute his arguments; instead, they seek to destroy him (…) *Ecology of Fear* is intended as part of a dialogue between social justice advocates and environmentalists,

[165] Jon Wiener, "L.A. Story: Backlash of the Boosters," en *The Nation*, February 22, 1999. Artículo disponible en la

and as an undisguised polemic for the city to abandon its reckless pattern of development. The way Davis makes that argument is his real contribution. But on every one of those issues so vital to the city's future his critics have been strangely silent" (Wiener 1999).

Mientras que en *City of Quartz* el crecimiento urbanístico descentralizado de Los Ángeles suponía una total aniquilación de un posible futuro alternativo al sistema capitalista representado por Llano del Río, ahora en *Ecology of Fear* ese mismo crecimiento urbanístico se ha convertido igualmente en una fuente de aniquilación, pero en esta ocasión de la misma ciudad de Los Ángeles y sus alrededores: "Suburbanization is like another one of Southern California's natural disasters –recurrent, inexorable" (Davis 1998). Al mismo tiempo, Mike Davis advierte de la existencia en Los Ángeles de un tipo de arquitectura que, integrada dentro de lo que él calificaba en *City of Quartz* de "archisemiotics of class war" (Davis 1990, 231), pone en serio peligro a las personas que la habitan al contribuir de forma directa a la proliferación de diversos tipos de catástrofes. Una arquitectura que él mismo califica en *Ecology of Fear* de "homicidal building type": "Los Angeles's myriad stucco apartment complexes, especially those precariously perched over carports and garages, are quite simply death traps" (Davis 1998, 46).

Sin embargo, no sólo el espacio urbano y la arquitectura se han visto modelados al antojo y arbitrio del sistema capitalista, sino también su realidad discursiva representada en la historia cívica y natural de Los Ángeles. Tal y como queda perfectamente reflejado en el primer capítulo de *City of Quartz*, "Sunshine or *Noir*?", la historia de la ciudad ha sido objeto de una interesada construcción discursiva por parte de diversos grupos que han contribuido a presentar a Los Ángeles como un idílico Edén o como el más dantesco de los infiernos. A esta disyuntiva ha contribuido igualmente la manipulación de la historia natural en forma de "amnesia del desastre": "Disaster amnesia is a federally subsidized luxury" (Davis 1998, 47). Lejos de ser castigos divinos o productos del azar, los desastres naturales y sociales obedecen en la gran mayoría de casos a determinados condicionantes que muy frecuentemente se echan al olvido en beneficio de determinados intereses políticos y económicos. La amnesia del desastre suele estar principalmente promovida por determinados ámbitos de poder capaces de prevenir algunos de los males

página web http://www.thenation.com/doc.mhtml?i=19990222&s=wiener

que afectan a nuestras sociedades, pero que por intereses particulares se niegan a actuar. Así, grandes sumas de dinero, que supuestamente deberían ir destinadas a sufragar gastos sociales, son desviadas para la reparación de muchas tragedias fácilmente predecibles debido a su recurrencia, en lugar de contribuir a la justa distribución de esos recursos económicos a través de la prevención de las mismas. Todo ello supone un menoscabo importantísimo para quienes más necesitan esos fondos sociales despilfarrados a causa de una amnesia consciente y voluntaria del desastre: "As if the poor do not already have enough to worry about, they now face the bizarre prospect that if Malibu burns or Hilton Head is blown away in a hurricane, they will have to foot the bill (…) The Northridge earthquake vividly illustrates how people of color are doubly punished by natural and political disasters" (Davis 1998, 51).

Para ejemplificar con detalle esta amnesia del desastre, Mike Davis dedica el capítulo tercero de *Ecology of Fear*, "The Case for Letting Malibu Burn," al análisis de las desigualdades socio-espaciales en la prevención de catástrofes como las ocasionadas por el poder aniquilante del fuego. Para ello, Mike Davis se sirve de la comparación entre un barrio marginal situado en el mismo centro de Los Ángeles, Westlake, y un lujoso suburbio localizado en las afueras de la ciudad como es el caso de Malibu. A través de este juego socio-espacial, más propio de Edward Soja, que consiste en situar a la periferia social en el centro geográfico al mismo tiempo que a las clases económicamente más poderosas en la periferia urbana, Mike Davis es capaz de ilustrar magníficamente la desigualdad social existente en Los Ángeles a la hora de prevenir una de las catástrofes naturales más frecuentes.

En el caso concreto de Malibu, las catástrofes producidas por el fuego obedecen a un modelo de desarrollo urbanístico que no ha tenido ningún reparo en invadir el espacio natural y obviar las reglas que en él rigen. A pesar de las múltiples y frecuentísimas catástrofes allí ocurridas, las autoridades políticas hacen gala de una irrespetuosa amnesia del desastre que simplemente consolida un proceso interminable de reconstrucción de lo destruido, sin que exista un mínima reflexión sobre las posibles causas o soluciones del problema. Todo ello en beneficio de un futuro respaldo económico-político procedente de las clases sociales más poderosas. Por su parte, Westlake, según Mike Davis, supone uno de los ejemplos más significativos donde las catástrofes originadas por el fuego en edificios situados en el mismo centro de Los Ángeles responden a una insolente dejadez política a la hora de poner en marcha tanto las disposiciones legales como los recursos económicos que garanticen la seguridad de los

ciudadanos que allí residen: “If enormous resources have been allocated, quixotically, to fight irresistible force of nature on the Malibu coast, then scandalously little attention has been paid to the man-made and remediable fire crisis of the inner city” (Davis 1998, 99). Esta desigualdad en el trato obedece claramente, como se acaba de mencionar, a intereses político-económicos. Frente a la opulencia y al poder existente en Malibu, se opone la pobreza y la falta de repercusión política de zonas geográficas densamente pobladas por inmigrantes ilegales como Westlake: “Westlake is an electoral desert, with the smallest percentage of registered voters in the entire city” (Davis 1998, 137).

Mediante el análisis de otro fenómeno natural como es la presencia de tornados en el sur de California, Mike Davis aborda en el capítulo cuarto, “Our Secret Kansas,” la cuestión de la manipulación y la producción social de la historia natural de Los Ángeles. Frente a lo tradicionalmente defendido desde determinados ámbitos científicos, Mike Davis pretende *naturalizar* la presencia de los tornados en la región de Los Ángeles, a pesar de que dicho fenómeno meteorológico ha sido presentado en multitud de ocasiones como algo completamente extraño al clima californiano. Con ello, Mike Davis pretende demostrar que el discurso de la ciencia no ha sido ajeno al influjo ejercido por la visión idílica de Los Ángeles como “Land of Sunshine,” contribuyendo mediante su silencio sobre la presencia de los tornados en dicha zona geográfica a la invisibilidad social de uno de los más devastadores desastres naturales.

> Although tornadoes are ordinary citizens of Southern California’s “normal” climate regime, they have been persistently construed as aberrations, like mountain lions in a suburban yard (…) Our cultural immune system, adapted to dealing with earthquakes, floods, and wildfires, automatically rejects the equally inevitably probability of tornadoes and occasional hurricanes (…) Tornadoes, therefore, are a fascinating index of a larger problem in our cultural psyche: the occlusion of natural history by landscape ideology. (Davis 1998, 155)

En su afán por seguir profundizando en el estudio de las diferentes repercusiones derivadas del crecimiento urbano descentralizado de Los Ángeles y, por consiguiente, de la imparable invasión del espacio urbano sobre el espacio natural, Mike Davis analiza en el capítulo quinto, “Maneaters of the

Sierra Madre," cómo la presencia de la vida salvaje animal en las calles de los principales núcleos urbanos de la región de Los Ángeles ha afectado decisivamente en el imaginario colectivo de la población angelina. Así, lejos de comportarse como compartimentos estancos, el crecimiento excéntrico de Los Ángeles ha motivado que el espacio urbano y el espacio natural actúen más bien como vasos comunicantes que impiden el establecimiento de una clara frontera entre lo salvaje y lo urbano. Como el mismo Mike Davis comenta, en Los Ángeles de finales del siglo XX se ha producido "a breakdown in the clear-cut, impermeable, but essentially imaginary boundary between the human and the wild" (Davis 1998, 207-8). De este modo, Los Ángeles, sin dejar de ser ese espacio antidemocrático del que Mike Davis habla en *City of Quartz*, ahora se convierte en una auténtica jungla urbana donde la vida social es percibida cada vez más salvaje, mientras que la vida animal sufre un marcado proceso de humanización: "It is not surprising that predators are criminalized as trespassers and discursively assimilated to "serial killers" or "gangbangers." Reciprocally, the urban underclass is incessantly bestialized as "predators," "wilding youth," and "wolf packs" in an urban *wilderness*"[166] (Davis 1998, 208).

Al mismo tiempo, otro de los aspectos más interesantes analizados en este capítulo quinto es el estudio de la "latinización" del imaginario colectivo de Los Ángeles. Como consecuencia del importantísimo proceso migratorio experimentado en el sur de California desde principios de la década de los noventa, se ha producido un transvase cultural procedente de Latinoamérica que no se ha limitado exclusivamente al ámbito de las costumbres culinarias, folclóricas y festivas, entre otras muchas, sino que también ha incluido tanto los miedos como los monstruos pertenecientes al imaginario colectivo latinoamericano. Gracias a dicha importación cultural, en Los Ángeles se ha producido una curiosa *latinización de la ecología del miedo*, al igual que ha ocurrido con otros ámbitos de la cultura anglosajona.

> In early July, two rabbits and a goat were found dead in a barnyard near Pacoima. (Pacoima may posses some kind of occult locational significance since the Virgin Mary was widely believed to have appeared in nearby Lopez

[166] Como tendremos ocasión de comentar con posterioridad al estudiar la literatura chicana de Los Ángeles, la presencia de este particular imaginario colectivo, donde las relaciones sociales padecen una marcado proceso de deshumanización, aparece de forma recurrente en la literatura chicana que retrata la "Vida Loca" de las bandas juveniles, como es el caso de la autobiografía de Luis J. Rodríguez, *Always Running*, y la novela de Yxta Maya Murray, *Locas*.

> Canyon in 1990). Although no one actually saw the Chupacabra, there were telltale puncture wounds on the animals' necks, and their bodies, quite vampirishly, were totally drained of blood. Some people locked themselves in their houses and refused to send their children to school. Others had trouble sleeping and were afraid to take the trash out at night. The majority, however, simply chuckled: just as Los Angeles has recently acquired a first-rate *futbol* team, now it also had a genuine Chupacabra to prove its Latin-Americanity.[167] (Davis 1998, 270-1)

En un estudio como el que Mike Davis realiza en *Ecology of Fear* sobre la construcción discursiva de la capital mundial del desastre no podía faltar un análisis pormenorizado de cómo literatura y el cine han contribuido a dicha apocalíptica construcción de Los Ángeles. Así, el capítulo sexto, "The Literary Destruction of Los Angeles," supone un detallado estudio crítico e histórico de un subgénero tan profusamente desarrollado en Los Ángeles como el denominado por Mike Davis como "the urban disaster fiction," es decir, la ficción basada en la representación de la total destrucción del espacio urbano: "According to my own bibliographic research, the destruction of Los Angeles has been a central theme or image in at least 138 novels and films since 1909 (…) The City of Angels is unique, not simply in the frequency of its fictional destruction, but in the pleasure that such apocalypses provide to readers and movie audiences" (Davis 1998, 276-7).

Según Mike Davis, Los Ángeles se ha convertido actualmente en el paradigma dominante del desastre y la anormalidad dentro de la literatura y el cine, usurpando así la posición hegemónica que había ocupado Londres en épocas pretéritas como el auténtico *corazón de las tinieblas*. Varias son las

[167] El Chupacabras se ha convertido en un icono cultural capaz de adoptar múltiples y contradictorias identidades: "The Mexican left, on the other hand, declared that the Chupacabra was actually Carlos Salinas de Gortari, the runaway ex-president who "had sucked the blood of his country," and T-shirts with Salina's visage, bald and big eared, on the body of the Chupacabra soon became a popular rage. So did El Chupacabras, a masked wrestler and social activist, who began to appear regularly at some of the nearly one thousand antigovernment protests held in turbulent Mexico City during 1996. Elsewhere in Mexico, the beloved devil-rat-alien, Latino if not literally *raza*, was supplanting Mickey Mouse and the Power Rangers as popular icon" (Davis 1998, 269). Como comentaremos en la Parte Segunda de la presente tesis doctoral, la latinización de la cultura popular norteamericana va a quedar perfectamente reflejada en la novela de Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange*, principalmente a través de un personaje de múltiples identidades, Arcangel.

razones que se han dado para explicar la proliferación de este subgénero del desastre urbano en Los Ángeles, sin embargo, sólo una parece convencer plenamente a Mike Davis: "the abiding hysteria of Los Angeles disaster fiction, and perhaps of all disaster fiction –the urge to strike out and destroy, to wipe out an entire city and untold thousands of its inhabitants- is rooted in racial anxiety" (Davis 1998, 281). De esta manera, se puede concluir que la fuerza creativa en Los Ángeles no tiene su origen en lo que Harold Bloom denominaba como *the anxiety of influence*, sino más bien en lo que Mike Davis cataloga como *the anxiety of disaster*.

Para Mike Davis, el miedo y la desconfianza hacia lo distinto, lo diferente y, en definitiva, hacia lo desconocido, han sido una patrón común en la gran mayoría de producciones artísticas elaboradas en Los Ángeles. Un miedo y una desconfianza que han servido para catalogar a algunos grupos étnicos, tendencias políticas y creencias religiosas como los principales enemigos de un determinado estilo de vida. De ahí que "la ansiedad del desastre" haya acomodado tradicionalmente sus raíces más en lo social que en lo natural: "It is not surprising that Los Angeles disaster fiction was inaugurated, not by earthquake, flood, or firestorm, but by a Japanese invasion of Southern California in Homer Lea's lurid 1909 account, *The Valor of Ignorance*" (Davis 1998, 293). En su amplio estudio de la literatura y el cine elaborado sobre Los Ángeles, llama poderosamente la atención la ausencia de interés de Mike Davis por las producciones artísticas elaboradas por las minorías étnicas que habitan la ciudad. Con un silenciamiento más propio de los intelectuales que se han esforzado en construir una imagen idílica de Los Ángeles, se corrobora una vez más que el planteamiento teórico de Mike Davis adolece de un marxismo radical, donde las minorías étnicas y las clases sociales más desfavorecidas son presentadas como víctimas del sistema capitalista, pero en ningún caso como sujetos capaces de contribuir activamente a la construcción material y discursiva de su entrono urbano. Una grave omisión que, como tendremos ocasión de comprobar posteriormente, intenta corregir en el tercer y último volumen de su trilogía sobre Los Ángeles, *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City* (2000), pero que para muchos intelectuales pertenecientes a los estudios urbanos se ha convertido en la principal limitación del discurso de Mike Davis en *City of Quartz* y en *Ecology of Fear*.

Así, por ejemplo, la casi totalidad de artículos publicados en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*,[168] donde además de analizarse el contenido teórico de *Ecology of Fear*, se intenta dar explicación al verdadero origen de los ataques lanzados contra Mike Davis por sus varios detractores a raíz de la publicación dicha obra, destacan la ausencia de una cierta relación de equilibrio entre el poder ejercido desde el sistema hegemónico y la posibilidad de un contrapoder social. En este sentido, David Harvey comenta en su artículo, "Reflections on *Ecology of Fear*," que:

> There is something too one-sided about looking upon Los Angeles (as he does both in *City of Quartz* and *Ecology of Fear*) as primarily one vast real state and speculator boondoggle. The city is, more inclusively, a world of production and work, of trade and commodity flows, and of complex social relations, including those of class, ethnic, racial, environmental, gender and sexual identity struggles. Some of the latter are available for inspection in *City of Quartz*, but in *Ecology of Fear* the world of union and community organizing, of popular mobilizations (with which Los Angeles is rifle), quite simply disappears from view (even though Davis is well aware of their existence).
>
> The world might have been a better place, he seems to say, if only the authorities would have lived up to their responsibilities or if people had (as in the chapter on how Eden lost its garden) listened to sensible planners instead of being ridden over roughshod by greedy developers. But Davis depicts those options as foreclosed (…) There is a limit to how far such cultural/technological

[168] Roger Keil y Ute Lehrer, "Mike Davis's Los Angeles: Introduction to the Ecology of Character Assassination," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 37-40; Robert A. Beauregard, "The Politics of Urbanism: Mike Davis and the Neo-Conservatives," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 40-45; Roger Keil y Ute Lehrer, "LA Story: Visions of Los Angeles' Other Futures," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 45-52; Ted Steinberg, "LA Exponential: The Case against Southern California Exceptionalism," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 52-58; David Harvey, "Reflections on *Ecology of Fear*," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 59-63; Jens Sambale, "*The Ecology of Fear* Meets German Angst," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 63-69; Robert Gottlieb, "Fear of Ecology?: The Importance of an Urban Environmental Analysis and Movement in the Re-Envisioning of Los Angeles," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 69-71.

> formulations and fantasies can take us in the search for or denial of material alternatives (…) Davis has, it seems, imprisoned the future of Los Angeles in his own detailed imaginings of disaster. And that future is rancid, not socialist. He loses sight of the simple fact that if cities are imagined and made, they can equally well be reimagined and re-made. (Harvey 1999, 62-63)

Una idea que ya había quedado plasmada en la obra, *Los Angeles: Globalization, Urbanization and Social Struggles* (1998), donde Roger Keil insiste en la necesidad de recuperar un concepto tan básico dentro de la geografía marxista como el de la apropiación del espacio urbano por parte de un sujeto social capaz de favorecer el desarrollo de una verdadera justicia social por encima de determinados intereses económicos (Keil 1998, 232), con lo que se reproduce el discurso de Manuel Castells elaborado en su obra, *The City and the Grassroots*[169] (1983), donde se defiende que "any theory of the city must be, at its starting point, a theory of social conflict" (Castells 1983, 318).

A pesar de que las críticas dirigidas contra Mike Davis en lo referido a la ausencia de un auténtico contrapoder en su discurso teórico son acertadas, la totalidad de las mismas o, al menos, las que aparecen en el citado volumen de *Capitalism, Nature, Socialism*, pasan por alto un factor tan fundamental como la consideración que *City of Quartz* y *Ecology of Fear* forman parte de una esquema superior que les da sentido, es decir, dichas obras están integradas dentro de un proyecto teórico global como es la trilogía que Mike Davis se propuso escribir sobre Los Ángeles. En relación a este hecho, Mike Davis ha insistido en varias entrevistas[170] que cada uno de los volúmenes que componen su trilogía persigue unos objetivos concretos de acuerdo con un esquema predeterminado, que él mismo resume en los siguientes términos:

> *City of Quartz* and *Ecology of Fear* are actually the first two installments in a trilogy, the outcome of a conversation I imagine occurring between figures who have been important to me: philosopher Walter Benjamin, who doesn't commit

[169] Manuel Castells, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements.* University of California Press: Berkeley, 1983.

> suicide at the Spanish border but arrives in Hollywood; as does Fernand Braudel, postwar environmental historian and author of *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*; and socialist Friedrich Engels who, more than Karl Marx, was a greater pioneer in urban sociology.
>
> I look to Benjamin for how he studied the relationship between culture and ideology, between the concrete reality of the city and the ideas it represents; to Braudel for relating history and nature; and to Engels for his perspectives on labor and the working class. The conversation might be interrupted from time to time by playwright Bertolt Brecht, who also lived in L.A., but like so many Weimar exiles, always felt alienated by the place, probably because he never bothered to explore it. (Ho 1999, 42)

Finalmente, Mike Davis concluye *Ecology of Fear* con un capítulo, "Beyond Blade Runner," que nos traslada de forma inesperada a las páginas de *City of Quartz*. Si bien a lo largo de *Ecology of Fear* el principal eje temático es la producción social de las tragedias sociales y naturales a nivel material y discursivo, en este último capítulo Mike Davis recupera su línea argumental sobre la construcción material de Los Ángeles como una "ciudad fortificada" a través del análisis de cuestiones ya abordadas en *City of Quartz* como: la privatización del espacio público, la masiva utilización de tecnologías para la vigilancia, la militarización del espacio urbano, la configuración de una Sociedad Panóptica en Los Ángeles a partir de las ideas de Jeremy Bentham y Michel Foucault, etc. La mencionada similitud estilística y temática existente entre *City of Quartz* y "Beyond Blade Runner" tiene su origen en el hecho de que el último capítulo de *Ecology of Fear* fue publicado en forma de ensayo en 1992, *Beyond Blade Runner: Urban Control and the Ecology of Fear.*[171] Tanto en la versión original como en la versión que aparece seis años después en *Ecology of Fear*, a pesar de las muchas e interesantes diferencias que se perciben a través de la lectura de ambos textos, Mike Davis mantiene como único objetivo la elaboración de una representación cartográfica de Los Ángeles más allá de la tradicional visión distópica proporcionada por

[170] Suzanne Mantell, "Mike Davis: Flirting with Disaster," en *Publishers Weekly*, August 31, 1998, págs. 42-43; Cathy Lang Ho, "Scared? Mike Davis thinks you should be," en *Architecture*, January 1, 1999, págs. 41-44.
[171] Mike Davis, *Beyond Blade Runner: Urban Control and the Ecology of Fear*. Open Magazine Pamphlet Series: New Jersey, 1992. Como se ha comentado, esta obra ha sido traducida al castellano por Virus editorial: Barcelona, 2001.

Blade Runner: "Yet for all of *Blade Runner*'s glamour as the reigning star of sci-fi dystopias, its vision of the future is strangely anachronistic and surprisingly unprescient (…) But what kind of dystopian cityspace, if not *Blade Runner*'s, might the unchecked evolution of inequality, crime, and social despair ultimately produce?" (Davis 1998, 360-362). Para ello, Mike Davis nos proporciona una cartografía de Los Ángeles (Davis 1998, 365) basada principalmente en la relectura y reelaboración del diagrama confeccionado por Ernert W. Burguess, uno de los miembros más destacados de la mencionada Escuela de Sociología Urbana de Chicago, donde dicho autor intentaba plasmar gráficamente la distribución socio-espacial de la ciudad norteamericana de principios de siglo XX: "In what follows, I offer an extrapolative map of a future Los Angeles that is already half-born (…) But the map itself –although inspired by the writings of Butler and Gibson- mostly closely resembles a diagram that Ernest W. Burguess, a sociologist at the University of Chicago, popularized during the 1920s (…) My remapping takes Burguess back to the future. It preserves such "ecological" determinants as income, land value, class, and race but adds a decisive new factor: fear" (Davis 1998, 363). De esta sutil manera, Mike Davis es capaz de no sólo ir "Beyond *Blade Runner*," sino también "Beyond the Chicago School," consiguiendo así el objetivo prioritario de situar a Los Ángeles como el paradigma dominante en la construcción social del espacio urbano a nivel material y discursivo para el nuevo milenio.

Del mapa de la nueva ciudad paradigmática destaca principalmente el análisis de Mike Davis sobre la perversa construcción discursiva que los medios de comunicación hicieron de uno de los máximos ejemplos de la destrucción material de Los Ángeles llevada a cabo por parte de las minorías étnicas: "The 1992 upheaval was far more complex than the 1965 Watts rebellion, although some issues, especially police abuse, remained the same. While most of the news media remained trapped in the black-and-white world of 1965, the second Los Angeles riot burst emphatically into technicolor (…) Despite the tabloid media's obsession with black violence, only 36 percent of the riot arrestees were Africa-American, while 52 percent had Spanish surnames and 10 percent were whites. Moreover, the greatest density of riot-related "incidents" occurred north of the Santa Monica Freeway in predominantly Latino and Asian areas" (Davis 1998, 371). Además, otro elemento singular de la cartografía paradigmática de Los Ángeles, y que la diferencia en mucho del dibujo de Burguess sobre Chicago, es la presencia en Los Ángeles de una infraestructura de "laboratorios sociales," de los cuales destacan las prisiones situadas en

la denominada zona "The Gulag Rim"[172]: "This is the outer rim of Los Angeles's ecology of fear, and it has no equivalent on Burgess's chart" (Davis 1998, 411). Con estos y otros trazos de una nueva cartografía urbana, Mike Davis concluye el segundo volumen de su trilogía sobre la construcción material y discursiva de Los Ángeles como una ciudad en constante tensión debido a las abundantes diferencias socio-espaciales existentes entre las distintas clases sociales y grupos étnicos que allí intentan convivir día a día.

[172] La preocupación de Mike Davis por los centros penitenciarios ha sido una constante a lo largo y ancho de toda su producción crítica. Parte del capítulo "Beyond *Blade Runner*" es a su vez una versión revisada del artículo "Hell Factories in The Field: A Prison-Industrial Complex", en *The Nation*, Nº 260, 20 February, 1995, págs. 229-233. También disponible en la página web http://www.rut.com. En dicho artículo, Mike Davis realiza un análisis de "Calipatria State Prison" y del sistema penitenciario americano. De entre las conclusiones a las que llega Mike Davis en este artículo destacamos dos. En primer lugar, la afirmación de que "simply to house the projected 1999 inmate population at the already intolerable 185 percent occupancy level, the state will have to build twenty-three new prisons (beyond the twelve already authorized)." Y, en segundo lugar, "if the three strikes law remains in place by 2002, the state government will be spending more money keeping people in prison than putting people through college."

3.3. *MAGICAL URBANISM* (2000).

Con la publicación de *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the U.S. City* (2000), Mike Davis nos sorprende con una nueva perspectiva e inesperada sensibilidad en su reflexión sobre el espacio urbano. Mientras que en *City of Quartz* discutía sobre la producción material y discursiva de Los Ángeles a manos principalmente del sistema capitalista, en detrimento de las clases sociales más favorecidas, y en *Ecology of Fear* analizaba la producción social de las catástrofes naturales y sociales también a nivel material y discursivo, ahora en *Magical Urbanism* Mike Davis intenta describir cómo el incesante crecimiento demográfico de la población latina en los Estados Unidos ha influido decisivamente en una particular transformación del espacio urbano. Lejos de seguir reproduciendo esa negativa y maniquea visión de las minorías étnicas exclusivamente como víctimas del sistema capitalista adoptada en sus dos obras anteriores, en esta ocasión Mike Davis muestra una visión más cercana a la realidad al presentar a dichas minorías étnicas como sujetos capaces de incidir directamente en una nueva configuración material y discursiva del espacio urbano, alcanzando con ello, en el caso concreto de la comunidad chicana de Los Ángeles, un alto grado de apropiación de un espacio que una vez perteneció a sus antepasados.

Magical Urbanism se ha convertido en el volumen más "latinizado" de la trilogía de Mike Davis al situar las reflexiones de los principales intelectuales y artistas latinos, presentes de forma muy periférica en sus dos obras anteriores, en una posición central de su argumentación teórica. Así, a diferencia de *City of Quartz* y *Ecology of Fear*, el análisis de *Magical Urbanism* parte de la cita de uno de los mejores embajadores de la cultura Latinoamericana en los Estados Unidos: "When you say "America" you refer to the territory stretching between the icecaps of the two poles. So to hell with your barriers and frontier guards!" (Diego Rivera, San Francisco, 1931). Como se puede comprobar, ahora el principal tema de debate ya no viene delimitado ni por Walter Benjamin ni por *Los Angeles Times*, sino por un artista como Diego Rivera, quien luchó por dar a conocer una cultura latinoamericana que ha permanecido durante mucho tiempo como *terra incognita* para la "otra" América.

Si bien es cierto que *Magical Urbanism* se ha convertido en el ejemplo más explícito del interés de Mike Davis por situar el discurso de las minorías étnicas en el centro mismo del debate, no es menos

cierto que ese mismo interés ya había quedado patente anteriormente en algunas entrevistas como la mantenida con Marcos Frommer, "An Interview with Mike Davis"[173] (1993), pocos meses después de los altercados acontecidos en Los Ángeles durante la primavera de 1992.[174] En dicha entrevista, Mike Davis desvela algunos de los aspectos más importantes de su condición de intelectual en un contexto socio-económico y cultural tan complejo como el que se constituye en Los Ángeles a raíz de la presencia de un amplio abanico de minorías étnicas: afro-americanos, mexicano-americanos, asiático-americanos, etc. En palabras del propio Mike Davis "to some extent I've imagined myself being a bit like John the Baptist, heralding the way for the most important voices to come. I mean, every chance I get I tell people about Rubén Martínez's book and Lynell George's upcoming book, not just because they're friends of mine and kids I admire tremendously, but these are people who live within the reality of the new majority, expressing their own experiences (...) There are intellectuals who represent the old world, the old majority of the city, as pundits about a city whose language they don't even speak, whose daily essential realities they know almost nothing about, so that's why I think there needs to be a particular dose of humility. I don't speak Spanish. I live here. This city [Los Angeles] has to see that its Anglo middle classes are disappearing and must listen to these new voices. People are already speaking" (Frommer 1993, 35-36). Por lo tanto, según Mike Davis, son las reflexiones procedentes de voces marginales como las de Rubén Martínez[175] y Lynell George[176] las que permiten llevar a cabo una relectura no sólo de la construcción discursiva que se ha hecho de Los Ángeles, sino también una relectura de la misma realidad material de esa ciudad y región californiana.

> I teach in an architecture school. We read as holy text Reyner Banham's *Los Angeles… the Four Ecologies*. But old Reyner Banham missed the fifth

[173] Marcos Frommer, "An Interview with Mike Davis," en *Chicago Review*, Vol. 38, Nº 4, 1993, págs. 21-43.
[174] Mike Davis aprovecha esta entrevista para rechazar públicamente la condición de profeta que se le atribuyó a raíz de la publicación de *City of Quartz* y de los altercados ocurridos en Los Ángeles durante 1992: "Alexander Cockburn or somebody wrote this thing which I got tremendous mileage out of –Mike Davis foresaw the L.A. riot. Look, so did everybody else in the city. This event was foretold by millions –every homeboy in the street, every cop, probably every teacher in the high school knew what was coming. It's only the pundits and the academics and the news media who ultimately were surprised. This is a city in which it's been in some sense too easy to predict the future" (Frommer 1993, 41-42).
[175] Rubén Martínez, *The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City and Beyond.* Vintage Books: New York, 1993. Primera edición publicada por Verso en 1992.
[176] Lynell George, *No Crystal Stair: African- Americans in the City of Angles*. Verso: New York, 1992.

> architecture ecology, the real pride and joy of L.A. –East L.A., which has as successful, blue-collar neighborhoods as you'll find anywhere in the United States. I call it oldies but goodies and –old cars, old rock 'n' roll, great old houses, the front yard as an extension of your living room, the social street. (Frommer 1993, 37-38)

Como señala Román de la Campa en el prólogo de *Magical Urbanism*, "Latinos and the Crossover Aesthetic," con la publicación de esta obra Mike Davis pone de manifiesto su deseo de compartir con la población latina que vive en los Estados Unidos un proyecto común que consiste en el establecimiento de una *nueva cartografía posfronteriza* del continente americano y consecuentemente en la redefinición del concepto de *americanismo*: "Latinos are deeply American, they derive from a North/South divide that is yielding a new geography, and they are thoroughly engaged in the project of further defining what Americanness means (…) Readers of *Magical Urbanism* will find a unique attempt to engage these challenges" (Davis 2000, xvii-xviii). Para llevar a cabo el mencionado proyecto, Mike Davis analiza en el último volumen de su trilogía cómo el aumento demográfico de la población latina ha influido decisivamente en una novedosa construcción discursiva y configuración material de los principales núcleos urbanos de los Estados Unidos, convirtiéndose Los Ángeles en uno de los ejemplos más paradigmáticos. Como el mismo Mike Davis afirma: "Without discounting the cultural and economic dynamism of recent Asian immigration, the major engine of this stunning metamorphosis has been the Mexicanization of Southern California" (Davis 2000, 2) y "This far-reaching Latin Americanization of large and medium-sized central cities is being driven by a formidable demographic engine" (Davis 2000, 6). Un metamorfosis urbana que no ha recibido durante años la atención de la que es merecedora, a pesar de su importancia a nivel arquitectónico, socio-económico, político y, por supuesto, cultural.

Con el objeto de comentar todos y cada uno de los aspectos más destacados de esta latinización de los principales centros urbanos de los Estados Unidos, nos proponemos comentar, en primer lugar, la presencia en *Magical Urbanism* de la construcción discursiva que los artistas e intelectuales latinos han hecho principalmente de Los Ángeles, y cómo dicha construcción discursiva ha contribuido a la latinización del discurso elaborado por el mismo Mike Davis en el último volumen de su trilogía. Posteriormente, nos detendremos en comentar los términos en los que Mike Davis interpreta la

transformación material del espacio urbano como resultado de ese creciente e imparable proceso de latinización.

Mike Davis comienza *Magical Urbanism* reconociendo abiertamente que en los ámbitos académicos se ha producido un reiterado silenciamiento e invisibilidad de las aportaciones culturales procedentes de los intelectuales latinos que viven en los Estados Unidos, habiendo sido la intelectualidad chicana una de las más perjudicadas. Como tuvimos ocasión de apuntar en la introducción de la Parte Primera de la presente investigación doctoral, la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha sido una de las principales promotoras de dicho silenciamiento hasta 1996. Sin embargo, tanto Edward Soja, con sus obras *Thirdspace* y *Postmetropolis*, como Mike Davis, con *Magical Urbanism*, han intentado rectificar esa actitud haciéndose eco de las aportaciones que los intelectuales latinos han elaborado en torno a la cuestión del espacio urbano.

> Unfortunately the invisibility of Latinos also extends to "high-end" urban studies. For more than a decade, urban theory has been intensely focused on trying to understand how the new world economy is reshaping the metropolis. Yet most of the literature on "globalization" has paradoxically ignored its most spectacular US expression. This neglect, moreover, is not for want of a richness of data and ideas. Researches in the fields of Chicano, Puerto Rican and Cuban-American studies, as well as urban sociologists, anthropologies and immigration specialists, have produced a bumper crop of important findings and conceptual innovations that *soi disant* urban theory has failed to harvest (...) This little book explores some of the consequences of putting Latinos where they clearly belong: in the center of debate about the future of the American city. (Davis 2000, 9-10)

Como consecuencia de este esfuerzo por recuperar las elaboraciones teóricas de los intelectuales latinos que residen en los Estados Unidos, la reflexión en torno al espacio urbano que Mike Davis presenta en *Magical Urbanism* se ve profundamente influenciada por algunas de las voces más destacadas dentro de la teoría chicana, hasta el punto de que Mike Davis sitúa su discurso más allá del

mero análisis del espacio urbano con la finalidad de incluir espacios tan eminentemente chicanos como son Aztlán y la frontera de México y los Estados Unidos. De este modo, surge un nuevo Mike Davis realizando una serie de afirmaciones que difícilmente podrían haber aparecido publicadas en *City of Quartz* o en *Ecology of Fear*: "Failed mobility and reinforced barrioization, together with the charismatic influence of militant Black nationalism, led "Chicanos" in the 1960s and 1970s to discard Mexican-American assimilationism in favor of separatist claims to an indigenous origin in a south-western Aztlán" (Davis 2000,17-18); "Some of the most influential avantegardists, like Rubén Martínez and Guillermo Gómez-Peña, have embraced the "Border" –everything that represents the interpenetration of social formations and stands between simple choices of national identity- as a distinctively Latino and dialectical epistemology" (Davis 2000, 18); "But the border doesn't end at San Clemente. Indeed, as any ten-year-old in East L.A., or Philly's El Norte knows, borders tend to follow working-class Latinos wherever they live and regardless of how long they have been in the United States" (Davis 2000, 70-71).

Además de Rubén Martínez y Guillermo Gómez-Peña, para la elaboración de *Magical Urbanism* Mike Davis hace uso de una amplia bibliografía que incluye muchas de las aportaciones teóricas realizadas por algunos de los más afamados intelectuales latinos de los Estados Unidos, entre los que destacan Ilan Stavans, autor de una obra tan fundamental como es *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and Identity in America*[177] (1995), y Víctor M. Valle y Rodolfo D. Torres, *Latino Metropolis*[178] (2000). Sin embargo, y como iremos comentando a continuación, creemos que Mike Davis se queda corto a la hora de enumerar las distintas obras que han influido en la elaboración de *Magical Urbanism*, ya que sorprendentemente pasa por alto la obra editada por Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear, *La Vida Latina en L.A.: Urban Latino Cultures* (1999).

Nacido en Los Ángeles en 1962, Rubén Martínez se ha convertido en una de las voces más autorizadas a la hora de analizar la realidad cultural de su ciudad natal, sobre todo a partir de la publicación de su primera obra, *The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City, and Beyond* (1992). Además de dicha obra, Rubén Martínez es autor de *Crossing Over: A Mexican Family on the*

[177] Ilan Stavans, *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and Identity in America*. HarperCollins Publishers: New York, 1995.
[178] Víctor M. Valle y Rodolfo D. Torres, *Latino Metropolis*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2000.

Migrant Trail (2001), y co-autor, junto a Joseph Rodríguez y Luis J. Rodríguez, de la obra *East Side Stories: Gang Life in East L.A.*[179] (1998). Sin embargo, ha sido la primera de éstas, *The Other Side*, la que ha tenido una mayor repercusión al combinar en ella magníficamente su doble condición de periodista y poeta.

Sin duda alguna, uno de los rasgos más característicos de la mencionada obra es la presencia de un "discurso cartográfico" rebosante de continuas referencias espaciales, cuyo valor cartográfico se ve resaltado por la inteligente distribución que Rubén Martínez hace de los distintos ensayos, artículos periodísticos y poemas que componen su libro.[180] A través de las fechas y de los nombres de las ciudades donde cada uno de estos escritos ha sido elaborado, y gracias a una distribución nada aleatoria, Rubén Martínez sitúa al lector ante una sucesión de artículos publicados en fechas y lugares tan diversos que, en último término, produce en el lector una sensación de *incertidumbre espacial y temporal* muy similar a la que el propio Rubén Martínez experimenta en la América de principios de la década de los noventa.[181] En este sentido, destaca sobremanera que Rubén Martínez haga uso de dicha sensación de incertidumbre espacial y temporal tanto en los capítulos que abordan aspectos más personales como en aquellos en los que se centra principalmente en el análisis de la relación de mutua influencia entre la culturas populares norteamericana y latinoamericana. Valga como ejemplo del uso que Rubén Martínez hace de ese discurso cartográfico en el ámbito de una temática más personal la siguiente cita tomada del poema titulado "El Otro Lado"[182] (Martínez 1992, 81-84), donde se reproduce el contenido de una supuesta conversación telefónica entre dos amantes separados por la distancia:

---

[179] Joseph Rodríguez, Rubén Martínez y Luis Rodríguez, *East Side Stories: Gang Life in East L.A.*. powerHouse Books: New York, 1998.

[180] Valga como ejemplo significativo de ese discurso cartográfico la siguiente cita tomada de la primera página del libro, donde Rubén Martínez analiza su situación en el mundo como hijo de padre mexicano, de madre Salvadoreña, y oriundo de Los Ángeles: "I have lived both in the North and the South over my twenty-nine years, trying to be South in the South, North in the North, South in the North and North in the South. Now, I stand at the center" (Martínez 1992, 3).

[181] Lógicamente, a esta sensación de incertidumbre espacial y temporal también contribuye de forma muy decisiva el constante cambio de registro del que hace gala Rubén Martínez a lo largo de todo el libro, yuxtaponiendo distintos capítulos en los que a veces prima un registro periodístico o, por el contrario, otras veces prima un registro más poético o ensayístico.

[182] Además del juego espacial del que hacen gala, los dos poemas que citamos a continuación destacan por su lugar y fecha de elaboración: Los Ángeles, 1989. Nótese la diferencia existente entre la reflexión espacial elaborada por Rubén Martínez y la elaborada por Edward Soja en su obra, *Postmodern Geographies* (1989).

El otro lado,

the other side,

that's where I'm from,

el otro lado,

that's where you're from,

the other side.

(…)

Baby, where are you now?

¿En Valparaíso?

In Washington DC?

¿En Bogotá?

In Norfolk?

¿En Panamá?

In New Orleans?

¿En Guatemala?

In Santa Fé?

¿En el D.F. guey?

In Las Vegas?

¿En Zacatecas?

In East L.A.?

¿En Chihuahua?

In San Clemente?

¿En Tecate?

In San Diego?

¿Tijuana?

In San Diego?

¿En Tijuana?

In San Diego?

¿En Tijuana?

In San Diego?

(…)
¿Me oyes?
Over there, por allá,
hear me?
Here, me!
This me, this me,
desde este lado,
on this side, este yo
y no el yo del otro,
not your me.
But this me, the one
that wears all the colors
of the continent!

Operadora? Operator?
¿My oyes? Hear me?
No, no te oigo.
Click.

Los Angeles, 1989

Frente a este poema de temática personal, Rubén Martínez, como podemos observar a continuación en el poema titulado "Manifesto" (Martínez 1992, 135-137), también mantiene este mismo discurso cartográfico a la hora de tratar uno de los temas centrales en *The Other Side* como es la influencia transnacional existente entre las distintas culturas populares que habitan en el continente americano.

Can anyone tell me what time it is?
¿O es que nadie lo sabe?
Doesn't anyone know?
¡Vamos, across the continent, North and South!

What time is it in downtown L.A.
when the LAPD raids the sanctuary at La Placita?
And in the city that bans santería sacrifices,
A thousand Pollo Loco stands notwithstanding?
What time is it where little Saigon meets little Havana
meets little Tokyo meets little Armenia and we all meet
the sea speaking in tongues?

Can you feel the earth shudder?
This generation's shaky, bro',
dancing a San Andreas cumbia!
It is 1991 and I live and die
in Guatemala, San Salvador, Mexico City
Tijuana and L.A.
This is not 1969 and Marx
has a bad rap on the international scene,
but there's the FMLN in downtown San Salvador,
(and the death squads are in L.A.)
and
¡Híjole! There goes the Berlin mauer *down!*

Can anyone tell me what time it is
in the great cities of the States
where Third World kids etch the walls
with a message clear
as civil war:
wildstyle, a violent
rainbow, a pistol pointed at your head!

And what time is it in L.A. when
A guatemalteco wears an Africa Now T-shirt
and a black kid munches carnitas and all
together now dance to Easy-E. and B.D.P.,
crossing every border ever held scared?

But it's live ammunition
on the streets of Southcentral L.A.
and in Westwood and San Salvador
and East L.A.;
as real as video.

This is war, and the battle
will be block to block wherever
the Wes and Theys face off.
Third World in the First:
that's what time it is.

History is on fast forward
It's the age of synthesis
which is not to say
that the Rainbow Coalition is
heaven on earth and let's party.
This be neither a rehash of
the Summer of Love or
Fidel and Che.
All kinds of battles are yet to come
(race and class rage bullets and blood);
choose your weapons. . .
just know that everyone is everywhere now

so careful how you shoot.

Los Angeles, 1989.

El estudio realizado por Rubén Martínez en su obra, *The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City, and Beyond,* no se centra únicamente en el análisis de las manifestaciones culturales elaboradas en los principales núcleos urbanos de Latinoamérica (México) y los Estados Unidos (Los Ángeles), sino que también incorpora la frontera como un espacio de encuentro donde se forja una cultura híbrida y excéntrica sin la cual el norte y el sur del continente americano se hacen ininteligibles. De ahí que Rubén Martínez afirme en el capítulo titulado "Tijuana Burning": "I have come here [Tijuana] thinking that perhaps by studying this city I will learn something about Los Angeles (…) A kind of inverted reflection of L.A. exists, I have been told, in Tijuana, "the cut vein of Latin America that bleeds onto the other side" (…) the city without which L.A. would not be L.A. The neon burns, the music blasts. The North is here [Tijuana]- the disco music. The South is here –the *norteñas* and *cumbias*. And the East –a small but highly visible Chinese population"[183] (Martínez 1992, 85).

Una reflexión de Rubén Martínez que, junto al trabajo desempeñado por Guillermo Gómez-Peña[184] y ADOBE LA (Architects, Artists, and Designers Opening the Border Edge of Los Angeles), ha contribuido decisivamente a la latinización de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y, en este sentido, el propio Mike Davis no es una excepción, tal y como se pone de manifiesto en su obra, *Magical Urbanism*. Como decíamos anteriormente en la introducción general de la presente investigación doctoral, uno de los objetivos fundamentales de esta *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana* es poner de manifiesto cómo el proyecto teórico posmoderno de la Escuela de Los Ángeles se ha visto influido decisivamente por muchas de las reflexiones procedentes de intelectuales latinos que han abordado la cuestión de la producción y la apropiación social del espacio, destacando entre ellos principalmente los vinculados al ámbito chicano. En este sentido, el trabajo artístico desempeñado por Rubén Martínez, Gómez-Peña y ADOBE LA ha sido fundamental para que el discurso de Mike Davis, como el resto de miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, incorpore espacios

[183] Una vez más hacemos hincapié en la fecha de elaboración del artículo firmado por Rubén Martínez –1989-, ya que esta descripción de Tijuana como una especie de Aleph complementa la visión igualmente borgiana que Edward Soja mantiene de Los Ángeles en su obra, *Postmodern Geographies* (1989).

fronterizos dentro de su análisis urbano, lo que se puede resumir, parafraseando el título del último volumen de la trilogía de Michael Dear, *From Los Angeles to la frontera*.

Como apuntábamos en páginas anteriores, formado en Los Ángeles a raíz de los disturbios originados como consecuencia de la sentencia sobre el caso Rodney King en 1992, ADOBE LA ha evolucionado significativamente tanto en su proyecto artístico como en su compromiso intelectual. En un primer momento, ADOBE LA se centró exclusivamente en el estudio de las manifestaciones culturales latinas presentes en las calles de Los Ángeles, quedando reflejado todo ello en la exposición *Urban Revisions*. Posteriormente, ADOBE LA ha continuado abordando la cuestión urbana, pero a partir del eje fronterizo Tijuana/Los Angeles (*Huellas Fronterizas*), abriendo así una perspectiva completamente nueva para muchos intelectuales interesados en el urbanismo del suroeste de los Estados Unidos. Tal y como aparece descrito en las páginas de *Rethinking Los Angeles*, el proyecto teórico de ADOBE LA se resume en los siguientes términos:

> *Bordergraphies/ Huellas Fronterizas: Retranslating the Urban Text in Los Angeles and Tijuana* is a continuing urban research project conducted by ADOBE LA. The research is focused on two cities –Los Angeles and Tijuana- to reconstruct and document the past, present, and future trajectories of cultural (inter)changes at the border and their relationship to migration and sociocultural change in the Mexican community in Los Angeles.
>
> This multidisciplinary and comparative approach to the subject will be examined through the social, political, and economic conditions of urbanization. A primary concern of the research will be the effect of politics and visual representation in popular culture, art, and use of physical space. (Dear et al. 1996, 115)

Al mismo tiempo que Michael J. Dear hacía referencia al trabajo de ADOBE LA en el primer volumen de su trilogía, en 1996 veía igualmente la luz una de las mejores semblanzas escritas sobre los

[184] La obra de Gómez-Peña citada por Mike Davis en *Magical Urbanism* es *The New World Border* (1996).

cuatro miembros fundadores de ADOBE LA a cargo del propio Mike Davis en su artículo, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana."[185]

> The quartet's individual portfolios reveal a shared fascination with the unmapped spaces of immigrant life. Mexico City born painter Alessandra Moctezuma, for example, has explored the tropical complexity of images in the dreamscapes of Latin American women. Leda Ramos, who grew up in a Salvadorean neighborhood near downtown L.A., has portrayed the daily dislocations between the intimacy of Latino family life and the alienations of sweatshop labor. Ulises Diaz runs a workshop for young graffiti artists from the mixed black and Latino neighborhoods of South Central L.A. And Leclerc, who describes himself as "a voluntary defrocked corporate architect", has experimented with new forms of "intercultural public space". (Davis 1996, 33-34)

En este sentido, el interés por la frontera y Tijuana suscitado por Rubén Martínez, Gómez-Peña y ADOBE LA ha ejercido una significativa influencia sobre el discurso desarrollado por los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, quedando todo ello patente en una temática común que incluye: la militarización de la frontera, el desarrollo industrial en torno ésta a partir del establecimiento de *maquiladoras*, la crisis medioambiental derivada de la incontrolada actividad productiva (¿o destructiva?) de dichas industrias, etc. Sin embargo, de todos estos temas destaca con luz propia la cuestión del estudio de nuevo modelo de desarrollo urbanístico y arquitectónico en ciudades cercanas a la frontera, como es el caso de Tijuana, donde encontramos construcciones tan peculiares como *La Mona* que, en palabras de Leda Ramos, refleja el deseo de muchos intelectuales y artistas latinos por contribuir a la producción de una *cartografía de espacios posfronterizos*: "We [the members of ADOBE LA] are trying to build an underground railroad of ideas between artists and activists in Mexico and Southern California. We openly celebrate the Latin American genius for urban improvisation and, at the risk of vast misunderstanding, we advocate the 'Tijuanization of L.A.'" (Davis 1996, 36).

[185] Mike Davis, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana," en *Grand Street* 56, 1996, págs. 33-36.

De todos los capítulos que componen *Magical Urbanism* son el tercero, "Siamese Twins," y el cuarto, "¿Cuántos Más?", donde Mike Davis desarrolla su análisis de la peculiar realidad urbana que se forma en torno a la frontera y, por lo tanto, donde se pone de manifiesto más claramente el influjo de Rubén Martínez, Gómez-Peña y ADOBE LA. Concretamente, en el capítulo tercero de *Magical Urbanism*, que está basado en el ya citado artículo de Mike Davis, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana" (1996), se presenta la frontera entre México y los Estados Unidos como un espacio urbano dotado de una *identidad cultural transnacional* (Davis 2000, 32) lo suficientemente sólida como para hacerla merecedora de un detallado estudio urbanístico y arquitectónico en el que destacan construcciones como *La Mona*.

> The Mexican-US border may not be the epochal marriage of cultures that Valladão has in mind, but it is nonetheless a lusty bastard offspring of its two parents. Consider, for example, *La Mona.* Five stories tall and buck-naked, "The Doll" struts her stuff in the dusty Tijuana suburb of Colonia Aeropuerto. Distressingly –to the gringo eye at least- she looks like the Statue of Liberty stripped and teased for a *Playboy* centerfold. In reality, she is the home of Armando Muñoz García and his family. Muñoz is an urban imaginer somewhere on a delirious spectrum between Marcel Duchamp and Las Vegas casino entrepreneur Steve Wynn. "Give me enough rebar and an oxyacetylene torch," he boasts, "and I'll line the border with giant nude Amazons." In the meantime, he eats in *La Mona*'s belly and curls up to sleep inside her enormous breasts. When asked why he built a house with pubic hair and nipples, he growls back, "Why not?"
>
> *¿Porqué* [sic] *no?* is an appropriate slogan for the West Coast's most astounding metropolis. Like Swift's floating sky-city of Laputa in *Gulliver's Travels*, Tijuana seems to defy the ordinary laws of gravity (…) Tijuanenses are consummate *bricoleurs* who have built a culturally vibrant metropolis from the bottom up, largely using recycled materials from the other side of the border. (Davis 2000, 25-26)

Para el lector que recorra las páginas de *Magical Urbanism* sin haber leído previamente el artículo de Mike Davis, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana," la presencia de ADOBE LA le parecerá completamente inexistente, a no ser por el pie de foto que acompaña a la imagen de *La Mona* en la primera página del libro. A diferencia de lo que ocurre con Rubén Martínez, Ilan Stavans, Guillermo Gómez-Peña, Víctor Valle y Rodolfo Torres, y otros muchos intelectuales latinos, los cuatro miembros fundadores de ADOBE LA –Alessandra Moctezuma, Leda Ramos, Ulises Díaz y Gustavo Leclerc- desaparecen sorprendentemente del universo fronterizo descrito en *Magical Urbanism*. Una ausencia que se hace aún más patente al comparar el párrafo anteriormente citado (Davis 2000, 25-26) con la versión inicial publicada en la revista *Grand Street*, donde se puede leer: "when Adobe LA's Gustavo Leclerc asked Muñoz why he built a house with pubic hair and dimples, he growled back, "Why not?" " (Davis 1996, 33).

De poca o ninguna importancia se podría catalogar esta cuestión estilística sino fuera acompañada por otra sorprendente ausencia. Coincidiendo con la publicación de *Magical Urbanism* en forma de artículo en la revista *New Left Review*,[186] en 1999 veía igualmente la luz el segundo volumen de la trilogía de Michael J. Dear, editado conjuntamente con Raúl Villa y Gustavo Leclerc, *Urban Latino Cultures: La Vida Latina en L.A.* Una obra para nada desconocida por Mike Davis, ya que en la contraportada de dicho libro encontramos la siguiente alabanza por parte del autor de *City of Quartz* y *Ecology of Fear*: "An exuberant, revelatory joyride through the best part of town … The first book on L.A. that Walt Whitman could sing along with." Sin embargo, una obra como *Urban Latino Cultures*, que supone el primero de varios encuentros entre la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y la intelectualidad latina representada principalmente por ADOBE LA, no merece el más mínimo comentario por parte de Mike Davis en *Magical Urbanism*, a pesar de adelantar muchos de los temas tratados en esta última obra.[187]

[186] Mike Davis, "Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US Big City," en *New Left Review*, Nº 234, 1999, págs. 3-43.
[187] No nos atrevemos a aventurar una posible hipótesis para justificar un silenciamiento tan manifiesto. Sin embargo, sorprende que Mike Davis oculte el trabajo intelectual de ADOBE LA, al cual tanto ha contribuido quien ha terminado convirtiéndose en su quinta esposa: Alexandra Moctezuma.

Dada la importancia de la obra editada por Michael Dear, Raúl Villa y Gustavo Leclerc, consideramos oportuno dedicar unos breves comentarios a algunos de sus artículos más destacados. Así, en la introducción de *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.*, Gustavo Leclerc y Michael Dear ponen de manifiesto su propósito de llevar a cabo una cartografía de la revolución cultural que ha supuesto la masiva presencia de inmigrantes latinoamericanos en las calles de Los Ángeles.[188] Para dichos autores, una cartografía de esta naturaleza se ha de basar sobre dos ejes tan *espacialmente* significativos como son la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 y el río de Los Ángeles. Dos entidades que, cada una a su manera, han reflejado el marcado interés histórico por querer segregar dos hemisferios que, a pesar de todo, han continuado fuertemente unidos.

> In 1848, through the Treaty of Guadalupe Hidalgo, the territory known as *Alta California* became part of the United States, erasing the legacies of the Spanish, Mexican, and Indian traditions. Except, of course, these traditions never went away –they persist as palimpsests undergirding everything in contemporary Southern California. They are visible, for example in settlement patterns, the names of the streets, and the way L.A. boulevards follow the boundaries of former *ranchos*.
>
> There is no more potent symbol of L.A.'s Latino geography that the canyon of concrete walls and seasonal runoff known as the L.A. River. To white Angelenos, the river represents the displacement of nature by urban growth, but for Latinos, it is a manifestation of the separation between East and West, the dominant (white) culture and marginalized (nonwhite) cultures. It is a physical expression of all the internalized Latino/Chicano/Mestizo metaphors of difference. Exiled beyond the river, Latinos are finding new ways to (re)create their own identities. Such "cultures of resistance" can take many forms, but all have to do with people and *place*. (Leclerc y Dear 1999, 1-2)

[188] Gustavo Leclerc y Michael Dear, "Introduction: La vida latina en L.A.," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La Vida Latina en L.A.* Sage: Thousand Oaks, 1999, págs. 1-6.

De esta forma, Leclerc y Dear comienzan su análisis de la importancia del espacio en la configuración de la identidad latina atendiendo a la dialéctica socio-espacial de Henri Lefebvre, es decir, la identidad latina es el resultado de la convergencia de una multiplicidad de espacios reales o imaginarios, al mismo tiempo que supone igualmente una innegable fuerza creativa capaz de contribuir a la (re)construcción de esos mismos espacios materiales o discursivos.[189] Es esta relación dialéctica entre el espacio y la identidad latina el principal objeto de reflexión de todos y cada uno de los capítulos que constituyen *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A*: "It is often said that *place makes difference*, that the place where you grew up somehow leaves an indelible mark on your character and outlook. You experience this every time someone asks you where you come from, or what's that accent you have. But it is equally true that *difference makes places*, in the sense that diverse people create recognizably different spaces for themselves" (Leclerc y Dear 1999, 2).

Todos los capítulos que componen *Urban Latino Cultures* son merecedores de nuestra atención. Sin embargo, por lógicas razones de espacio nos centraremos en aquellos que mejor resumen el sentir general de dicha obra. Así, en el capítulo firmado por Raúl Homero Villa, "Aquí estamos y no nos vamos. Place Struggles in Latino Los Angeles,"[190] se reconoce que, a pesar de haber padecido un continuo desplazamiento a lo largo de diferentes barrios marginales, la comunidad chicana ha contribuido decisivamente a la particular morfología urbana de Los Ángeles que posee en la actualidad. De este modo, Raúl Villa anticipa el planteamiento dialéctico que aparece desarrollado con más detalle en su obra, *Barrio-Logos: Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture*[191] (2000).

---

[189] En la citada introducción, Leclerc y Dear diferencian entre siete modalidades de espacios reales e imaginarios que influyen en la identidad latina o que son creados por ésta. Algunos de ellos evocan claramente algunos de los espacios enunciados por Henri Lefebvre: (1) Memory or Remembered Space; (2) South or Chimerical Space; (3) Body or Performative Space; (4) Identity or Experienced/Lived Space; (5) Border Crossing or Liminal Space; (6) Hybridity or Transformative Space; (7) Resistance or Appropriated Space.

[190] Raúl Homero Villa, "Aquí estamos y no nos vamos. Place Struggles in Latino Los Angeles," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A*. Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 7-17.

[191] Raúl Homero Villa, *Barrio-Logos: Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture*. University of Texas Press: Austin, 2000. En un primer momento, este libro iba a recibir un título más acorde con su planteamiento teórico, *Barrio-Logos: The Dialectic of Space and Place in Urban Chicano Culture.*

> The city is a meeting ground of contending forces and contentious wills to being-in-place. To foreground this urban dialectic is not to underestimate the predominant capacity of ruling groups or classes to shape the broad contours of L.A.'s social geography, including the place of Latinos in it. But it must also be stressed that the forms, functions, and cultural meanings of urbanity are produced simultaneously, and differently, by working-class Latino residents. (Villa 1999, 17)

Por su parte, el capítulo cuarto, "El movimiento. The Chicano Cultural Project since the 1960s,"[192] recoge una muy interesante conversación entre Michael Dear y Tomás Ybarra-Frausto, donde este último intenta explicar la evolución del monologismo imperante en el Movimiento Chicano de la década de los años sesenta hacia planteamientos más dialógicos, globales, e incluso transnacionales, como la única forma posible para contribuir en el progreso del proyecto chicano hacia la consecución de nuevos retos y el descubrimiento de espacios de encuentro.

> We had to create this imagined community that was whole and holistic, and total and energized. We *had* to do this to struggle against a dominant culture that made you segmented and unaffiliated. The notion that we were united was, in a way, a myth. Now the younger generation asserts that it's all right to have fissures and breaks and contestation about identity, meaning, and worth. Having this contestation does not mean that you are disunited. You are simply united in a different way (…) Ours was a nationalistic project. The new project of the nineties is a global project. (Ybarra-Frausto 1999, 30-31)

Finalmente, en un plano meramente literario, el capítulo de Luis Alfaro, "Pico-Union Vignettes,"[193] destaca sobremanera al presentar tres relatos breves ("On a Street Corner," "The Three

[192] Tomás Ybarra-Frausto, "El movimiento: The Chicano Cultural Project since the 1960s," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 23-34.
[193] Luis Alfaro, "Pico-Union Vigentes," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 75-81.

Mexican Musketeers" y "Ama"), donde queda perfectamente ejemplificada la importancia del espacio en la narrativa chicana. Así, es en el cuerpo de la protagonista del relato titulado "Ama" donde la frontera y el espacio urbano se funden en un único y mismo punto.

> Her body a map. Each fold, curve wrinkle bearing witness to city life. To the daily hanging of laundry on a clothesline that stretches to the skyscrapers down the street (...) Then I see it. The back. A map, bearing witness. *Una espalda de testimonio.* I see it in her back. I see *la frontera*. I see my grandparents crossing over. I see the dusty Delano streets ad those grapevines. (Alfaro 1999, 79-81)

A diferencia de *Urban Latino Cultures*, Mike Davis reconoce públicamente la influencia ejercida sobre *Magical Urbanism* por parte de la obra de Ilan Stavans, *The Hispanic Condition* (1995), que resulta del todo evidente debido a la gran coincidencia temática que ambas obras presentan: el estudio de la relación dialéctica entre las dos Américas, cuyo resultado más evidente es la creciente aparición de latinos *agringados* y gringos *hispanizados*; la concepción de la frontera más bien como un punto de encuentro entre dos culturas, y no como un abismo infranqueable; la condición urbana de los Latinos que han hecho de Los Ángeles, por ejemplo, la segunda capital de México, etc. Pues bien, a pesar de dicha coincidencia temática, que a nuestro entender obedece, sin duda alguna, a la explícita admiración que tanto Stavans y Davis profesan por artistas y críticos de la talla de Guillermo Gómez-Peña y Gloria Anzaldúa, estamos convencidos de que la verdadera aportación de Stavans a la obra de Mike Davis no se puede reducir de modo alguno a una mera cuestión temática, sino que más bien se debe centrar en torno a una cuestión mucho más sutil, pero al mismo tiempo mucho más importante, como es la influencia ejercida sobre el discurso crítico.

Convirtiendo el título del primer capítulo de *The Hispanic Condition*, "Life in the Hyphen," tanto en un lema vital como en un posicionamiento crítico, Ilan Stavans ha sido capaz de fusionar en su discurso dos de las corrientes ideológicas más representativas del continente americano: el Realismo

Mágico y la Deconstrucción. La primera de ellas representada por Alejo Carpentier,[194] mientras que la segunda ha sido personificada, no por Jacques Derrida, sino por uno de sus más aventajados seguidores como es el propio Guillermo Gómez-Peña. Una fusión de discursos que, como tendremos ocasión de comentar a continuación, se desarrolla a lo largo de *The Hispanic Condition*, y cuya influencia sobre el libro de Mike Davis aparece reflejada desde el mismo título, *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City*.[195]

El prólogo que da inicio a *The Hispanic Condition* es muy revelador en cuanto a esa particular fusión discursiva entre Latinoamérica y Norteamérica. Haciendo uso de un recurso literario muy conocido como es la anticipación del futuro a través de un sueño, Ilan Stavans intenta racionalizar en palabras lo que hasta ahora sólo había existido en su mente: "I had a pleasant dream in which I saw the future in our Americas" (Stavans 1995, 1). Un futuro que se sitúa en torno al año 2061, más de dos siglos después de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, y sobre el que Ilan Stavan describe la nueva realidad geográfica y social que está por llegar: "A high-speed highway had been built between Los Angeles, the capital of the Hispanic world and the metropolis with the most Mexicans, some 78 million, and Tenochtitlán, a name that substituted for the standard appellation: Mexico City (…) Inequality was no longer based on racial lines. White Anglos had slowly been alienated from society and now lived on the fringes, unequivocally resented"[196] (Stavans 1995, 2). Una fusión de Realismo Mágico y Deconstrucción que se ve reforzada por la inmediata presencia de uno de los poemas más citados de Gómez-Peña:

> Mexico is sinking
> California is on Fire
> & we are all getting burned
> aren't we?

[194] Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*. Madrid: Alfaguara, 1984. La primera edición de dicha obra se publicó en 1949.

[195] Evidentemente, Ilan Stavans y Guillermo Gómez-Peña no son la única influencia que recibe Mike Davis a la hora de adoptar una actitud deconstructivista de clara influencia chicana. En este sentido, también se ha de señalar la importancia de una publicación como *Frontera Magazine*, en cuyo manifiesto firmado por Yvette Doss en 1996 se afirmaba que el objetivo principal de dicha revista era "poking around the fringes, in the dustpiles and under the heaps of what's left over all the definitions have been established" (Davis 2000, 19).

But what if suddenly the continent turned upside down?
what if the U.S. was Mexico?
what if 200,000 Anglo-Saxicans
were to cross the border each month
to work as gardeners, waiters
3rd chair musicians, movie extras,
bouncers, baby sitters, chauffeurs,
syndicated cartoonists, feather-weight boxers, fruit-pickers, &
anonymous poets?
what if they were called waspanos,
waspitos, wasperos or waspbacks?
what if they were the top dogs?
what if literature was life, eh?
what if yo were you
& tú fueras I, Mister? (Gómez-Peña 1993, 71)

Para ejemplificar este nuevo posicionamiento crítico, que podríamos catalogar de *mágico-realista-deconstructivista*, Ilan Stavans lleva a cabo una *lectura espacial* de la obra de Shakespeare y Cervantes. Lejos de limitarse a resaltar, una vez más, la fusión lingüística que ha tenido lugar en los Estados Unidos como consecuencia de la masiva inmigración latina, Stavans utiliza a estas dos ilustres figuras de las letras universales en un plano esencialmente espacial. Del primero de ellos toma como premisa fundamental la famosa duda existencial de Hamlet expresada en los términos "To be or not to be" y, aplicándole la lente de la Deconstrucción, Ilan Stavans es capaz de ir más allá de su sentido ontológico tradicional y dotarla de una manifiesta dimensión espacial: "Thus a single sentence, say Hamlet's famous dilemma, *to be or not to be*, when translated into Spanish has a double, never self-negating, clear-cut meaning; to be or not to be alive; to be or not to be here. *Ser o no ser*; *estar o no estar*" (Stavans 1995, 127). Por su parte, Cervantes se convierte, según Stavans, en el primer arquitecto

[196] La referencia de Ilan Stavans a la novela de Alejandro Morales, *The Rag Doll Plagues* (1992), resulta más que

capaz de crear una geografía mágico-realista (*magical urbanism*) donde el Latino se encuentra como en casa: "We are Quixotic, anarchic, and fatalistic at heart, imprisoned in our own individuality and sense of time, eternal inhabitants in a traumatic garden of history. La Mancha, where huge windmills are giant enemies and poor maidens are decorous ladies, is our eternal geography" (Stavans 1995, 94).

Es, por lo tanto, esta fusión discursiva entre Deconstrucción y Realismo Mágico,[197] o dicho de otra manera, la fusión en el plano espacial de Shakespeare y Cervantes, la mayor aportación de Ilan Stavans al discurso desarrollado por Mike Davis en *Magical Urbanism*. En palabras del propio Mike Davis, Ilan Stavans "believes that the mainstream culture itself is being inexorably Latinized within a complex dialectic of transcultural exchange between old and new Americas" (Davis 2000, 23). Un proceso de transculturación que, debido al desarrollo de lo que ha venido a denominarse como las industrias maquiladoras, se ha producido principalmente en las ciudades fronterizas: "If border industrialization then sustains only a mirage of national economic development, it nonetheless has dramatically reshaped the culture of La Frontera and the inter-relationships of the dozen or so twin cities that span the border from Matamoros/Brownsville on the Gulf of Tijuana/San Diego on the Pacific" (Davis 2000, 30). De esta

evidente.

[197] Para una mayor información sobre el uso del Realismo Mágico en la literatura de las minorías étnicas de los Estados Unidos con una marcada finalidad deconstructivista, consúltese la tesis doctoral presentada por María Ruth Noriega Sánchez en la Universidad de Valencia, *Between Worlds: A Comparative Study of Magic Realist Strategies in African American, Native American, Chicano and Mexican Contemporary Women's Writing* (2001). En dicha tesis, María Ruth Noriega lleva a cabo un recorrido histórico del uso de la expresión Realismo Mágico, atribuyendo al crítico de arte alemán Franz Roh su acuñación en 1925. Además, basándose en un artículo de William Spindler, "Magic Realism: A Typology," publicado en *Forum for Modern Language Studies* 29 (1) (Enero 1993), María Ruth Noriega establece una clasificación de los distintos tipos de Realismo Mágico existentes. En primer lugar, se describe el *Realismo Mágico Metafísico* que corresponde al Realismo Mágico descrito por Franz Roh y defendido por Luis Leal y Anderson Imbert, y que consiste en "literary or artistic work that represents reality from an unusual perspective but without transcending the limits of the natural, that is, excluding the supernatural as a valid interpretation" (Noriega Sánchez 2001, 9). En segundo lugar, se explica el *Realismo Mágico Antropológico*, que está presente en algunos relatos de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez y que consiste en "texts where two contradictory views of the world, one magical, one rational, are presented without any conflict, by using the beliefs and myths of ethno-cultural groups" (Noriega Sánchez 2001, 9). Es este segundo tipo de Realismo Mágico el que encontramos desarrollado principalmente en la literatura de las minorías étnicas de los Estados Unidos, en la medida que el valor deconstructivista inherente en el Realismo Mágico es consustancial al proyecto desarrollado tanto por el posmodernismo como por el poscolonialismo. En definitiva, el Realismo Mágico Antropológico supone, al igual que la narrativa chicana, "a hybrid mode, suited to exploring and transgressing boundaries, which facilitates the fusion or coexistence of possible worlds that would be irreconcilable in other modes" (Noriega Sánchez 2001, 246).

manera, Mike Davis descubre la existencia de nueva ecología, que no es otra que la *Ecología de la Frontera.*

> Whereas twenty years ago the most striking aspect of the border was the startling juxtaposition of opposites (Third World meets First World), today there is increasing interpenetration, in an almost magical-realist mode, of national temporalities, settlement forms and ecologies. Just as rows of ultramodern assembly plants now line the south side of the border, so have scrap wood and tar paper shantytowns become an increasingly common sight on the US side of the border. This urban-genetic exchange has only strengthened the distinctiveness of La Frontera as a transnational cultural system in its own right. (Davis 2000, 31-32)

Sin embargo, el análisis de la frontera que Mike Davis desarrolla en los capítulos tercero y cuarto de *Magical Urbanism*, "Siamese Twins" y "¿Cuántos Más?", si bien recoge muy certeramente el influjo creativo de los Latinos en cuanto a la construcción material y discursiva del espacio, no quiere pasar por alto la trágica realidad socio-espacial a la que tiene que hacer frente diariamente la diáspora latinoamericana. Así, consecuencia directa de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA), se ha producido desde 1994 la consolidación de una paradójica realidad donde, por un lado, la creciente influencia de la globalización económica ha contribuido decisivamente al libre tránsito de mercancías y, por lo tanto, al desarrollo industrial de la frontera, mientras que, por otro lado, los ciudadanos latinoamericanos han tenido que hacer frente a la consolidación de una desgarradora militarización de la frontera, con el único objetivo de seguir perpetuando su situación de explotación social y laboral: "All borders, of course, are historically specific institutions, and *La Línea*, even in its present Berlin Wall-like configuration, has never been intended to stop labor from migrating to *al otro lado.* On the contrary, it functions like a dam, creating a reservoir of labor-power on the Mexican side of the border that can be tapped on demand via the secret aqueduct managed by *polleros*, *iguanas* and *coyotes* (…) An increasingly Orwellian but deliberately porous border is the result" (Davis 2000, 27-28).

Una vez concluido su análisis de la frontera, Mike Davis dedica el resto de capítulos de *Magical Urbanism* a analizar cómo la presencia latinoamericana ha influido en la nueva configuración socio-espacial de las principales metrópolis norteamericanas, prestando especial atención a la influencia ejercida a nivel urbanístico-arquitectónico, socio-cultural y político-económico.

Así, el capítulo quinto, "The Latino Metropolis," es el primero de varios capítulos dedicados al estudio de la revolucionaria metamorfosis de la morfología urbana y arquitectónica experimentada en el espacio urbano norteamericano a raíz de la masiva presencia latina. Para ello, Mike Davis presenta los distintos tipos de asentamiento que los latinos han desarrollado a lo largo de la historia en las distintas ciudades norteamericanas: *primate district* ("el barrio originario"), *polycentric neighborhoods* ("los barrios policéntricos"), *ethnic mosaic* ("el mosaico multicultural") y *city-within-a-city* ("la ciudad dentro de la ciudad"). Para Mike Davis ha sido este último modelo de distribución espacial, "la ciudad dentro de la ciudad," el que con mayor frecuencia se está dando entre la población latina de Los Ángeles:

> Los Angeles, however, is a case apart (…) a geography without obvious precedent (…) The Anglo-majority neighborhoods, mostly near the beach or in the foothills, are now a gilded periphery to the bustling Latino metropolis in the coastal plain, whose 21st-century outline is clearly legible.
>
> The spatial logic of this vast city-within-a-city, so mysterious on first examination, is easily revealed by overlaying a map of industrial land-use zoning. Latinos occupy almost all of Los Angeles and orange County's traditional blue-collar housing tracts and suburbs adjacent to the three great corridors of industrially zoned land (…) This geography has been generated in a single generation by the "browning" of Los Angeles's industrial working class. (Davis 2000, 53)

Con el paso del tiempo, la población latina paradójicamente ha vuelto a ocupar una posición central dentro de la geografía y la identidad de Los Ángeles en la medida que, tal y como señala José Pérez de Lama en su análisis de *Magical Urbanism*, "este gran valle central es lo que llamó Reyner Banham la Llanura del Ello ["The Plains of ID"], en la cual proponía que residía el inconsciente

compartido de la ciudad."[198] Recordemos, en este sentido, las palabras del propio Reyner Banham al describir su tercera Ecología de Los Ángeles.

> The world's image of Los Angeles (as opposed to its images of component parts like Hollywood or Malibu) is of an endless plain endlessly gridded with endless streets, peppered endlessly with ticky-tacky houses clustered in indistinguishable neighborhoods, slashed across by endless freeways that have destroyed any community spirit that may have once existed, and so on …endlessly (…) But even though it is an untrue picture on any fair assessment of the built structure and the topography of the Greater Los Angeles area, there is a certain underlying psychological truth about it –in terms of some of the most basic and unlovely but vital drives of the urban psychology of Los Angeles, the flat plains are indeed the heartlands of the city's Id. (Banham 1971, 161)

Esta reestructuración material y psicológica de la realidad urbanística de Los Ángeles ha ido acompañada por otra no menos interesante reestructuración a nivel arquitectónico, que ha puesto igualmente de manifiesto el poder creativo de los Latinos y que se ha convertido en el tema principal del capítulo sexto de *Magical Urbanism*, "Tropicalizing Cold Urban Space": "All of Latin America is now a dynamo turning the lights back on in the dead spaces of North American cities. While there is much abstract talk in planning and architectural schools about the need to "reurbanize" American cities, there is little recognition that Latino and Asian immigrants are already doing so on an epic scale" (Davis 2000, 67). Un revolución que ha influido no sólo en la morfología urbana, sino también en el uso de los espacios arquitectónicos, a pesar de las restricciones que impone la legislación norteamericana.[199]

---

[198] Para mayor información sobre ésta y otras cuestiones concernientes al urbanismo de Los Ángeles, visítese la interesantísima página web de José Pérez de Lama: http://home.earthlink.net/~osfavela2002

[199] Nuevamente, uno de los temas tratados por Mike Davis en *Magical Urbanism* encuentra su correspondiente tratamiento en uno de los artículos de la obra editada por Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear, *Urban Latino Cultures*. Concretamente, nos referimos al artículo de James Rojas, "The Latino Use of Urban Space in East Los Angeles," donde se analiza cómo la población latina y, más concretamente, la comunidad chicana ha proporcionado un nuevo uso y valor simbólico a formas arquitectónicas ya existentes en las grandes metrópolis norteamericanas, consiguiendo gracias al establecimiento de un estilo propio ("East L.A. Vernacular") una *relectura*

> Likewise there is unending guerrilla warfare over commercial uses of residential and street space. Latino "micro-entrepreneurship" is applauded in theory but everywhere persecuted in practice. If the primordial zoning division between home and work is annoying for cybercommuters and self-employed professionals, it is truly punitive for Latino households where incomes are supplemented by home-based car repair, food catering or bridal sewing. Many cities and suburbs have similarly restricted or even outlawed the weekend garage sales and informal street-curb "swap meets" that are such important institutions in barrio economies. The bitterest struggles, however, have arisen over street-vending and street-corner labor markets. Unlike Latin American or Caribbean cities, the North American metropolis preserves no traditional juridical or physical space for the survival economy of the poor. (Davis 2000, 63)

Este nuevo triunfo a nivel urbanístico-arquitectónico de la ideología represiva representada por el sintagma "law and order" ha supuesto, como ya se anunciaba en *City of Quartz*, la total desaparición de espacios públicos y, con ello, la completa aniquilación de la posibilidad de encuentro entre las distintas clases sociales y grupos étnicos que integran la ciudad. Por lo tanto, a pesar de que "the social reproduction of *latinidad*, however defined, presupposes a rich proliferation of public space" (Davis 2000, 65), la realidad urbanística de ciudades como Los Ángeles demuestra que las principales metrópolis norteamericanas se han convertido en *ciudades fronterizas*, pero en el sentido de que en ellas encontramos toda la parafernalia policial y militar necesaria para conseguir una estricta segregación espacial de la sociedad e impedir con ello que se produzca una apropiación del espacio urbano por parte de determinadas clases sociales y minorías étnicas. Así, Mike Davis concluye en el capítulo séptimo, "The Third Border": "The border doesn't end at San Clemente. Indeed, as any ten-year-old in East L.A., or

---

o alteración del orden del discurso urbano tradicional norteamericano: "A bastard of two architectural vocabularies, Latino homes and barrios create a new language that uses syntax from both Mexico and America (…) Latinos bring a new perspective to the American suburb in the Southwest through their appropriation and redesign of the environment. The new perspective fuses together Latin American social values imposed on American urban form and can offer solutions to rethinking the urban form" (Rojas 1999, 137-138). James Rojas, "The Latino Use of Urban

Philly's El Norte knows, borders tend to follow working-class Latinos wherever they live and regardless of how long they have been in the United States (...) Invisible to most Anglos, it [the border] slaps Latinos across the face" (Davis 2000, 70-71).

A nivel socio-cultural, la masiva presencia de Latinos en las principales metrópolis norteamericanas también ha supuesto una auténtica revolución urbana. La creciente latinización de la sociedad y la cultura popular norteamericanas se ha constituido como una realidad innegable resultado de un imparable proceso de globalización, en el que los avances tecnológicos en el campo de las telecomunicaciones y del transporte aéreo han desempeñado un papel fundamental. Sin embargo, esta globalización socio-cultural no está exenta de paradójicas contradicciones. Así, en primer lugar, la abundante presencia de grupos étnicos en las calles de ciudades como Los Ángeles ha reforzado la presencia de actitudes xenófobas a las que han contribuido muy activamente algunos medios de comunicación, con la única finalidad de contribuir a la "criminalización discursiva" de las clases sociales más desfavorecidas (capítulo noveno de *Magical Urbanism*, "Fabricating the 'Brown Peril'").

En segundo lugar, las principales industrias culturales urbanas se han esforzado por apropiarse de las manifestaciones folklóricas, artísticas y culinarias de las principales minorías étnicas con el objeto de construir discursivamente una supuesta realidad urbana multicultural y global, que en muchos casos nada tiene que ver con la realidad.[200] Un tema profusamente tratado por Víctor Valle y Rodolfo Torres en su obra, *Latino Metropolis* (2000), que, como ya hemos anunciado, ha ejercido una decisiva influencia en *Magical Urbanism.* Así, en el capítulo tercero de la obra de Valle y Torres, "Mexican Cuisine: Food as Culture," dichos autores analizan cómo se ha producido una clara apropiación de la cocina mexicana por parte de las principales industrias culturales de Los Ángeles para construir y difundir una imagen de la ciudad como paradigma de una supuesta pacífica convivencia multicultural. Sin embargo, para Víctor Valle y Rodolfo Torres, lejos de ser un ejemplo positivo de convivencia e igualdad democrática, Los

Space in East Los Angeles," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 157-164.

[200] En el ámbito latinoamericano, el trabajo de Néstor García Canclini ha destacado como una de las aportaciones más significativas en el análisis de la influencia de la globalización en ámbitos culturales urbanos. Consúltese sus principales obras: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo: México, 1989; *Imaginarios urbanos*. Eudeba: Buenos Aires, 1997; y *La globalización imaginada*. Paidós: Barcelona, 1999.

Ángeles es un espacio urbano discriminatorio que segrega a las distintas clases sociales, tal y como queda patente en el sector servicios, donde los grupos sociales más desfavorecidos desempeñan trabajos manuales y poco creativos. En su estudio, Valle y Torres adoptan como marco de referencia el trabajo crítico desarrollado por Sharon Zukin en sus obras, *Landscape of Power: From Detroit to Disney World*[201] (1991) y *The Cultures of Cities*[202] (1995), donde esta autora analiza la decisiva influencia ejercida por la economía simbólica en la *producción material de determinados espacios urbanos*, dedicados principalmente al consumo, y en la *producción y manipulación discursiva de determinados símbolos culturales*. En este sentido, la usurpación de la tradición culinaria mexicana en Los Ángeles pretende alcanzar un doble objetivo. Primeramente, la creación de espacios urbanos donde "the tourist and overseas businessman experience a safe and highly aestheticized encounter with the multicultural city" (Valle y Torres 2000, 73), es decir, la economía simbólica intenta contribuir a que el encuentro con la "otredad cultural" sea una experiencia aséptica y ficticia que poco o nada tiene que ver con el choque multicultural que promueven artistas como, por ejemplo, Guillermo Gómez-Peña.[203] Y, en segundo lugar, la manipulación del universo simbólico perteneciente al "otro" con una marcada finalidad comercial: "urban elites appropriate the images, narratives, and symbols of multiculturalism and then inscribe these into the built environment" (Valle y Torres 2000, 69-70).

Finalmente, la creciente latinización social y cultural de ciudades como Los Ángeles ha sacado a la luz una nueva realidad urbana con importantes repercusiones a nivel político-económico. Concretamente, nos estamos refiriendo a lo que Mike Davis denomina en el capítulo décimo de *Magical Urbanism*, "Transnational Suburbs," es decir, la masiva presencia latinoamericana en muchos de los barrios urbanos de las principales metrópolis norteamericanas ha consolidado una realidad socio-espacial cuyo proceso de formación sólo se puede entender en su totalidad adoptando una doble perspectiva local y global: "A fundamental structural characteristic of the emergent Latino metropolis: the basic building blocks of Spanish-speaking urban neighborhoods are not only individuals and households, but entire transnationalized communities. To earn their living and reproduce their traditional solidarities, hundreds of *ejidos, rancherías,* villages and small towns in Mexico, Central America and the Caribbean

[201] Sharon Zukin, *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World.* University of California Press: Berkeley, 1991.
[202] Sharon Zukin, *The Cultures of Cities*. Blackwell Publishers: Oxford, 1995.

have had to learn how to live like quantum particles in two places at once" (Davis 2000, 93-94). Como apuntábamos anteriormente, esta globalización socio-cultural del espacio urbano ha sido posible gracias principalmente a los avances tecnológicos en la tele-comunicaciones y en el transporte aéreo, lo que ha convertido a estas comunidades étnicas en auténticas "aldeas virtuales" que mantienen importante vínculos económicos y políticos con sus ciudades de origen en tiempo real. Así, el flujo monetario procedente de los inmigrantes Latinos que residen en los Estados Unidos se ha convertido en un factor importantísimo para la supervivencia de los colectivos más desfavorecidos de muchas de las debilitadas economías latinoamericanas: "More than ever, repatriated "migradollars" (an estimated $8 billion to $10 billion annually during the 1990s) are a principal resource for rural communities throughout Mexico and Central America. Surpassing sugar and coffee, they are now the largest source of foreign exchange for the Dominican and Salvadorean economies" (Davis 2000, 96). Por otro lado, y como consecuencia de la decisiva aportación económica de la diáspora latinoamericana residente en los Estados Unidos, este proceso de globalización está afectando igualmente al ámbito político, lo que ha conllevado una necesaria redefinición de los límites de los estados nacionales: "[Vicente] Fox has proposed the creation of special seats to represent US immigrants in the Mexican Congress, the final step in full electoral transnationalization. (The 10 million adults currently possessing or eligible for Mexican citizenship in the US would comprise 15 percent of the country's electorate, or a bigger voting bloc than Mexico City)" (Davis 2000, 101).

De esta forma, Mike Davis inicia su análisis de la nueva realidad político-económica de los principales núcleos urbanos de los Estados Unidos desarrollado principalmente en los tres últimos capítulos de *Magical Urbanism*: "Who Will Feed the Dragon?", "Broken Rainbows" y "Uprising of the Million." Para Mike Davis, a pesar de las crecientes tensiones producidas por el manifiesto deseo de obtener mayores cuotas de poder, la mejora de las condiciones socio-económicas y laborales de las minorías étnicas de los Estados Unidos pasa necesariamente por una coalición multicultural que, desde su manifiesta ideología marxista, sólo es posible sobre la base del movimiento sindical: "Black and Latino unity, however imperiled, remains the fulcrum of all progressive political change (…) Equally, if there is a renaissance of American labor close at hand, it will be a story in which Latinos, along with Blacks and

[203] De todas las obras de Gómez-Peña, creemos que la que mejor aborda la cuestión del "encuentro multicultural" es

other new immigrants, play a central role" (Davis 2000, 164-165). Un discurso marxista que ha influido decisivamente en el estudio que Víctor M. Valle y Rodolfo D. Torres han realizado sobre la realidad económica, política e industrial de la comunidad latina de Los Ángeles en su obra *Latino Metropolis* (2000).

A pesar de la clara influencia ejercida por *Latino Metropolis* en la obra de Mike Davis, no se puede pasar por alto que, por su parte, Víctor M. Valle y Rodolfo D. Torres fundamentan gran parte de su argumentación teórica en muchos de los postulados elaborados por Mike Davis en *City of Quartz*, *Ecology of Fear*, e incluso en el artículo originario que ha dado lugar a la posterior publicación del tercer volumen de la trilogía de Mike Davis: "Magical Urbanism: Latinos Reinvent the U.S. Big City" (1999). Víctor Valle y Rodolfo Torres, muy en la línea de Edward Soja y Allen J. Scott, consideran que Los Ángeles se ha convertido en uno de los ejemplos más significativos tanto de desarrollo industrial posfordista como de globalización económica y cultural. Entre los muchos objetivos que se proponen alcanzar los autores de *Latino Metropolis* hay uno que, sin duda alguna, eclipsa a todos los demás: la recuperación de la categoría de *clase social* como uno de los principales ejes analíticos dentro de los Estudios Culturales frente al actual dominio de la categoría de *raza*.

> The ideas of "race" and "race relations" have been questioned analytically for more than a decade within European academic discussion, and it is only recently that some U.S. scholars have begun to consider the rationale and implications of that critique (…) In analyzing these new social relations, we posit, there is no need to employ the concept of "race." Indeed, its retention is a significant hindrance in social theory, politics, and policy. We posit further that class is far more important than the specious concept of "race" in determining the life chances of Latinos in Los Angeles. (Valle y Torres 2000, 13)

Dangerous Border Cross... The Artist Talks Back. Routledge: London, 2000.

Ante un cuestionamiento tan radical de la categoría de raza a la hora de analizar la realidad social de la comunidad latina, se nos plantean algunas dudas importantes, sobre todo cuando viene a la memoria el poema de la escritora chicana Lorna Dee Cervantes, "Poem for the Young White Man Who Asked Me How I, an Intelligent, Well-Read Person Could Believe in the War Between Races," cuyos versos finales dicen:

> I am a poet
> who yearns to dance on rooftops,
> to whisper delicate lines about joy
> and the blessings of human understanding.
> I try. I go to my land, my tower of words and
> bolt the door, but the typewriter doesn't fade out
> the sounds of blasting and muffled outrage.
> My own days bring me slaps on the face.
> Everyday I am deluged with reminders
> that this is not
> my land
> and this is my land.
>
> I do not believe in the war between races
>
> but in this country
> there is war.
> (Fernández 1994, 39)

De ahí que, para suavizar su afirmación inicial, Valle y Torres se apresuren a añadir pocas líneas más abajo:

> However, we do not reject the concept of racism, and we maintain that it is necessary for analysts to draw upon the concept of racialization as a tool that

> will enable them to grasp and map the changing contours of racism(s) and the broad array of structural economic and political inequalities. (Valle y Torres 2000, 13)

Parece innegable que, en su intento por recuperar la categoría de clase social como herramienta analítica, Víctor Valle y Rodolfo Torres han contado con una claro referente como es el discurso desarrollado por Mike Davis principalmente en *City of Quartz* y "Magical Urbanism: Latinos Reinvent the U.S. Big City." De ahí que no sorprenda que *Magical Urbanism* y *Latino Metropolis* coincidan a la hora de afirmar que se ha producido una masiva latinización de la clase trabajadora de Los Ángeles, dando origen a un creciente desempoderamiento político de dicho grupo étnico con importantes consecuencias a nivel social, que sólo se podrán corregir mediante una necesaria revitalización del movimiento sindical.

El interés de Mike Davis por la acción política y sindical como uno de los principales catalizadores para el cambio social es un tema que, además de aparecer en casi todos sus libros y artículos, ocupa una posición central en *Magical Urbanism*, principalmente en sus tres últimos capítulos: "Who Will Feed the Dragon?", "Broken Rainbows" y "Uprising of the Million." Para Mike Davis, el futuro de la política norteamericana depende en gran medida del papel que los Latinos desempeñen en dicho campo durante los próximos años, catalogando a dicho grupo étnico como "the sleeping dragon of the US politics"[204] (Davis 2000, 151). Sin embargo, el planteamiento de Mike Davis difiere del elaborado por Valle y Torres en lo referente a la importancia de la cuestión de la raza en el ámbito político y sindical. Por su parte, Mike Davis, haciendo gala de una clara progresión ideológica a lo largo de *City of Quartz* y *Ecology of Fear*, subraya en *Magical Urbanism* la necesidad de aunar las categorías de raza y clase social en un análisis profundo y preciso del escenario político, pero sobre todo social, de Los Ángeles. En el caso concreto de la comunidad Latina, en su búsqueda de un mayor poder político, se ha encontrado con que su principal rival en las urnas no es tanto la mayoría política anglo-americana como la minoría afro-americana, con la que desde principios de la década de los noventa, según Mike Davis, mantiene una

[204] Con la presencia de Antonio Villaraigosa en la alcaldía de Los Ángeles, ese "dragón" parece estar despertando poco a poco.

situación de cierto conflicto y oposición.[205] A pesar de las muchas dificultades para alcanzar esa tan deseada coalición política multirracial (*Rainbow Coalition*), Mike Davis considera que todavía cabe lugar a la esperanza y que, como en otras muchas ocasiones, ésta viene representada en forma de acción sindical. Producto innegable de su ya mencionada ideología marxista, Mike Davis considera que "trade unionism remains the best hope for empowering urban latino communities" (Davis 2000, 165), además de ser la única vía a través de la cual poder alcanzar una verdadera coalición multirracial que termine por transformar la realidad política, económica y social de la clase trabajadora norteamericana integrada en su gran mayoría por inmigrantes latinos.

Por su parte, el análisis político que Valle y Torres desarrollan en *Latino Metropolis* analiza exclusivamente la necesidad de alcanzar una acción política conjunta en el seno de la población Latina de los Estados Unidos más allá de las posibles diferencias étnicas y culturales que pudieran existir, con la finalidad de mejorar las condiciones socio-laborales e influir decisivamente en la construcción material y discursiva de la ciudad norteamericana, más allá de lo meramente anecdótico. En este sentido, Víctor Valle y Rodolfo Torres recurren al discurso del *mestizaje cultural* como el mejor paradigma a través del cual poder alcanzar un *mestizaje político*, donde el principal punto de fusión entre todos los latinos sea la categoría de clase social que la gran mayoría comparte.

> Cultural *mestizaje's* aggressive disregard for boundaries and unexpected inclusions should therefore be appreciated for its political possibilities in a context of global transformations (...) Representations that encapsulate Latinos in essentialized racial or ethnic identities discourage use of the very tool –knowledge of their profound hybridity- with which they can unmask the lie of "race" and build an urban politics based upon commonalities of culture and class. (Valle y Torres 2000, 191-2)

[205] "The old civil rights coalition between Blacks and Latinos, first built during the progressive campaigns of the 1940s and temporarily renewed by Jesse Jackson in the 1980s, collapsed across in the country during the 1990s" (Davis 2000, 159).

De esta forma, concluimos esta Parte Primera de nuestra *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana*, donde esperamos haber demostrado cómo la construcción discursiva de Los Ángeles llevada a cabo por los principales miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles –Michael J. Dear, Edward W. Soja y Mike Davis- a través de sus respectivas trilogías se ha visto profundamente influida por la construcción material y discursiva de Los Ángeles realizada por artistas e intelectuales Latinos. Con ello, hemos querido poner de manifiesto que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha sufrido un mismo proceso de latinización similar al experimentado por la ciudad y región de la que toman su nombre. Al mismo tiempo, creemos que ha quedado suficientemente demostrado que el discurso de algunos intelectuales Latinos pertenecientes al campo de los Estudios Urbanos se ha visto a su vez influido por el discurso de la Escuela de Los Ángeles, principalmente por una de sus voces más autorizadas: Mike Davis. Una influencia que, como tendremos ocasión de demostrar en la Parte Segunda que se inicia a continuación, se ha extendido sorprendentemente al campo de la literatura y de la crítica literaria chicanas de Los Ángeles. Con esta Parte Segunda, esperamos contribuir a la configuración de una cartografía de la realidad discursiva de Los Ángeles caracterizada por unas relaciones de mutua influencia entre los discursos norteamericano y latinoamericano, que se vuelven aún más complejas al aparecer publicadas obras literarias como las de la escritora asiático-americana Karen Tei Yamashita, quien incorpora esta *dialéctica construcción discursiva de Los Ángeles* como tema central de su novela, *Tropic of Orange*, con la que concluiremos la Parte Segunda de la presente investigación doctoral.

PARTE II: LA LITERATURA CHICANA DE LOS ÁNGELES DESDE 1980

4. INTRODUCCIÓN

The scriptural enterprise transforms or retains within itself what it receives from its outside and creates internally the instruments for an appropriation of the external space.

Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (1984)

La literatura chicana, al igual que el resto de manifestaciones culturales pertenecientes a otros grupos étnicos y minoritarios, ha padecido una manifiesta situación de ostracismo intelectual que se ha perpetuado hasta épocas muy recientes. En el caso concreto de la literatura chicana de Los Ángeles, dicho ostracismo se ha hecho patente en la publicación de diversas antologías literarias que, además de compartir una temática común -Los Ángeles-, se han caracterizado por excluir a los escritores chicanos de su universo literario.[206] Frente a esta situación de marginalidad cultural, los escritores chicanos y latinos de Los Ángeles se han esforzado por apropiarse de un determinado espacio literario desde el cual poder contribuir decisivamente a la construcción discursiva de una ciudad como Los Ángeles, cuyo pasado mexicano no se encuentra tan lejano en el tiempo.

[206] En las siguientes antologías literarias de Los Ángeles se pone de manifiesto la clara situación de marginación cultural experimentada por la literatura chicana al no formar parte de las mismas o al aparecer de forma muy tangencial: James Boyer May, Thomas Mcgrath, y Peter Yates (eds.), *Poetry Los Angeles*. Villiers Publications: London, 1958; Charles Bukowski, Neeli Cherry y Paul Vangelisti (eds.), *Anthology of L.A. poets.* Laugh Literary: Los Angeles, 1972; John Thomas, Robert Crosson y Paul Vangelisti (eds.), *Abandoned Latitudes: New Writing by 3 Los Angeles Poets.* Red Hill Press: San Francisco, 1983; Jack Grapes (ed.), *The New Los Angeles Poets.* Bombshelter Press: Los Angeles, 1990; Charles Harper Webb y Suzanne Lummis (eds.), *Grand Passion: The Poetry of Los Angeles and Beyond.* Red Wind Books: Los Angeles, 1990; John Miller (ed.), *Los Angeles Stories: Great Writers on the City*. Chronicle Books: San Francisco, 1991; Connie Hershey (ed.), *Truth and Lies That Press for Life: Sixty Los Angeles Poets.* Artifact Press: Concrod,1991; Charles Harper Webb, *Stand Up Poetry: the Anthology*. California State University Press: Long Beach, 1994; Jack Grapes (ed.), *13 Los Angeles Poets.* Bombshelter Press: Los Angeles, 1997; Lucia Lemieux (ed.), *Moving Pictures: Nine Los Angeles Poets*. The Best Press: Thousand Oaks, 1997; Rob Roberge (ed.), *Los Angeles under the Influence: 20 LA Writers, Their Influences and Their Work.* Doublewide Press: Long Beach, 2002; Scott Timberg and Dana Gioia (eds.), *The Misread City: New Literary Los Angeles.* Red Hen Press: Los Angeles, 2003.

En ese intento por querer mantener vivo el pasado mexicano de la ciudad, al mismo tiempo que en un manifiesto deseo por querer reapropiarse de un espacio cultural usurpado a lo largo de la breve, pero intensa, historia de la ciudad, la Asociación de Escritores Latinos de Los Ángeles (Los Angeles Latino Writers Association), en conmemoración del segundo centenario de la fundación de la ciudad de Los Ángeles de Nuestra Señora de Porciúncula, decidió llevar a cabo en 1982 la publicación de una antología literaria que recogiese la construcción discursiva de Los Ángeles realizada por algunos de los más destacados escritores chicanos y latinos de la época: *201/ Two Hundred and One: Homenaje a la Ciudad de Los Angeles/The Latino Experience in Los Angeles*[207] (1982). Una inusual antología literaria que puso de manifiesto el esfuerzo de los escritores latinos por reivindicar un espacio propio en el marco de la literatura de Los Ángeles y cuya edición corrió a cargo de Víctor Valle y Helena María Viramontes,[208] quienes a su vez decidieron incluir a Luis J. Rodríguez, Mary Helen Ponce, Juan Gómez-Quiñones, Jesús Mena, Enrique Hank López y otros muchos importantes autores, como los máximos representantes de la experiencia latina de Los Ángeles a principios de la década de los ochenta. A pesar de este manifiesto esfuerzo por querer contribuir desde su particular experiencia vital a la construcción discursiva de la ciudad, como acabamos de apuntar, la gran mayoría de antologías literarias ha demostrado un escaso o nulo interés en dar cabida a la experiencia latina de Los Ángeles.

Igualmente, como se apunta en la Parte Primera de la presente investigación doctoral, fue a partir de los altercados raciales acaecidos en la primavera de 1992 cuando se empezó a tener en cuenta la existencia de un "otro Los Ángeles" integrado por las minorías étnicas social y económicamente más desfavorecidas, entre las que destacaban principalmente las comunidades afro-americana y latina y, por consiguiente, se empezó a fraguar en ámbitos académicos un creciente interés por estudiar la realidad socio-económica y cultural de dichas minorías étnicas. En el caso concreto de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, su interés por las aportaciones teórico-culturales de la intelectualidad afro-americana se produjo a partir de 1992. Sin embargo, no fue hasta mediados de la década de los noventa cuando la citada escuela empezó a mostrar una mayor atención hacia las aportaciones culturales de la

[207] Los Angeles Latino Writers Association (ed.), *201/Two Hundred and One: Homenaje a la Ciudad de Los Ángeles/The Latino Experience in Los Angeles*. Popular Graphics: Los Angeles, 1982.
[208] "As the literary editor of *201*, Viramontes influenced the formal and ideological parameters of this landmark barriological document and played an important role in offsetting some of the masculinist tendencies of her co-editors" (Villa 2000, 116).

comunidad latina representadas por el trabajo de artistas e intelectuales como los ya mencionados Adobe LA, Tomás Ybarra-Frausto, Rubén Martínez, Néstor García Canclini, Guillermo Gómez-Peña, Raúl Homero Villa, etc.

La latinización discursiva experimentada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, descrita como un viaje *From Los Angeles to la frontera*, paradójicamente se ha visto igualmente complementada por una travesía inversa en la que algunos escritores y estudiosos pertenecientes al ámbito chicano han sucumbido al influjo ejercido, fundamentalmente, por el discurso teórico de Edward Soja y Mike Davis. Para describir con detalle la segunda fase de este particular periplo discursivo, dedicaremos esta Parte Segunda de nuestra *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana* a demostrar cómo la literatura y la crítica literaria chicanas no han permanecido ajenas al discurso neo-marxista y posmoderno desarrollado por los más destacados miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Para ello, analizaremos en la presente introducción cómo la crítica literaria chicana ha asumido dicho discurso neo-marxista y posmoderno en el análisis de la literatura producida por la comunidad chicana de Los Ángeles. Al mismo tiempo, nuestro estudio de las obras literarias de Luis J. Rodríguez, Alejandro Morales y Karen Tei Yamashita, también quiere poner de manifiesto cómo algunos escritores chicanos y asiático-americanos de Los Ángeles han asumido igualmente la particular visión de la realidad angelina producida y difundida por la mencionada "L.A. School." Además, cabe destacar que la aplicación del discurso desarrollado por Mike Davis y Edward Soja, entre otros, resulta muy pertinente en el estudio de la literatura de otros escritores chicanos de Los Ángeles que, pese a no haber sido posible identificar una clara vinculación entre su discurso literario y el discurso teórico de la Escuela de Los Ángeles, presentan una realidad literaria cuya lectura se ve enriquecida por los comentarios proporcionados, por ejemplo, desde las páginas de *Postmodern Geographies* o *City of Quartz*.[209]

A la hora de ejemplificar la evolución teórica experimentada por la crítica literaria chicana en lo que hemos denominado, *From la frontera to LA*, creemos que no existe un ejemplo más significativo que

[209] Concretamente, nos estamos refiriendo a la colección de relatos breves de Helena María Viramontes, *The Moths and Other Stories* (1985), y a las novelas de John Rechy, *The Miraculous Day of Amalia Gómez* (1991), e Yxta Maya Murray, *Locas* (1997) y *What It Takes to Get to Vegas* (1999).

el trabajo crítico de José David Saldívar desarrollado en algunos de sus principales escritos.[210] Sin embargo, ha sido en la última de sus obras, *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*[211] (1997), donde se ha puesto más claramente de manifiesto que su intento por incorporar el "paradigma fronterizo" dentro del marco de referencia de los Estudios Culturales Norteamericanos se ha traducido en una mayor atención por parte de José David Saldívar hacia la construcción discursiva que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha llevado a cabo de la metrópolis de la que toma su nombre.

Con un planteamiento teórico transnacional y fronterizo muy similar al adoptado por Néstor García Canclini (1989, 1999), Gómez-Peña (1993, 1996) y Walter Mignolo (2000), José David Saldívar cuestiona radicalmente los fundamentos epistemológicos más sólidos sobre los que se han erigido los Estudios Culturales anglosajones durante estos últimos años y que no son otros que la total exclusión y silenciamiento de la "otredad cultural" dentro de su marco de referencia: "*Border Matters* puts forth a model for a new kind of U.S. cultural studies, one that challenges the homogeneity of U.S. nationalism and popular culture. The seven chapters argue for inclusion of the U.S.-Mexico border experience within cultural studies and strive to show how to treat culture as a social force, how to read the presence of social contexts within cultural texts, and how to re-imagine the nation as a site within many "cognitive maps" in which the nation-state is not congruent with cultural identity" (Saldívar 1997, ix). Con la finalidad de introducir un determinado "paradigma fronterizo" dentro de los Estudios Culturales norteamericanos, la obra de José David Saldívar, *Border Matters*, ha influido decisivamente en la perspectiva fronteriza desarrollada posteriormente por Mike Davis (2000), y Michael Dear y Gustavo Leclerc (2003).[212] Tal y como apuntábamos anteriormente en nuestro Capítulo 1, "Introducción: la Escuela de Los Ángeles," Michael Dear y Gustavo Leclerc, en su intento por llevar el proyecto de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles de lo posmoderno a lo posfronterizo, han querido contribuir a través de la edición de su obra, *Postborder City: Cultural Spaces of Bajalta California* (2003), a la consolidación y difusión de un

[210] José David Saldívar, "Chicano Border Narratives as Cultural Critique," en Héctor Calderón y José David Saldívar (eds.), *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Duke University Press: Durham, 1991, págs. 167-180; *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Duke University Press: Durham, 1991; "Las Fronteras de Nuestra América: para volver a trazar el mapa de los Estudios Culturales Norteamericanos," en *Casa de las Américas*, nº 204, 1996, págs. 3-19.
[211] José David Saldívar, *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. University of California Press: Berkeley, 1997.

"paradigma fronterizo" como el iniciado por José David Saldívar en *Border Matters*: "the invocation of the U.S.-Mexico border as a paradigm of crossing, resistance, and circulation in Chicano/a studies has contributed to the "worlding" of American studies and further helped to instill a new transnational literacy in the U.S. academy" (Saldívar 1997, xiii).

A pesar del manifiesto influjo ejercido por *Border Matters* sobre el discurso de algunos de los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, lo que más nos interesa en este momento es ejemplificar el interés de José David Saldívar por el discurso desarrollado por Edward Soja y Mike Davis en sus principales obras, tal y como se puede comprobar en el capítulo quinto de *Border Matters*, "On the Bad Edge of *La Frontera*."[213] Sin embargo, dicho interés no ha estado exento de un cierto contenido crítico. Así, por ejemplo, en la Introducción de *Border Matters* José David Saldívar no deja pasar la ocasión para apuntar que: "My view is that Viramontes's "The Cariboo Cafe" (1985), Rechy's *The Miraculous Day of Amalia Gómez* (1991), Los Illegals' "El Lay" (1983), and (Kid) Frost's *East Side Story* (1992) are more perceptive than writings by many theorists of urban postmodernism in representing the "urban hardening" of everyday life. Thus, countering the general postmodern art-culture system represented in mainline postmodernist studies, I suggest alternative border cultures, histories, and contexts. Culture is by nature heterogeneous and works through a realm of borders" (Saldívar 1997, 9). A pesar de coincidir plenamente con la visión mantenida por Mike Davis en *City of Quartz*, sobre todo en lo concerniente a la segregación racial, la militarización arquitectónica de la ciudad y un incipiente panoptismo urbano, José David Saldívar no se limita únicamente a asumir el discurso de la Escuela de

---

[212] La obra de José David Saldívar, *Border Matters* (1997) aparece citada tanto en *Magical Urbanism* (2000) como en *Postborder City* (2003).

[213] Este mismo capítulo ha aparecido igualmente publicado en la obra editada por Arturo J. Aldama y Naomi H. Quiñónez (eds.), *Decolonial Voices: Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st Century*. Indiana University Press: Bloomington, 2002, págs. 262-296. Además, en esta misma antología de ensayos críticos encontramos el interesante artículo de Pancho McFarland, ""Here is Something You Can't Understand…": Chicano Rap and the Critique of Globalization," donde igualmente se pone de manifiesto el influjo de la visión de Los Ángeles que Mike Davis elabora en su obra, *City of Quartz*: "The members of Psycho Realm locate the violence associated with the uprising as well as that of everyday violence in many L.A. barrios in the state strategies of containment of poor people of color. In stating "they keep order by making street corners gang borders" the authors offer a firsthand critique of the police practice of exacerbating neighborhood tensions (…) Psycho Realm presents a vivid critique of how the powerful use the divide-and-conquer strategy to undermine potential revolt by focusing people's angst on one another. The divide-and-conquer strategy has the added benefit of causing people to be "too busy dodging the sword" to see the "truth," thus maintaining the elite's claim to legitimate rule" (McFarland 2002, 302).

Los Ángeles como la única y verdadera historia de la ciudad, sino que también dirige una fuerte crítica contra la visión parcial que Mike Davis desarrolla a la hora de presentar su particular interpretación de la breve historia intelectual y discursiva de Los Ángeles. Al igual que otros muchos historiadores de Los Ángeles, según Saldívar, Mike Davis también ha pasado por alto el pasado mexicano de dicha metrópolis, al menos en *City of Quartz* y *Ecology of Fear*:

> I emphasize Viramontes's institutional grounding as a former coordinator and editor in Los Angeles because it is an unsettling fact that all too often U.S. Latino/a writers are omitted from intellectual surveys and literary histories. Even sympathetic, New Left surveys, such as Davis's superb *City of Quartz*, that explore the role played by waves of migrations of intellectuals to Los Angeles –from Charles F. Lummis and Theodor Adorno to Ornette Coleman and the gangster rap group NWA- schematize intellectual history in exclusively racialized black and white terms or in linear East and West global mappings. (Saldívar 1997, 97)

Como consecuencia de esta ausencia de los intelectuales latinos en las páginas de *City of Quartz*, José David Saldívar cuestiona si la disyuntiva discursiva que Mike Davis presenta en los términos "Sunshine or Noir" resulta un esquema válido a la hora de analizar las manifestaciones culturales chicanas.

> If Mike Davis is right that Los Angeles's culture is conjured either "sunshine" or "noir," historically structured either around rich, privileged boosters from the Owens and Chandler families to the Republican mayoral administration of Richard Riordan or around radicalized debunkers from Carey McWilliams to the recent multiracial and trans-class participants in the Rodney King uprising, how can we begin to situate critical work about Los Angeles by Chicanos/as such as Viramontes, Rechy, Los Illegals, and (Kid) Frost? Do their cultural critiques add nuances to the revival of southern California noir –a revival Davis notes has been made up of "writers and directors [who] revitalized the anti-

> myth of [Los Angeles] and elaborated it fictionally into a new comprehensive history" (Davis 1990, 44)? (Saldívar 1997, 108)

Una pregunta que encuentra respuesta en páginas posteriores al comentar el contenido de la obra de John Rechy, *The Miraculous Day of Amalia Gómez*:

> While many postcontemporary urban theorists have offered a facile celebration of the postmodern spaces of the new urban "hypercrowd," they have also been what Davis calls "strangely silent about the militarization of city life so grimly visible at street level" (Davis 1990, 223). Rechy's Hollywood fable, together with Viramontes's "The Cariboo Café," thus openly challenge this silence by providing readers with their own Chicana/o noir. (Saldívar 1997, 120)

Como podemos comprobar, José David Saldívar lleva a cabo una relectura crítica de *City of Quartz*, con la finalidad de introducir en el discurso de Mike Davis y el resto de miembros que componen la Escuela de Los Ángeles una perspectiva fronteriza que, tal y como ya hemos comentado en más de una ocasión, ha estado ausente en muchos de sus estudios de la realidad socio-espacial de Los Ángeles. Sin embargo, la ya citada contribución artística de ADOBE LA, junto al análisis teórico-crítico de José David Saldívar, han hecho que poco a poco la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles haya abrazado la frontera de México y los Estados Unidos como un espacio a tener en cuenta, tal y como se ejemplifica en la obra de Mike Davis, *Magical Urbanism*. Sin embargo, en la obra coeditada por Michael Dear y Gustavo Leclerc, *Postborder City* (2003), y más concretamente en su introducción, "The Postborder Condition. Art and Culture in Bajalta California," ya no encontramos una preocupación por una realidad *urbana fronteriza*, sino una celebración de la existencia de una *megalópolis posfronteriza* capaz de presentarse como un nuevo paradigma dentro de los estudios urbanos.

> The Los Angeles-San Diego-Tijuana-Mexicali metropolis should now be regarded as a single, integrated urban system of global significance. This emerging world city is dominated by an important demographic trend: the "Latinization" of Southern California. As the population of Latino origin swells

> (primarily as a result of natural increase, as well as migration from Mexico), we may be witnessing the de facto reunification of Alta and Baja California, in the global metropolis we refer to as "Bajalta" California (...) This new place, this single metropolis that just happens to be bisected by an international boundary, is the focus of our study. It is huge, densely populated, and complicated; it is multicentered, multicultural, and multilingual. It is a world city of increasing national and international significance. (Dear y Leclerc 2003, 2-3)

Gracias al trabajo desempeñado por autores como José David Saldívar, la frontera ha venido a ocupar una posición central en los debates culturales urbanos. Sin embargo, una exaltación posfronteriza como la que articulan Michael Dear y Gustavo Leclerc, hasta el punto de cuestionarse si esa nueva megalópolis supone un nuevo paradigma urbano, puede terminar siendo completamente contrario a los objetivos inicialmente previstos por todos aquellos intelectuales que se han esforzado por conseguir situar lo fronterizo en el mismo centro del debate. Así, Néstor García Canclini, en un artículo publicado igualmente en *Postborder City*, "Rewriting Cultural Studies in the Borderlands,"[214] advierte del peligro de querer ir más allá de lo fronterizo como posicionamiento crítico:

> I doubt that we are in, or will be able to attain in a few years, a postborder condition. I find, rather, that persistent experiences of divisiveness, persecution, and the multiplication and reinforcement of walls are bringing with them a "postpostmodern" era, if we consider that one core of urban postmodern cultural studies was the dynamic of migration/nomadism (...) The border as a stage continues to seduce artists, because what remains undecided there serves as a context for art's uncertainties, its indistinct boundaries. Hybridization is not synonymous with reconciliation, in the same way that artistic fusions cannot eradicate contradictions. So-called "postborder cities" are only partially so, because they do not put an end to borders or segregation. It is difficult to imagine globalization as the unlimited circulation of

> goods and messages, much less of people. Rather than suppressing borders, globalization reorganizes and disorganizes, even as it opens up new horizons for struggle between the Same and the Other. (García Canclini 2003, 282-284)

Por su parte, Raúl Homero Villa con su libro, *Barrio-Logos: Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture* (2000), ha venido a dar continuidad a muchos de los planteamientos de José David Saldívar sobre la literatura chicana, la importancia de la frontera en el estudio de las manifestaciones culturales de Los Ángeles y la lectura crítica de la construcción discursiva de la ciudad desarrollada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Como ya comentábamos anteriormente al analizar el contenido de la obra, *Urban Latino Cultures: La Vida Latina en L.A.* (1999), Raúl Homero Villa mantiene un claro planteamiento dialéctico sobre la construcción material y discursiva de Los Ángeles, donde la minoría chicana no aparece exclusivamente como un colectivo víctima de una manifiesta usurpación espacial producto del triunfo del sistema capitalista, sino también como un colectivo capaz de contribuir a la verdadera construcción material y discursiva de la ciudad. Un planteamiento dialéctico con el que coincidimos plenamente y que aparece reflejado en las siguientes líneas que resumen el objetivo fundamental que persigue alcanzar Homero Villa con la publicación de *Barrio-Logos*: "to broadly identify a historical continuity between past and present circumstances influencing the production of barrio social space and its representations. Only in identifying the tense relationship between socially deforming (barrioizing) and culturally affirming (barriological) spatial practices –which together produce the form and meaning of the barrio- will we come to understand the nuances of this recurring dialectic" (Villa 2000, 8).

A lo largo de *Barrio-Logos*, Raúl Homero Villa analiza, por una parte, las distintas tácticas utilizadas por el sistema capitalista para conseguir una total usurpación del espacio material y discursivo de Los Ángeles con el objeto de hacer desaparecer el pasado mexicano de la ciudad, mientras que también se preocupa por las reivindicaciones sociales y las manifestaciones culturales chicanas con las que se ha querido contrarrestar lo que Edward Soja denomina en *Postmodern Geographies* "the instrumentality of space and the disciplining effects of the changing geography of capitalism" (Soja 1989, 34).

---

[214] Néstor García Canclini, "Rewriting Cultural Studies in the Borderlands," en Michael Dear y Gustavo Leclerc (eds.),

Para Raúl Homero Villa, el proceso socio-espacial que ha tenido lugar en Los Ángeles desde 1848 y que persigue, en palabras de Albert Camarillo, "the *barrioization* of the Mexican population –the formation of residentially and socially segregated Chicano barrios or neighborhoods" (Camarillo 1979, 53), ha quedado históricamente reflejado en la interacción de los siguientes tres "aparatos urbanos del estado" (Villa 2000, 70) en un claro intento por establece un particular "orden de las cosas":

> Several of the most conspicuous subordinating practices active in contemporary barrio life were already present in nascent form in the 1870s and were consolidated by the turn of the century. Three in particular have been historically instrumental in producing the external boundaries of Chicano social space in Los Angeles: (1) the physical regulation and constitution of space (via land-use decisions and the built environment); (2) the social control of space (via legal/juridical state apparatuses and police authority); and (3) the ideological control of space (via the interpellation of citizen-subjects through educational and informational apparatuses). In a shorthand designation, I will refer to these dominating spatial practices as the *landscape effect*, the *law effect*, and the *media effect*.[215] (Villa 2000, 4)

Frente al poder disciplinante ejercido desde el sistema capitalista, la comunidad chicana no ha permanecido impasible, sino que, por el contrario, ha articulado su propio discurso "barriológico" con la finalidad de reapropiarse de un espacio que históricamente ha considerado suyo, todo lo cual se ha visto reflejado en la organización de reivindicaciones sociales y manifestaciones culturales a través de las cuales han querido dejar patente la presencia latina/chicana en la ciudad. Entre las mencionadas manifestaciones culturales destacan las pertenecientes a lo que el propio Raúl Homero Villa ha venido a denominar "Los Angeles' Expressway Generation," integrada principalmente por escritores y artistas

---

Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California. Routledge: New York, 2003, págs. 277-285.

[215] Cabe avanzar aquí que nuestro posterior análisis de la obra de Luis J. Rodríguez, *Always Running. La Vida Loca: Gang Days in L.A.* (1993), va a consistir en la identificación de diversos fragmentos extraídos de este relato autobiográfico que ejemplifican muy claramente dichas estrategias –*landscape effect*, *law effect* y *media effect*- que han contribuido a consolidar una situación que Mike Davis ha catalogado como "the social imprisonment of the third-world service proletariat who live in increasingly repressive ghettoes and barrios" (Davis 1990, 227).

chicanos profundamente interesados en el análisis de esos procesos socio-espaciales que han influido y siguen influyendo decisivamente en la vida diaria de la comunidad chicana de Los Ángeles: Helena María Viramontes, Gloria Álvarez, Willie Herrón, Jesús Velo, Luis Alfaro, Gil Cuadros y Harry Gamboa. Además, Homero Villa incluye en su estudio dos capítulos dedicados al análisis de las obras de Ron Arias, *The Road to Tamazunchale* (1975), y de Lorna Dee Cervantes, *Emplumada* (1981).

> Through their textual mediations of the material geographic and existential consequences of life in the shape-shifting center of their world city, Los Angles Chicana and Chicano writers thus represent compelling local instances of powerful global processes. Quite rightly, the selected texts do not concur in all respects about the determining social forces and cultural characteristics of barrio experience. But precisely *because* of their collective complexity and contradiction, these multiform works underscore and contribute to the production of what Certeau calls a "local authority" that works like "a crack in the [urbanistic] system that saturates places with signification."[216] This interstitial discursive place-making tactic surreptitiously battles dominant strategies of urban space production. This place-space dialectic is at the heart of the struggle for control over the use and significance of the city for differently positioned citizens (Villa 2000, 154-155).

De esta manera, Los Ángeles se ha convertido en un claro ejemplo de "landscape of opposing powers" tanto a nivel material como a nivel discursivo. Sin embargo, y como ya comentábamos al analizar el contenido de la obra de Mike Davis, *City of Quartz*, nos interesa sobre todo destacar las opuestas visiones que se han construido en torno a esta ciudad y que, en términos generales, se han agrupado tradicionalmente atendiendo a la disyuntiva entre "Sunshine" y "Noir." Producto de una particular situación socio-espacial a la que tienen que hacer frente diariamente, los escritores y artistas chicanos se han mostrado mayoritariamente contrarios a esa retórica tecno-triunfalista de la que han

[216] Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. University of California Press: Berkeley, 1984, pág. 106.

hecho gala intelectuales de la talla de Lee Shippey, *The Los Angeles Book*[217] (1950), y el ya citado Reyner Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* (1971), quienes, en opinión de Raúl Homero Villa, se limitaron únicamente a crear un determinado discurso mercantilista que incluye "representations [that] were essentially saccharine products of the same propaganda machinery by which Southern California had always been discursively produced and sold to the public" (Villa 2000, 85). Frente a este discurso que se limitaba a exaltar los parabienes de los avances tecnológicos presentes en Los Ángeles, pero que omite al mismo tiempo cualquier referencia a los efectos sociales que dicha presencia producen en la ciudad -"praising the lineage of metropolitan transit restructurings without consideration for the social contradictions that taint these epochal projects" (Villa 2000, 85)-, Homero Villa presenta el lado más trágico de Los Ángeles atendiendo para ello a la experiencia vital de los chicanos de Los Ángeles reflejada en una literatura que ejemplifica magníficamente el inquebrantable poder de la memoria a la hora de construir una cartografía de Los Ángeles plagada de racismo, exclusión, violencia, etc.

> Clearly Los Angeles is only one of the many cities where the material and the metaphorical structuring of lived experience finds form. However, as I hope has become evident in this study, the many-layered metropolitan palimpsest laid over the original landscape of El Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Ángeles de Porciúncula makes *this* city a prototypical site for mapping the unending struggles of working-class Raza to make and to mark their place in the larger space of urban capitalist society.
>
> In these struggles, the persistence and power of memory is crucial, being simultaneously effective –as practically informing *history* in the politics of community defense- and affective –as emotionally *story* in the politics of textual representation. Memory, therefore, acts as a common denominator bridging narratives of place in the "real" and represented cities of Chicano barrio dwellers. (Villa 2000, 235)

[217] Lee Shippey, *The Los Angeles Book*. Houghton Mifflin: Boston, 1950.

Además de su exclusiva preocupación por el estudio de diversas manifestaciones culturales chicanas, el trabajo de Raúl Homero Villa destaca por adoptar como marco teórico el elaborado por la geografía urbana, representado éste desde el mismo inicio de la obra a través de sendas citas extraídas de las obras de Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, y Edward Soja, *Postmodern Geographies*. Igualmente, las constantes referencias a la obra de Mike Davis, *City of Quartz*, ponen de manifiesto una clara intención de querer latinizar el discurso analítico de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, que se ha caracterizado en un primer periodo por una total ausencia de verdaderas voces marginales, tal y como Dolores Hayden destacaba en su obra, *The Power of Place* (1995). Con esa latinización, Raúl Homero Villa pretende trasladar el discurso que Edward Soja desarrolla en *Postmodern Geographies* de una excesiva preocupación teórica en el estudio del espacio hacia preocupaciones espaciales más cercanas a la vida cotidiana de la ciudad de Los Ángeles.

> Edward Soja, among other postmodern geographers, has eloquently articulated the reemergent concern in critical and theoretical social studies with "how human geographies become filled with politics and ideology" (Soja 1989, 6). Describing the exemplary spatial consciousness in the writings of Henri Lefebvre, Michel Foucault, Frederic Jameson, Marshall Berman, and John Berger, Soja makes a powerful theoretical argument that geography, like history, is a foundational category in the constitution of the social world. However, *why* geography matters is not exclusively (nor perhaps even primarily) a theoretical issue but a function of its felt consequences in people's lives. In this regard, I hope it has become clear, if not imperative, that we must supplement Soja's intellectual history of the "insistent voices of… critical human geography" (Soja 1989, 12) to include the chorus of urban Chicanos and Chicanas whose historical experiences, creative expressions, and everyday cultural activities speak to the politics and power of place for working-class people (…) The city is a meeting ground of contending social forces and contentious wills to being-in-place. To foreground this urban dialectic is not to underestimate the predominant capacity of the ruling groups or classes to shape the broad contours of social space on Los Angeles or

> elsewhere. Rather, I mean to stress that the forms, functions, and cultural meanings of urbanity are produced simultaneously, and differently, by Chicanos and Chicanas who, like other predominately working-class citizens, contribute significantly, if not always in acknowledged ways, to the development of the cities where they live. (Villa 2000, 240-241)

Frente al posicionamiento crítico adoptado por algunos intelectuales chicanos como José David Saldívar y Raúl Homero Villa respecto del discurso elaborado principalmente por Edward Soja y Mike Davis, destacan otras posturas mucho más condescendientes que, situadas lejos de la crítica literaria y cultural chicana, coinciden con la exaltación posmoderna y paradigmática a la que han contribuido algunos miembros de la Escuela de Los Ángeles como ha sido el caso de Michael Dear. Así, Julian Murphet en su obra, *Literature and Race in Los Angeles*[218] (2001), utiliza igualmente el discurso de la geografía urbana desarrollado por Henri Lefebvre y los miembros de la Escuela de Los Ángeles en su estudio de las manifestaciones literarias de las minorías étnicas angelinas. Sin embargo, y a diferencia de José David Saldívar y Raúl Homero Villa, cuyas obras sorprendentemente no aparecen citadas en la bibliografía de *Literature and Race in Los Angeles*, Julian Murphet no se limita a aplicar el discurso de Edward Soja y Mike Davis como soporte a su análisis literario, sino que además reproduce algunos de los excesos verbales que hemos subrayado anteriormente al comentar la producción teórica de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Consciente de la existencia de contradictorias construcciones discursivas elaboradas en torno a Los Ángeles, hasta el punto de coincidir con Norman M. Klein que "Los Angeles is a city that was imagined long before it was built" (Klein 1997, 27), Julian Murphet asume la construcción discursiva elaborada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles sin la más mínima crítica con el objeto de exaltar Los Ángeles, al igual que lo hicieran Edward Soja y Allen J. Scott (1986) y Michel Dear (1986), como el ejemplo más significativo de nuevo "paradigma posmoderno" de desarrollo urbanístico.

Desde nuestro punto de vista, Julian Murphet está muy acertado al insistir que la "existencia discursiva" de Los Ángeles resulta ser anterior a su construcción material, pero parece obviar que *a*

[218] Julian Murphet, *Literature and Race in Los Angeles*. Cambridge University Press: Cambridge, 2001.

posteriori algunos estudiosos se han intentado apropiar de la realidad discursiva de Los Ángeles para consolidar una determinada posición académica,[219] aunque dicha apropiación haya sido a través de una visión más distópica que la que tradicionalmente se ha vendido de la ciudad.[220]

> Evidence gathered by Michael Dear and others demonstrates that planners, architects, visionaries and the Los Angeles Board of Supervisors itself, in the early years of the twentieth century, actively promoted the notion of a 'new urban configuration' in Southern California (...) What I am reaching towards is a qualified paradigm of Los Angeles as a new urban type, in which civic and commercial appearance *is* urban essence: beginning with the promotion of a township before it has been built, the imagination of a spread of urban centers prior to incorporation, the elaboration of a rhetoric of locality before the locality itself existed. (Murphet 2001, 11)

Tal y como creemos haber demostrado en la Parte Primera de la presente tesis doctoral, la exaltación de Los Ángeles como un nuevo paradigma urbano no deja de ser un intento por destacar una determinada construcción discursiva de Los Ángeles que, si bien es cierto que contribuye a un más o menos acertado conocimiento de la ciudad, su finalidad última no es otra que afianzar la posición académica de determinados intelectuales vinculados a la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles en un claro intento de idealizar una realidad urbana concreta o, en otras palabras, universalizar lo local. Un proceso que al propio Julian Murphet le parece de lo más oportuno: "In a city as fragmented and

[219] Ha sido posiblemente la falta de una lectura global de la obra perteneciente a los miembros de la Escuela de Los Ángeles lo que ha motivado esta falta de perspectiva crítica en el planteamiento de Julian Murpet. Hay que tener en cuenta que, a pesar de publicarse en 2001, la bibliografía de la obra de Julian Murphet, *Literature and Race in Los Angeles*, no incluye ninguna referencia a obras posteriores a 1999. Todo ello supone un conocimiento parcial de la Escuela de Los Ángeles, en la medida que de los volúmenes que componen la trilogía de Edward Soja y Mike Davis sólo se citan los dos primeros de cada uno de ellos, al mismo tiempo que no se cita ningún volumen de la trilogía de Michael Dear.

[220] "The very popular *dark* side of L.A. tourism, using images of urban blight, has also sold real estate. The "noir image" has glamorized, quite unintentionally, the need to destroy downtown communities. That is the ironic genius of social imaginaries as cities, either of the sunshine variety or the shady: they always wind up selling products, in a culture well adapted to promotion –and I speak not only of Los Angeles, of course" (Klein 1997, 55). No cabe duda que el discurso de Mike Davis se ha convertido en el ejemplo más significativo a la hora de comercializar la realidad más "noir" de Los Ángeles.

polyglot as this one, to 'represent' is often to issue a manifesto of localism, of tribal identity and self-aggrandisement; and all of this appears entirely natural" (Murphet 2001, 14). Sin embargo, nuestra lectura de la literatura chicana escrita sobre Los Ángeles difiere en mucho de ser exclusivamente un intento por universalizar lo local, sino que entendemos que dicha literatura es fundamentalmente un claro ejemplo de todo lo contrario, es decir, el deseo de localizar lo universal en un intento por crear una "cartografía transnacional y fronteriza" que permita un verdadero establecimiento de vínculos socio-económicos, políticos y culturales entre las distintas clases sociales, razas, géneros e ideologías que habitan en Los Ángeles. Lejos de tratarse de una literatura que engloba una realidad cultural "posfronteriza," tal y como insisten Michael Dear y Gustavo Leclerc (2003), estamos convencidos de que la literatura chicana de Los Ángeles que analizamos en capítulos posteriores pretende contribuir a la formación de una "cartografía transnacional y fronteriza" útil en la vida diaria de los ciudadanos de Los Ángeles similar a la descrita por José David Saldívar en *Border Matters* en relación a los estudios culturales: "the invocation of the U.S.-Mexico border as a paradigm of crossing, resistance, and circulation in Chicano/a studies has contributed to the "worlding" of American studies and further helped to instill a new transnational literacy in the U.S. academy" (Saldívar 1997, xiii). Al subrayar en *Border Matters* la importancia de lo fronterizo como un nuevo paradigma interdisciplinar desde el cual poder analizar la realidad socio-cultural de las dos Américas, muy en la línea del pensamiento de José Martí, José David Saldívar anticipa la evolución experimentada en los estudios urbanos que, por un claro influjo de los estudios culturales, ha supuesto la substitución de un dominante *paradigma posmoderno* -Los Ángeles- por otro *paradigma fronterizo* -la frontera de México y los Estados Unidos. Un cambio de paradigma que saca a la luz muchas de las limitaciones derivadas de una excesiva exaltación de lo local frente a otros planteamientos más dialógicos y fronterizos que contribuyen a una mejor comprensión de los distintos procesos que intervienen en la formación social del espacio urbano en sus distintos niveles.

En conclusión, nuestro estudio de la literatura chicana de Los Ángeles escrita a partir de la década de los ochenta no persigue ese interés por querer destacar la realidad material y discursiva de Los Ángeles como un paradigma único en el mundo, sino más bien todo lo contrario, es decir, pretendemos presentar a través de este estudio parcial de la literatura producida en Los Ángeles un modo de hacer crítica literaria que permita contrastar las construcciones literarias aquí analizadas con otras construcciones discursivas procedentes de diversas disciplinas artísticas y académicas que versen

sobre determinados núcleos urbanos, pero en ningún caso pretendemos presentar Los Ángeles como un caso único, aunque sí muy particular. Por lo tanto, no estamos de acuerdo con el propósito de los miembros de la Escuela de Los Ángeles en la exaltación de Los Ángeles a través de la estrategia discursiva denominada "*the first and the most*" (Beauregard 2003), y que el mismo Julian Murphet parece haber adoptado en su estudio de la literatura de Los Ángeles: "All that we have been arguing about the role of cultural reproduction in Los Angeles, and the problems of literary representation it fosters, forcibly suggests the city's *premonitory status* with regard to what are now quite obviously global trends of cultural profligacy. Coming to terms with the place and role of literature in this city may be an indispensable step towards a proper conceptualization of its international fate" (Murphet 2001, 16. Cursiva mía).

A pesar de esta crítica al posicionamiento teórico adoptado por Julian Murphet, creemos que su obra, *Literature and Race in Los Angeles*, supone un claro ejemplo, al igual que las obras de José David Saldívar, *Border Matters*, y Raúl Homero Villa, *Barrio-Logos*, del influjo ejercido por el discurso teórico de la Escuela de Los Ángeles en el estudio de la literatura chicana. Un influjo que se ha hecho igualmente patente en el trabajo literario de algunos escritores chicanos, como ha sido el caso de Luis Rodríguez y Alejandro Morales. Desde nuestro punto de vista, la presencia del discurso teórico de la Escuela de Los Ángeles en la literatura y en la crítica literaria chicanas pone de manifiesto una evidente evolución ideológica de los miembros de la comunidad chicana. En su intento por apropiarse de un espacio material y discursivo que les ha rechazo constantemente a nivel social y cultural, los escritores chicanos de Los Ángeles han evolucionado de un identidad cultural al margen de la sociedad norteamericana, como la descrita en el término Chicano, hacia un identidad cultural influida por el universo ideológico y simbólico norteamericano, convirtiéndose así en ciudadanos mexicano-americanos. Si bien hemos resumido la evolución discursiva de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles en el sintagma *From Los Angeles to la frontera,* en el caso concreto de los escritores chicanos de Los Ángeles cabe hablar de un evolución que se puede resumir en el sintagma "de Aztlán al Aleph."

5. LUIS J. RODRÍGUEZ

Tengo mi esposa y mis hijos que me
los traje muy chicos, y se han olvidado
ya de mi México querido, del nunca me
olvido, y no puedo regresar.

¿De qué me sirve el dinero si yo
soy como prisionero dentro de esta gran
nación? Cuando me acuerdo hasta lloro
aunque la jaula sea de oro, no deja de
ser prisión.

Los Tigres del Norte, "Jaula de Oro,"[221] (1985).

Nacido en el seno de una familia mexicana de clase media afincada en la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez, Luis J. Rodríguez se ha convertido gracias a su obra literaria en uno de los máximos difusores de la trágica realidad urbana a la que han tenido que hacer frente, al igual que él, muchos otros chicanos de Los Ángeles que se han visto en sus años de adolescencia envueltos en la "vida loca" de las pandillas urbanas. La presencia en la poética y en la narrativa de Luis Rodríguez de temas tales como la abusiva ingesta de alcohol y drogas, el auto-destructivo poder de una violencia incontrolada, la segregación racial, la corrupción político-policial y la existencia de un duro e incierto futuro para las clases sociales más desfavorecidas ha dotado a su obra literaria, mayoritariamente autobiográfica, de un valor documental de extraordinaria importancia en el estudio de la realidad socio-espacial de la comunidad chicana de Los Ángeles.

[221] Cita tomada de José David Saldívar, *Border Matters: Remapping American Cultural Studies.* University of California Press: Berkeley, 1997, pág. 4.

Con el único y valeroso propósito de querer contribuir a la construcción de un puente de mutuo entendimiento entre los distintos segmentos generacionales[222] y raciales[223] que componen la sociedad norteamericana, y desde la experiencia vital de haber sobrevivido a innumerables encuentros con la muerte, Luis J. Rodríguez ha querido dedicar todos su esfuerzos personales e intelectuales a compartir con sus lectores la trágica experiencia de haber sido un "guerrero urbano" que, a pesar de haber participado ciegamente en una batalla sin sentido entre bandas urbanas, finalmente fue capaz de descubrir a tiempo los maquiavélicos mecanismos que rigen la producción social de espacios urbanos como Los Ángeles.

Convencido de que más tarde o más temprano el bienestar de su familia se encontraría al "otro lado" de la frontera que separa México y los Estados Unidos, Alfonso Rodríguez, padre de Luis J. Rodríguez, creyó que lo mejor para su hijo era convertirse en ciudadano norteamericano con todos los derechos propios de haber nacido en dicho país:[224] "For years, Luis's father had been determined to bring his family to the United States. When Luis's mother was about to give birth to Luis, Alfonso quickly drove her across the Mexican border into Texas. At that time, many Mexican parents who wanted their children to be able to enter into the United States freely –as U.S. citizens- did this. Luis was born at St. Joseph's Maternity Hospital in El Paso, Texas, on July 9, 1954. Soon after mother and baby were released from the hospital, the Rodriguez family had to return to their home in Ciudad Juarez, just over the border" (Schwartz 1997, 12). Sin embargo, no fue hasta 1956 cuando la familia de Luis Rodríguez se trasladó definitivamente a Los Ángeles como resultado de una obscura conspiración contra Alfonso Rodríguez, quien ejercía por aquel entonces de director en un centro de Educación Secundaria en Ciudad Juárez y que finalmente fue declarado inocente de los supuestos cargos de malversación de fondos públicos tras un largo proceso judicial: "In 1956 Mr. and Mrs. Rodriguez and their three children, four-year-old José Rene, two-year-old Luis, and one-year-old Ana moved from Ciudad Juarez to Los Angeles, California. The Rodriguez family settled in and around South Central Los Angeles. Another sister, Gloria, was born two

[222] Luis J. Rodríguez, *Hearts and Hands: Creating Community in Violent Times*. Seven Stories Press: New York, 2001.
[223] Joseph Rodríguez, Rubén Martínez y Luis J. Rodríguez, *East Side Stories: Gang Life in East L.A.* powerHouse Books: New York, 1998.

years later. Luis recalls growing up in a neighborhood filled with banana and avocado trees, engine parts, and splintered wood and wire fences. He remembers hearing the sounds of factory whistles mixed with the calls of roosters, goats, and dogs" (Schwartz 1997, 15).

Una estancia en Los Ángeles que en el caso de Luis Rodríguez se prolongaría a lo largo de casi tres décadas hasta 1985. Durante ese tiempo, Luis Rodríguez experimentó en primera persona todas las limitaciones socio-económicas y culturales que lamentablemente padece la gran mayoría de familias inmigrantes que deben enfrentarse diariamente a una "América blanca y excluyente": segregación socio-espacial, racismo, violencia, desempleo, desarraigo, etc. Una situación de desigualdad social que se hizo más que evidente a un joven Luis que fue testigo de los altercados producidos por la revuelta de Watts en 1965, un barrio de Los Ángeles donde la familia Rodríguez residió durante algún tiempo.

> Scenes from Watts, the neighborhood in which they used to live, were being shown on TV. He recognized familiar streets and buildings. Rioters were climbing in and out of the broken windows of stores, police were arresting people, and homes and businesses were on fire (…) Although most people in Watts did not riot, the number of rioters was in the thousands. Years of frustrations exploded in a few days of terrible destruction, as desperate people destroyed their own streets and neighborhoods. Luis recalls that the riots made a deep impression on him. "It told me that something was wrong and unfair in the world. It also gave me the idea –which almost ended up killing me- that violence was a way to be heard." (Schwartz 1997, 20-21)

Atraído por el poder casi sublime de la violencia, Luis Rodríguez creyó erróneamente desde una edad muy temprana que la mejor forma de combatir las manifiestas limitaciones impuestas por la sociedad norteamericana sobre las clases sociales más desfavorecidas era desde la protección y la fuerza que le proporcionaba su afiliación a una banda de pandilleros urbanos. Para aquel joven chicano

[224] Gran parte de la información biográfica sobre Luis J. Rodríguez ha sido obtenida de la obra de Michael Schwartz, *Contemporary Hispanic Americans: Luis Rodríguez*. Raintree Steck-Vaughn Publishers: Austin, 1997, y de la página web http://www.luisrodriguez.com

de la década de los setenta, Los Ángeles se convirtió en una tela de araña de la que había que escapar irremediablemente a través de la fuerza y la destrucción.

> When Luis was 11 years old, he saw something frightening that changed his life. He was standing in the schoolyard with some friends when a group of older boys drove up in cars. They crashed through a gate, got out of their cars, broke windows in the school, and hurt some boys who were standing nearby. These older boys were in a *clica* (a "club") and called themselves "Thee Mystics" (…) Luis said that he and his friends started their *clica* for many reasons. Luis recalls that at the time, the most important reason the *clica* was formed was to provide them with protection against gangs like Thee Mystics. Luis also believes that he and his friends formed the *clica* for the same reasons that other boys might join sports clubs or the Boy Scouts – to have a group to belong to. But Luis also had a dangerous reason for joining: "I wanted the power to [make people afraid] … All my school life until then I was a broken boy, shy and fearful. I wanted what 'Thee Mystics' had; I wanted the power to hurt somebody."[225] (Schwartz 1997, 18-19)

No obstante, como el prisionero del mito platónico que finalmente es capaz de escapar de la caverna para conocer la verdadera realidad del engaño al que ha estado sometido durante largo tiempo, un todavía joven Luis Rodríguez se dio cuenta de que lo que en un primer momento pudiera haber parecido una inagotable fuente de empoderamiento, la "vida loca" de las bandas urbanas resultaba ser

[225] Se ha de señalar que estos, al igual que otros muchos datos biográficos que Michael Schwartz recoge en su libro sobre Luis Rodríguez, no dejan de ser una mera colección de párrafos extraídos del relato autobiográfico escrito por el propio Luis Rodríguez, *Always Running*. Ciertamente, esto plantea serios problemas sobre la veracidad o no de los mismos, pero de lo que no cabe duda es que las motivaciones apuntadas por Luis Rodríguez para conformar un banda juvenil son las propias que algunos autores, dedicados al estudio de las pandillas juveniles desde la sociología urbana, han apuntado como más importantes: protección y poder, ya sean estos a nivel físico o económico. Consúltense, en este sentido, las siguientes obras: Joan W. Moore, *Homeboys: Gangs, Drugs and Prison in the Barrios of Los Angeles*. Temple University Press: Philadelphia, 1978; John C. Quicker, *Homegirls: Characterizing Chicana Gangs*. International Universities Press: San Pedro, 1983; James Diego Vigil, *Barrio Gangs: Street Life and Identity in Southern California*. University of Texas Press: Austin, 1988; Joan W. Moore, *Going Down*

uno más de los mecanismos articulados por una serie de fuerzas, más poderosas que las propias bandas urbanas, interesadas únicamente en conseguir la auto-aniquilación y la total desaparición de determinados segmentos de la sociedad norteamericana que poco o nada contribuyen al afianzamiento del sistema capitalista. Un arduo proceso de conocimiento que le llevó a Luis Rodríguez algo más de una década, pero que a lo largo de su ya dilatada carrera literaria ha querido compartir con los lectores a través de su obra. Así, fue a partir de 1985, coincidiendo con su partida de Los Ángeles hacia Chicago, cuando Luis decidió adentrase en el mundo de la literatura inicialmente a través de la poesía para llevar a cabo una reconstrucción discursiva de su pasado en Los Ángeles en un periplo vital que podríamos resumir, parafraseando el ya citado último volumen de la trilogía de Michael Dear, *From Chicago to L.A.*

En las páginas que siguen a continuación, centraremos nuestro estudio en algunas de las principales manifestaciones literarias donde Luis Rodríguez ha puesto de manifiesto su particular construcción discursiva de Los Ángeles.[226] Para ello, nos detendremos en el estudio, en primer lugar, de sus dos primeras colecciones de poemas, *Poems Across the Pavement* (1989) y *The Concrete River* (1991). En dichas obras se recogen muchos de sus recursos literarios, temas e incluso pasajes autobiográficos que se ven desarrollados con mayor detalle en su afamada autobiografía, *Always Running, La Vida Loca*: *Gang Days in L.A.* (1993). Será en el estudio de esta última obra donde centremos principalmente nuestro análisis de la construcción discursiva que Luis Rodríguez ha llevado a cabo de Los Ángeles desde su lejana atalaya de Chicago y, en este sentido, intentaremos demostrar cómo el discurso de *Always Running* se encuentra muy cercano a la visión "noir" de Los Ángeles desarrollada por Mike Davis en *City of Quartz.* Para dicho estudio sobre la producción del espacio urbano en *Always Running* recurriremos a muchos de los planteamientos utilizados por Raúl Homero Villa en su obra, *Barrio-Logos*, principalmente los referidos a su concepción dialéctica de la formación del espacio

---

to the Barrio: Homeboys and Homegirls in Change. Temple University Press: Philadelphia, 1991; James Diego Vigil, *A Rainbow of Gangs: Street Cultures in the Mega-City*. University of Texas Press: Austin, 2002.

[226] Debido a que el objetivo principal de la Parte Segunda de la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana* consiste en demostrar cómo el discurso teórico de la Escuela de Los Ángeles ha influido decisivamente sobre el discurso literario de algunos escritores chicanos, nos hemos visto en la obligación de no incluir en nuestro estudio de la obra de Luis Rodríguez algunos títulos importantes de su producción literaria: *Trochemoche* (1998), *America is Her Name* (1998) y *It Doesn't Have To Be This Way: A Barrio Story* (1999), *The Republic of East L.A.: Stories* (2002), y su primera novela recientemente publicada, *Music of the Mill* (2005).

urbano ("barriorizing" vs. "barriological") y el influjo de lo que el propio Homero Villa denomina "aparatos urbanos del estado."

5.1. *POEMS ACROSS THE PAVEMENT* (1989).

Coincidiendo con la publicación del primer volumen de la trilogía de Edward Soja, *Postmodern Geographies*, en 1989 Luis J. Rodríguez edita la que se ha convertido en su primera construcción discursiva de Los Ángeles en forma de colección de poemas, publicada en la editorial Tía Chucha Press, bajo el título general *Poems Across the Pavement.*[227] Una colección de diecinueve poemas que aborda temas de profundo contenido social como el racismo de la sociedad norteamericana, la violencia imperante en los principales núcleos urbanos, la corrupción política y el incesante incremento de las desigualdades sociales, todo ello analizado tanto en las calles de Latinoamérica como en las de Norteamérica. Sin embargo, ante una realidad tan desalentadora como la que se presenta en *Poems Across the Pavement*, el propósito de Luis Rodríguez al publicar esta colección de poemas no es otro que animar a las clases más desfavorecidas de la sociedad norteamericana, integradas en su gran mayoría por innumerables colectivos de inmigrantes, a la consecución de un futuro mejor a través de la sublevación personal y la insurrección social. Igualmente, otro de los aspectos más sustanciales de estos diecinueve poemas es la clara intención de Luis Rodríguez de querer situar a un público principalmente

[227] Tía Chucha Press es una editorial creada por el propio Luis Rodríguez ante la dificultad para publicar esta primera colección de poemas. Dedicada a un excéntrico, pero muy querido miembro de su familia, la tía Chucha, Luis J. Rodríguez ha pretendido convertir esta editorial minoritaria en refugio para algunas de las muchas voces creativas mayoritariamente latinas que encuentran gran dificultad a la hora de publicar sus obras en los Estados Unidos. Así, en su segunda colección, *The Concrete River*, Luis J. Rodríguez incluye un sentido poema titulado "Tía Chucha," donde deja constancia de su gran admiración por esta figura familiar:

> They said she was crazy.
> Oh sure, she once ran out naked
> to catch the postman
> with a letter that didn't belong to us.
> I mean, she had this annoying habit
> of boarding city buses
> and singing at the top of her voice
> (one bus driver even refused to go on
> until she got off).
> But crazy?
>
> To me, she was the wisp
> of the wind's freedom,
> (…)
> I secretly admired Tía Chucha. (Rodríguez 1991, 23-24)

anglo ante una sucesión de espacios tradicionalmente no cartografiados ni por la literatura urbana norteamericana ni por la geografía urbana, representada esta última por los ya citados miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, quienes hasta esa fecha se habían mostrado más interesados en cuestiones teóricas que en realidades socio-espaciales concretas (Soja 1989). De esta manera, *Poems Across the Pavement* supone un peculiar mapa de diversos espacios urbanos que, a través de una manifiesta perspectiva transnacional y fronteriza muy del estilo a la adoptada recientemente por la geografía urbana posmoderna (Davis 1999, Dear y Leclerc 2003), contribuye a dar a conocer las condiciones sociales, económicas y psicológicas de las clases sociales más desfavorecidas que allí habitan y, con ello, sacar a la luz pública el lado más oscuro y trágico del sueño americano. Un objetivo vital e intelectual que resulta ser muy oportuno en el caso de Los Ángeles, sobre todo, si tenemos en cuenta la segregación socio-espacial a nivel discursivo experimentada por esta ciudad y promovida por medios de comunicación tan relevantes como *Los Angeles Times* hasta la década de los noventa, tal y como David Rieff pone de manifiesto en varias ocasiones en su ya citada obra, *Los Angeles: Capital of the Third World* (1992): "The *Times* was divided into "zones," which meant that people on the Westside never heard about many things that went on in the San Fernando Valley or in East Los Angeles. Ostensibly, this was a way of serving the community and, of course, of assuring advertisers that they would reach their target markets, but it was also an astonishingly effective method of fragmenting any possible citywide sense of community as well" (Rieff 1992, 40); "In no other major American city do residents of one neighborhood read different stories than their fellow citizens a couple of zip codes over" (Rieff 1992, 137).

Como no podía ser de otro modo, la mayoría de espacios cartografiados en esta primera colección de poemas hacen referencia fundamentalmente a Los Ángeles, sin embargo, la presencia de "otros espacios" confiere a la obra una clara dimensión socio-espacial que va a estar muy presente a lo largo de toda la producción poética y narrativa de Luis Rodríguez. Así, es uno de esos "otros espacios" como la frontera de México y los Estados Unidos, descrita en el poema titulado "Running to America," el que da inicio a un mapa donde queda trazada una trágica realidad socio-espacial como la que se recoge en *Poems Across the Pavement*. De esta forma, en el poema titulado "Running to America," Luis Rodríguez presenta, a través de la experiencia vivida por sus propios padres, el encuentro que experimentan la gran mayoría de inmigrantes legales e ilegales con una creciente militarización de la

frontera conseguida por medio de un perverso uso de los avances tecnológicos desarrollados en el ámbito de la seguridad y la vigilancia. Para ello, el autor hace uso de un estilo poético profundamente narrativo que va a caracterizar la totalidad de su producción poética.

They are night shadows
violating borders;
fingers curled through chain-link fences,
hiding from infra-red eyes,
dodging 30-30 bullets.
They leave familiar smells,
warmth and sounds
as ancient
as the trampled stones.

Running to America.
(…)
Their cries are signed
with fires of hope.
Their babies are born
with a lion
in their hearts.
Who can confine them?
Who can tell them
which lines never to cross?

For the green rivers,
for their looted gold,
escaping the blood of a land
that threatens to drown them,
they have come,
running to America. (Rodríguez 1989, 1-3)

Al igual que la gran mayoría de inmigrantes que acaban de cruzar la frontera de México y los Estados Unidos, el lector, en su particular periplo espacio-discursivo a través de los distintos poemas que componen *Poems Across the Pavement*, se adentra en un auténtico "corazón de las tinieblas" y hace frente a una desgarradora realidad urbana como la de Los Ángeles, caracterizada por una densa atmósfera de dolor y rabia que va a servir de telón de fondo para la gran mayoría de poemas que componen la obra. Situados en las calles y barrios de Los Ángeles, tanto el lector como la voz poética recorren juntos algunos de los espacios que más decisivamente han contribuido a fijar los recuerdos de infancia y juventud de la estancia de Luis J. Rodríguez en esta ciudad. Concretamente, diez son los poemas y los espacios que integran esta construcción discursiva de Los Ángeles con la que el propio Luis Rodríguez quiere convertir al lector en un inesperado visitante de esa misma desgarradora realidad urbana que él y otros muchos inmigrantes han tenido que padecer y, aún hoy en día, continúan sufriendo.

El primero de esos espacios cartografiados es **el barrio** con sus ruidos y gritos que constituyen lo que podríamos catalogar como "una desesperada cacofonía de la exclusión y la marginación" que va a estar presente en todos y cada uno de los poemas sobre Los Ángeles que componen *Poems Across the Pavement*. Con el poema titulado, "I Hear a Saxophone," Luis Rodríguez hace al lector copartícipe de una melodía completamente desconocida para una amplia población de Los Ángeles, pero muy común para la gran mayoría de inmigrantes de la ciudad.

I hear a saxophone
crying out tunes
in deep colors;
of blues
of reds
of yellows.
Every street voice,
every longing child,
every mother's song
blends through
this brass throat,

stirring dust,
coalescing with
a cat's perverted wail,
tires screeching,
a Spanish curse,
floating through thin walls. (Rodríguez 1989, 4)

Dentro del barrio, muchos son los espacios que inundan el recuerdo que Luis Rodríguez tiene de Los Ángeles. Así, en el poema "String Bean," Rodríguez recupera "a living room altar" que existía en su casa y que refleja una costumbre social tan propia de las familias de ascendencia mexicana. Así, el poeta se sirve de esa evocación del altar religioso de su propia casa de infancia en Los Ángeles para comentar brevemente el respetuoso sentir religioso de muchos inmigrantes latinos que, como su madre, han puesto de manifiesto en algunos barrios marginales de Los Ángeles. Un respeto hacia la religión, en este caso católica, muy cercano al miedo que sarcásticamente ha dado lugar a situaciones tan trágicamente humorísticas como la anécdota que Luis Rodríguez incluye en el citado poema:

One time a nun asked a little girl,
"Who is God?"
The Girl got up from her seat,
nervous, fearful.
Finally, after a slow start, she replied,
"God ees a string bean."
The class went into an uproar.
The nun gasped in horror.
She grabbed a ruler from her desk,
rushed up to the trembling girl
and smacked the inside of the girl's hand.
It took a while before she had realized
the girl had meant to say,
"God is a supreme being." (Rodríguez 1989, 6-7)

Frente al terror y el respeto infundido por la religión, Luis Rodríguez contrapone la inhibición del sexo, para cuya presentación recurre a un espacio tan personal e íntimo como es el de la cama. Así, mediante el poema, "Rosalie Has Candles," Luis Rodríguez presenta una sexualidad carente de todo tipo de romanticismo y amor. En una ciudad como el Los Ángeles descrito en *Poems Across the Pavement*, las relaciones interpersonales, y las sexuales no son una excepción, parecen caracterizarse únicamente por el egoísmo y la satisfacción personal.

> Rosalie has candles in a circle around her bed.
> One night as I lay on a couch
> in a tequila stupor,
> she takes me off my shoes and trousers,
> pulls a cover over me and snips
> two inches of hair from my head.
> She places the hair in a glass
> near the candles. I don't know why.
> I don't know why she searches for me.
> I don't know why she ridicules the women I like
> and uses me to meet men.
> (…)
> I don't know what she sees in my face,
> or hands for that matter. I only know
> she needs me like whiskey. (Rodríguez 1989, 8)

A pesar de que muchos de los poemas incluidos en *Poems Across the Pavement* presentan una voz narrativa en primera persona que actúa como protagonista principal de lo que allí se cuenta, en otros muchos poemas esa misma voz en primera persona ejerce de testigo ante las tragedias y los padecimientos sufridos por otros. En el caso concreto del poema "The Monster," Luis Rodríguez aborda la cuestión de la precariedad económica y laboral de las mujeres inmigrantes de Los Ángeles a través de la descripción de una batalla librada no en las calles de la ciudad, sino en el interior de los hogares como la que padece su madre con un peculiar "monstruo" instalado en el salón de su casa.

A large industrial sewing machine.
We called it “the monster.”

It came on a winter’s day,
rented out of mother’s pay.
Once in the living room
The walls seemed to cave in around it.

Black footsteps to our door
brought heaps of cloth for Mama to sew.
Noises of war burst out of the living room.
Rafters rattled. Floors farted-
the radio going into static
each time the needle ripped into fabric.

Many nights I’d get up from bed,
wander squinty-eyed down a hallway
and peer through a dust-covered blanket
to where Mama and the monster
did nightly battle. (Rodríguez, 1989, 9)

Un poema que posee un importante valor documental que, como tendremos ocasión de comentar posteriormente al analizar el contenido de los poemas dedicados a “otros espacios” distintos a Los Ángeles, está muy relacionado con la labor periodística que Luis Rodríguez ha ejercido paralelamente a su trabajo como poeta. Sin embargo, esta primera persona que aparece en todos los poemas de *Poems Across the Pavement* resulta ser siempre la misma, un Luis Rodríguez ya bien en una edad joven o adulta. Como resultado de una clara necesidad de reafirmar la existencia de un “yo” masculino, que ha sido compartida por otros autores chicanos anteriores y contemporáneos al propio Luis Rodríguez, se pone de manifiesto en la literatura chicana, tal y como tradicionalmente ha apuntado el feminismo chicano, una excesiva preocupación androcéntrica en la reafirmación de una identidad

personal y colectiva del sujeto chicano que, si bien en el contexto histórico de los sesenta y setenta pudiera haber tenido sentido, a partir de principios de la década de los noventa ya quedaba un poco trasnochada en favor de una perspectiva mucho más plural, múltiple e incluso contradictoria desde la que poder contemplar el mundo, tal y como encontramos en la obra de Sesshu Foster, *City Terrace. Field Manual*[228] (1996). Sin embargo, Luis Rodríguez mantendrá esa perspectiva personal y masculina de la realidad de Los Ángeles en forma de una siempre idéntica primera persona hasta la publicación de su obra en el año 2002, *The Republic of East L.A.: Stories*.[229]

> Thus, the oft-repeated 'I' of these poems, while from time to time it walks amongst the living dead, retains an autonomous and incontestable identity, buttressed by tattoos, the Church, cars, the desire of women, and an assumed homosociality. It is the strong residue of Hispanic modernism in [Luis] Rodríguez's verse, a residue with a history. For it was not until the 1960s that Chicano literature emerged as such, having until that time lived a fugitive and anonymous existence in other forms. Under the influence of Américo Paredes in that decade, the existing traditional folk form of the *corrido*, or Mexican ballad, was fused with Anglo-American modernism in an openly political literary hybrid that fueled the broader social movement. José Montoya, Rodolfo 'Corky' Gonzalez, Juan Gómez-Quiñónez, Tomás Rivera and Ricardo Sánchez all followed the example set by Paredes, by producing quasi-heroic poetic narratives of masculine heroes struggling gamely against the obdurate racism of the *gringo*. (Murphet 2001, 131)

En este sentido, el poema titulado ""Race" Politics" refleja el encuentro entre la masculinidad chicana y el racismo de la sociedad norteamericana, como no podía ser de otro modo, en términos espaciales. A través, una vez más, de un pasaje autobiográfico que aparecerá posteriormente desarrollado con mayor detalle en su obra, *Always Running* (1993), Luis Rodríguez analiza cómo la producción social del espacio urbano de Los Ángeles obedece principalmente a criterios de exclusión y

[228] Sesshu Foster, *City Terrace. Field Manual.* Kaya Production: New York, 1996.

marginación racial que coartan la libertad de movimientos de muchos ciudadanos inmigrantes a través de determinadas barreras arquitectónicas ("the tracks") que desempeñan unas funciones socio-espaciales muy concretas. Para aquellos que, como el joven Luis y su hermano, osan traspasar dichas fronteras, la sociedad norteamericana posee sus propios mecanismos de defensa y castigo, representados en este poema en forma de agresión física a manos de cinco adolescentes blancos.

My brother and I
-shopping for *la jefita*-
decided to get the "good food"
over on the other side of the tracks.
(...)
So there we go,
climbing over
the iron and wood ties,
over discarded sofas
and bent-up market carts,
over a weed-and-dirt road,
into a place called South Gate
-all white. All American.
We entered the forbidden
narrow line of hate,
imposed,
transposed,
supposed,
a line of power/powerlessness
full of meaning,
meaning nothing-
those lines that crisscross

[229] Luis J. Rodríguez, *The Republic of East L.A.: Stories*. Rayo: New York, 2002.

the abdomen of this land,
that strangle you
in your days, in your nights.
When you dream.

There we were, two Mexicans,
six and nine –from Watts no less.
Oh, this was plenty of reason
to hate us. (Rodríguez 1989, 10-11)

Sin embargo, esta presentación de las calles de Los Ángeles como un espacio fundamentalmente represivo y violento con los jóvenes chicanos, junto a la continua presentación a lo largo de *Poems Across the Pavement* de personajes femeninos circunscritos únicamente a espacios domésticos, tal y como se puede comprobar en los anteriormente citados poemas "String Bean," "Rosalie Has Candles" y "The Monster," termina por consolidar una construcción discursiva de Los Ángeles manifiestamente parcial y sesgada en términos de género, producto de la presencia de una omnipresente voz poética masculina que matiza toda la realidad socio-espacial descrita en dicha colección de poemas. De esta forma, Luis Rodríguez consolida a través de sus poemas una visión de Los Ángeles donde los adolescentes chicanos se enfrentan a un enemigo común en las calles de la ciudad, mientras que sus compañeras o madres lo hacen en el interior del hogar. Desde una clara perspectiva masculina, Luis Rodríguez no intenta en momento alguno indagar sobre cómo puede ser la experiencia de encontrase en las calles de un espacio urbano socialmente discriminatorio como el de Los Ángeles desde la perspectiva de la mujer. Con ello, no se quiere apuntar que Luis Rodríguez no considere a la mujer chicana tan víctima como el hombre chicano del racismo y la desigualdad imperante en la sociedad norteamericana, sino que, tal y como se presenta la realidad urbana de Los Ángeles a través de sus poemas, los chicanos y las chicanas son igualmente víctimas del sistema capitalista, pero en ámbitos espaciales completamente distintos.

En este sentido, y continuando con la presentación de una experiencia fundamentalmente inmigrante y masculina de los espacios públicos de Los Ángeles, Luis Rodríguez aborda el papel

desempeñado por la juventud inmigrante como trágico divertimento para ciertos segmentos de la sociedad norteamericana. Así, en el poema titulado "With Stone Hands and Fire Eyes," la reflexión de Luis Rodríguez sobre el mundo del boxeo y los gimnasios, que él conoció en primera persona durante sus años de juventud, sirve para advertir a los jóvenes inmigrantes sobre algunos de los mecanismos empleados por ciertos grupos de poder dentro de la sociedad norteamericana para la perpetuación de una desigual realidad social donde el consentimiento de la propia víctima se convierte en una inagotable fuente de desempoderamiento personal y social. Así, a diferencia de otros poemas donde Luis Rodríguez parece dirigirse a un público desconocedor de la realidad socio-espacial descrita en sus poemas, en esta ocasión el poeta se dirige claramente a los verdaderos "prisioneros del sueño americano."

Investors in brain damage,
Anemic men in grey suits
Placidly await your sacrifice
On the altar of profits.
(…)
Black and brown.
You pursue.
Stalk.
Throwing blows
Like gun-fire,
Conditioned
Under sweaty lights
In archaic gyms.
Prepared for the last dance.

You think Ali
You think Duran
You think Sugar Ray,
Heeding
The longing for heroes.

Voices, cutting through smoky
Arenas like blunt knives
Clamoring for a violent poetry
Written in blood. (Rodríguez 1989, 18-19)

Para contrarrestar esta situación de clara desigualdad social, desde el punto de vista del propio Luis Rodríguez, no cabe nada más que luchar por hacer respetar los derechos más básicos de cualquier individuo. De este modo, el poema "No Work Today," donde la acción se desarrolla en el interior de una oficina de empleo, presenta la frustración personal derivada de un deficitario mercado laboral junto a la satisfacción personal de haber sido capaz de hacer valer sus propios derechos, por insignificantes que estos puedan parecer.

The sign on the door said:
"No Work Today."

I walked in anyway.
I'd be damned if I was going
to spend $2 on bus fare,
an hour on the freeway,
and face the funny looks of suburbanites
only to find there's no work.
I'd be damned.

"Give me an application."

"Sorry buddy, no jobs."

"Well, give me an application anyway."

"Hey, save yourself the trouble…

there ain't no work today,
there was no work yesterday,
and who knows what tomorrow
is going to bring?"

"Listen, I took two buses,
walked five blocks and killed
a good part of the morning
getting here. The least I should get
is an application."

"I'm telling you, it would be a
waste of time.
There's no work. Read my lips:
N-O-W-O-R-K."

"No, you listen!
I demand an application.
It's my right.
I didn't come all this way
for not to sign something.
Give me application, man!"

He looked at me with an askewed [sic] eye,
and handed me a form.
I took it,
triumphant! (Rodríguez 1989, 20-21)

A través de esta reivindicación a ser escuchado, Luis Rodríguez quiere concienciar al resto de la comunidad inmigrante, ya sea ésta afro-americana, asiático-americana o latina, sobre la necesidad de

invertir una realidad social que contribuye a perpetuar una situación de marginación y exclusión social donde el inmigrante siempre ocupa una misma posición de víctima que parece serle socialmente inherente. De ahí que Luis Rodríguez reivindique la necesidad de adoptar una autentica posición activa dentro de la sociedad norteamericana que, además de suponer una contribución substancial a la construcción material de una determinada realidad urbana, también suponga una significativa aportación a la construcción discursiva de la misma. Así, "Piece by Piece" se ha convertido en uno de los poemas más conocidos de los que componen *Poems Across the Pavement* al intentar proporcionar una alternativa distinta de empoderamiento principalmente dirigida a los jóvenes envueltos en la "vida loca" de las pandillas urbanas. Lejos de los disparos indiscriminados, los enfrentamientos con la policía y bandas rivales, y las muertes innecesarias producto de dicha "vida loca" en las calles de Los Ángeles, este poeta chicano está completamente convencido de que la mejor manera de cambiar la situación de total sumisión padecida por muchos de los inmigrantes en los Estados Unidos es a través de la reflexión, la expresión artística y, en definitiva, la apropiación de una voz y un discurso propios que tradicionalmente les han sido arrebatados.

Piece by piece
They tear at you:
Peeling away layers of being,
Lying about who you are,
Speaking for your dreams.

In the squalor of their eyes
You are an outlaw.
Dressing you in a jacket of lies
-tailor made in steel-
You fit their perfect picture.

Take it off!
Make your own mantle.
Question in the interrogations.

Eyeball the death in their gaze.
Say you won't succumb.
Say you won't believe them
When they rename you.
Say you won't accept their codes,
Their colors, their putrid morals.

Here you have a way.
Here you can sing victory.
Here you are not a conquered race
Perpetual victim-
The sullen face in the thunderstorm.

Hands/mind, they are carving out
A sanctuary.
Use these weapons against them.
Use your given gifts-
They are not stone. (Rodríguez 1989, 33)

De este modo, el poema de Luis Rodríguez "Piece by Piece" responde a un manifiesto deseo de querer ayudar a todos aquellos jóvenes chicanos o no chicanos que de una u otra manera se han visto envueltos en lo que Mike Davis denominaba "low-intensity class warfare" en *City of Quartz*. Para Luis Rodríguez, la mejor ayuda que se le puede proporcionar a estos jóvenes es contribuir a desarrollar sus capacidades intelectuales y artísticas para que sean ellos mismos quienes reflexionen sobre su situación en un mundo dominado por unas relaciones de poder principalmente establecidas por el sistema capitalista. Una reflexión que en último término debe dar lugar a una apropiación discursiva no sólo de su propia vida, sino también de aquellos espacios en los que ésta se desarrolla, con el objeto de compartir con el resto de colectivos que componen la sociedad norteamericana una trágica historia de represión e injusticia social que ha permanecido durante largo tiempo silenciada. Tal y como se dice en "Piece by Piece," Luis Rodríguez está convencido de que han de ser los propios "vatos locos" lo que han de

"construir su propio manto," es decir, construir en primera persona su propia historia de "la vida loca" en Los Ángeles. Para ello, Luis Rodríguez dedica toda su obra literaria, iniciada con *Poems Across the Pavement*, a proporcionar un ejemplo de senda alternativa a través de la cual los jóvenes pandilleros puedan abandonar el mundo de la violencia urbana y, por lo tanto, conseguir finalmente apropiarse de su propia vida. Como le ocurriera a él mismo en un momento determinado de su vida, Luis Rodríguez espera que, a través de su poesía, sean muchos los jóvenes pandilleros los que terminen por abrir sus ojos ante una trágica realidad urbana que les quiere mantener presos incluso con su propio consentimiento. Un deseo que se pone de manifiesto en el último poema que compone *Poems Across the Pavement*, "The Calling."

The Calling came to me
while I languished
in my room; while I
whittled away my youth
in jail cells
and damp *barrio* fields.

It brought me to life,
out of captivity,
in a street-scarred
and tattooed place
I called body.

Until then I waited silently,
a deafening clamor in my head,
but voiceless to all around me;
hidden from America's eyes,
A brown boy without a name,

I would sing into a solitary
tape recorder,
music never to be heard.
I would write my thoughts
in scrambled English;
I would take photos in my mind-
plan out new parks;
bushy green, concrete free.
New places to play
and think.

Waiting.
Then it came.
The calling.

It brought me out of my room.
It forced me to escape
night captors
in street prisons.

It called me to war;
to be writer,
to be scientist
and march with the soldiers
of change.

It called me from the shadows,
out of the wreckage,
of my *barrios* –from among those
who did not exist.

I waited all of 16 years
for this time.

Somehow, unexpected,
I was called. (Rodríguez 1989, 38-39)

Esta "llamada" a iniciar una nueva batalla dominada ahora por ideas, versos y metáforas ha significado una importante aportación a la literatura norteamericana y a la construcción discursiva de Los Ángeles desde la particular perspectiva que proporciona un poeta chicano como Luis Rodríguez. Igualmente, su proyecto teórico-artístico producto de esa "llamada" a la apropiación de un discurso propio por parte de los jóvenes pandilleros chicanos ha contribuido a la latinización de una cuestión tradicionalmente centrada en torno a las bandas afro-americanas, tal y como se comprueba en el discurso desarrollado por Mike Davis en *City of Quartz*.

> What would the Crips and the Bloods say about the carnage if they could talk? It is, of course, a tactical absolute of 'anti-terrorism' –whether practiced in Belfast, Jerusalem or Los Angeles- to deny terrorism a public voice. Although terrorism is always portrayed precisely as inarticulate malevolence, authorities expend enormous energy to protect us from its 'ravings,' even at the cost of censorship and restriction of free speech. Thus, the LAPD has vehemently (and usually successfully) opposed attempts by social workers and community organizers to allow gang members to tell 'their side of the story.' (Davis 1990, 300)

Como comentábamos anteriormente, no todos los poemas incluidos en *Poems Across the Pavement* hacen referencia a la vida de Luis Rodríguez en Los Ángeles durante sus años de juventud, sino que también encontramos una serie de poemas dedicados a "otros espacios" y a una etapa vital mucho más madura del poeta. En concreto, la cartografía que Luis Rodríguez desarrolla en *Poems Across the Pavement* se ve complementada por "otros espacios" como la frontera de México y los Estados Unidos ("Tomatoes"), Alabama ("Alabama"), Juchitán ("Juchitán"), Miami ("Overtown 1984") y

Chicago ("Somebody Was Breaking Windows" y "Walk Late Chicago"). En todos estos espacios y poemas encontramos a un Luis Rodríguez consciente en todo momento de que, tras su marcha de Los Ángeles, su peregrinar por el mundo ha de estar supeditado a una función social muy concreta como es la de dejar constancia de las diversas injusticias y situaciones discriminatorias que padecen los colectivos sociales más desfavorecidos y cuya dramática experiencia forma parte de la historia más oculta de los Estados Unidos. En esta labor de descubrir el lado más trágico de Norteamérica, Luis Rodríguez recupera tanto las voces como los espacios de esos colectivos que Mike Davis catalogaba en su primer obra de "Prisoners of the American Dream," con la finalidad de o bien identificarse con las víctimas de las injusticias allí descritas o bien alterar las conciencias de aquellos ciudadanos que permanecen impasibles ante una realidad que intentan obviar a toda costa, pero que está plagada de racismo, corrupción política, violencia policial, desempleo, desigualdades socio-económicas, etc. En todos los poemas dedicados a esos "otros espacios," Luis Rodríguez hace gala nuevamente de un tono periodístico muy particular que se caracteriza por el abundante uso de la tercera y la segunda persona, frente a una primera persona que queda relegada en esta ocasión a algunos comentarios personales muy escuetos sobre su percepción de los hechos allí narrados. Además, tal y como ya hemos comentado anteriormente, en todos estos poemas se trata de una voz poética que recupera las experiencias vividas por un Luis Rodríguez adulto y consciente de un determinado compromiso social con los más desfavorecidos.

Así, situado en los márgenes de la frontera de México y los Estados Unidos, el poema "Tomatoes" comenta una vez más la maquiavélica participación de la policía fronteriza en el trágico final de muchos inmigrantes ilegales. De esta forma, Luis Rodríguez participa de esa misma intención de la que ADOBE LA ha hecho gala en cuanto a la "apertura de la frontera sur de Los Ángeles." La cercanía de la frontera entre México y los Estados Unidos ha contribuido decisivamente a la consolidación de Los Ángeles como una ciudad socialmente polarizada, donde las diferencias entre las clases sociales económicamente más poderosas y las más necesitadas se hacen cada vez más patentes a principios de la década de los ochenta como consecuencia de un claro proceso de desindustrialización y una importante crisis económica, lo que condicionará la existencia de una creciente tensión racial que terminará explotando en la primavera de 1992. Una perspectiva fronteriza que, como ya hemos comentado en más de una ocasión, se ha puesto recientemente muy en boga en círculos académicos relacionados a la geografía urbana y cultural, pero que en las expresiones artístico-literarias

pertenecientes a autores chicanos ha estado muy presente en todo momento. Así, a través de una lírica narrativa tan particular como la que Luis Rodríguez desarrolla a lo largo de *Poems Across the Pavement*, "Tomatoes" se dirige al lector angloamericano para presentarle una desgarradora realidad socio-espacial, cuya razón de ser no es otra que consolidar una situación de hegemonía cultural y racial en beneficio de una mayoría anglosajona y en perjuicio de una minoría latinoamericana, que se ha visto avocada a llevar sobre sí el peso de una frontera invisible de la que no se ha podido deshacer ni siquiera en la actualidad.

When you bite
deep to the core
of a ripe, juicy tomato,
sing a psalm
for Margarito Lupercio.

Praise the 17-year experience
of an immigrant tomato picker.

But don't bother to look
for his fingerprints
on the thin tomato skins.

They are implanted
on the banks
of the Delta Mendota Canal,
imbedded on soft soil
where desperate fingers
grasped and pulled,
reaching out
to silent shadows on shore
as deadly jaws
of rushing water

pulled him to its belly.

Margarito had jumped in,
so he could keep working;
to escape,
        miserly taunts,
        stares of disdain;
        indignities of alienhood
to escape,
        Border Patrol officers tearing across
        A tomato field like cowboys,
to escape,
        the iron bars of desert cells
        and hunger's dried-up face.

A brother of the fields
heard Margarito's cries
as the Migra officers watched
and did nothing.

He tied together torn sheets,
shirts, loose rope-
anything he could find,
pleading for help
in the anxious tones
that overcome language barriers.

Officers, in your name,
watched
and did nothing.

Workers later found Margarito's body
wedged in the entrails
of a sluice gate.
They delivered it to town,
tomato capital of the world,
awakened now, suddenly,
to the tyranny of indifference. (Rodríguez 1989, 31-32)

Por su parte, el poema titulado "Alabama" presenta esta ciudad norteamericana de la que toma nombre como una "necrópolis urbana," donde el triunfo de la muerte sobre la vida se ha perpetuado gracias a una larguísima historia de sufrimiento y persecución que la comunidad afro-americana ha tenido que padecer a raíz del devastador triunfo del racismo. Una trágica realidad socio-espacial que la voz poética se resiste a que pase al olvido.

From darkened skies come storm clouds
with deadly showers
hipping away
the broken gravestones
of the living dead,
now come to life;
to the slave auction blocks,
now innocent kiosks in the grass;
to the obelisk monument
for Nathan Bedford Forest –the first Klansman,
now painted over with
"Free the Black Belt."

Nurtured by rays of sun
and luminous dew drops
power here is sought

as if it is water
to the thirty lips.
(…)
Alabama is a burial ground,
an enslaved country,
that keeps calling us back. (Rodríguez 1989, 24-25)

Asimismo, el poema "Juchitán" aglutina los recuerdos de Luis Rodríguez sobre la manipulación del proceso electoral a manos del poder político que él mismo pudo experimentar en primera persona durante una visita a esta ciudad costera de la provincia mexicana de Oaxaca. A través de una clara presencia de la primera persona del singular, Luis Rodríguez quiere poner de manifiesto en este poema su decidida intención de querer actuar como un comprometido cronista de los sutiles esfuerzos mostrados por el poder político-económico a la hora de poner en marcha todos los "aparatos urbanos del estado" para intentar controlar y mantener el orden establecido, impidiendo de este modo cualquier posible cambio social no deseado. Este compromiso socio-espacial, adquirido con el paso del tiempo y tras haber abandonado la "vida loca" de Los Ángeles, convierte a Luis Rodríguez en una especie de "cartógrafo fronterizo" interesado en contribuir discursiva y materialmente a la producción de una nueva realidad socio-espacial más justa e igualitaria.

The voting is today.
Government supporters have beaten
two foreign journalists, accused of truth.
Truckloads of paid voters
Come in shifts from nearby towns.
The *'tecos* march on muddy paths,
Past thatched-roofed huts,
in protest.
Late at night, troops move closer.
I'm stuck on the *palacio's* third floor.
Next to the bell.

Journalists are told to leave.
I pick up a rock.
(…)
It's not safe for sympathetic "*gringos*"
(even if brown) to stay around.
I carry the *Juchitécos'* struggle
in a journal and in film. (Rodríguez 1989, 27-28)

Frente a la existencia de un poder represivo y paramilitar al servicio de una clase política mayoritariamente corrupta, Luis Rodríguez desarrolla una literatura manifiestamente cartográfica que actúa al mismo tiempo como una polifonía coral que recoge muchas de las voces que se han visto tradicionalmente silenciadas en la construcción discursiva de la historia moderna de Latinoamérica y Norteamérica. De ahí que, tanto el poema anteriormente citado, "Juchitán," como el poema que presentamos a continuación, "Overtown 1984," concluyan subrayando la existencia de un discurso que, a pesar de los múltiples esfuerzos por silenciarlo, finalmente termina por ser escuchado más allá de los límites espaciales que se le quiere imponer. Concretamente, "Overtown 1984" recoge una experiencia personal vivida por el propio Luis Rodríguez en 1984 y revivida posteriormente en Los Ángeles durante la primavera de 1992: "I worked in Miami once. At that time a jury had acquitted a policeman for killing a young Overtown man. An uprising followed" (Rodríguez 1989, 29).

When you awoke again in flames,
    you carried me with you;
You, a face of fire, sweat across furrowed
    foreheads.
You, the bones of a dark time,
    of a stumbling down dilapidated steps.
It seemed an act of desperation, you alone
    against the Miami skies.
Alone in the shadow of palm trees.
Alone against the blackened batons

of police power.
Alone against the newspapers & TV stations &
suited officials at bus stops &
politicians in marbled corridors
who dared to call you “criminals”.
Newspapers carried pictures of Overtown
residents in paddy wagons, looking tired,
forlorned [sic].

Alone? Not really. Your long night took me in.

I watched the burning from outside my hotel
room following the acquittal of a police
officer who killed an unarmed
Overtown boy.
Walking toward you, I was met by helmeted
officers. By whirling lights and road blocks.
I kept coming.
Near some apartments a boy stared a fire.
Its flames were the brothers of Watts, Detroit,
the Hough and Harlem.
Near a place of murder along the cement path,
life came to life.
Under the street lamps, under freeway passes
and green palms, the darkness became
glowy and red.
The voices of children rose up
like thunderous sonatas. (Rodríguez 1989, 29-30)

Para conseguir sacar esas voces de la oscuridad de las prisiones en las que se han visto inmersas hacia la incandescente luz de la verdad y la justicia, Luis Rodríguez actúa como aquel prisionero del mito platónico que fue capaz de escapar de su encierro para compartir la verdad del mundo con el resto de su comunidad, tal y como se aprecia en el poema "The Calling." Sin embargo, respecto de la sociedad angloamericana, Luis Rodríguez actúa por el contrario como un magnífico cartógrafo de un submundo "dantesco" y "dickensiano" plagado de sombras, oscuridad, sufrimiento y muerte que ha permanecido oculto para las clases socialmente más favorecidas, pero al que han estado condenados muchos de los inmigrantes que soñaban con alcanzar el tan ansiado "sueño americano."[230] En este sentido, el poema "Walk Late Chicago" recoge el creciente número de personas que vive en las calles de los principales núcleos urbanos sin posibilidad de poder acceder a un hogar digno. A través de este poema, Luis Rodríguez nos impulsa a recorrer a través de sus versos las calles húmedas y sombrías de Chicago que se han convertido en el hogar de muchas personas sin rostro y sin nombre.

Walk late, this cold town.
Walk late and see those
who have nothing to do but walk.
Who have to walk to stay alive.
Who walk the pot-holed, scarred streets
to a second's safety,
of alleys littered with rat carcasses,
of abandoned buildings
and heaps of cardboard and cloth. (Rodríguez 1989, 34)

[230] En una entrevista publicada en su página web http://www.luisrodriguez.com, el propio poeta da un definición bastante acertada de quién es Luis Rodríguez y cuál es su proyecto literario: "I am a voice in the dark, that dark place in America that we'd rather not acknowledge or understand. The barrio dark. The criminal and drug-use dark. The peripheral dark of "minority" politics and working class dark. As writer –poetry, fiction, children's books, essays, memoir, journalism, screenplay- I have many genres from which to draw out the stories, the images, the meanings from this dark. America is too often idealized, whitewashed, scrubbed clean with lies. America has some great values, great ideals, but it's been built on some dark, painful, murderous history. I have to speak from that history. Not to destroy, not to dismiss, not to decry- but to dance" (http://www.leehiphopshow.com/LuisRodriguez_interview.html).

Además, se ha de apuntar que en su intento por crear una "cartografía de espacios fronterizos" Luis Rodríguez recupera la voz no sólo de la comunidad chicana, sino también del resto de colectivos de inmigrantes que han compartido un mismo "espacio de la otredad" respecto del resto de la sociedad norteamericana. Con ello, Luis Rodríguez construye una "cartografía multirracial" donde el concepto de la lucha de clases y la apropiación del espacio, ya sea éste material o discursivo, se convierten en el nexo de unión para todos aquellos colectivos raciales que han padecido una misma represión y exclusión dentro de los márgenes de las sociedad norteamericana. En definitiva, en *Poems Across the Pavement* encontramos una clara presencia de la ideología marxista que coincide con la propuesta que Mike Davis realiza en su obra, *Prisoners of the American Dream* (1986), en cuanto que se enfatiza la necesidad de alcanzar un mayor grado de colaboración entre los distintos grupos étnicos que constituyen el núcleo central del proletariado en Norteamérica[231] (Davis 1986, ix-x). Fue esta simbiosis entre las categorías de clase y raza a mediados de la década de los ochenta la que dio origen a un particular neo-marxismo ideológico que, lejos de triunfar en el ámbito político, se puso de manifiesto muy particularmente en algunos ámbitos de la cultura y la literatura de Los Ángeles.[232]

Sin embargo, esa fallida reconciliación en el ámbito político de las categorías de clase y raza sí que se hizo factible a nivel de la calle, cuando en la primavera de 1992 la cruenta actuación de unos

[231] A nivel poético, no cabe duda que la obra de Luis Rodríguez se ha visto influida por el tono combativo de la obra de Sesshu Foster, *Angry Days.* West End Press: Los Angeles, 1987. Recordemos, en este sentido, las últimas palabras con las que Foster concluye su primera colección de poemas: "Lots of poets bring forth from their experience and imparted traditions formal qualities which make their work fascinating and intrusive. Many poets speak not only from their experiences as Blacks or Chicanos, for example, but also use this cultural focus to inform their consciousness of working class life. It's a damned big country in that way, too! Such formal diversity speaks of the intense, striving work moving ahead across a rough country. We got people all around us laboring to make this culture live and stand up for a fight. It gestures to the future, like flagging on a road. Smoke rising on the horizon, messages starting to come in…" (Foster 68-69, 1987).

[232] Particularmente significativa es, en este sentido, la antología literaria editada por Michelle T. Clinton, Sesshu Foster y Naomi Quiñónez, *Invocation L.A.: Urban Multicultural Poetry*. West End Press: Albuquerque, 1989. En la introducción y en los poemas que dan forma a esta antología, encontramos esta misma unión de clase social y raza: "L.A. has a poetry scene that never quits, and while this anthology was not edited to be entirely representative of that literary scene, this *is* the first anthology that truly represents the multicultural character of the city (…) As one would expect of urban poetry, the images are not always pretty or painless, but there is a metaphor of hope etched in these pages by women and men who are not afraid of contradiction or struggle. These poets make bold statements of survival, not so much in celebration, but in challenge. The book is a testimony to America's growing multicultural literary talents. In short, this is "Our America", an America whose poets do represent that vital, resonant wave that's coming at you" (Clinton et. alia 1989, ix).

policías contra un joven afro-americano hizo estallar como un volcán la rabia e indignación que habían permanecido largamente contenidas en el corazón de muchos inmigrantes afro-americanos, latinos y asiático-americanos, al contemplar, poco a poco, que su sueño americano se iba convirtiendo en una verdadera pesadilla. Una rabia e indignación que, como se apunta en el poema "Somebody Was Breaking Windows," el propio Luis Rodríguez había conocido en primera persona con anterioridad a 1992:

> Somebody was breaking the windows
> out of a 1970s Ford.
> Somebody's anger, for who knows what,
> shattered the fragile mirror of sleep,
> the morning silence
> and chatter of birds.
> (…)
> I understood this pain.
> And every time he swung down on the metal,
> I felt the blue heat swim up his veins.
> I sensed the seething eye staring from his chest,
> the gleam of sweat on his neck,
> the anger of a thousand sneers-
> the storm of bright lights
> into the abyss of an eyeball.
> Lonely? Out of work? Out of time?
> I knew this pain. I wanted to be there-
> to yell out with him,
> to squeeze out the violence
> that gnawed at his throat.
> I wanted to be the sledge hammer,
> to be the crush of steel on glass,
> to be this angry young man. (Rodríguez 1989, 22-23)

5.2. *THE CONCRETE RIVER* (1991).

Tras la publicación de su primera colección de poemas en 1989, Luis Rodríguez reaparece en la escena literaria con una nueva obra poética titulada, *The Concrete River* (1991), donde se da continuidad a muchos de los rasgos más distintivos de su discurso poético: una manifiesta perspectiva autobiográfica en el estudio de las desigualdades a nivel socio-espacial, la presencia de un estilo poético profundamente narrativo, un total compromiso con los sectores sociales más desfavorecidos que componen la sociedad norteamericana, etc. Sin embargo, la colección de poemas que a continuación analizamos, a diferencia de *Poems Across the Pavement*, no pretende fundamentalmente dar a conocer a la sociedad angloamericana esa América oculta a través de una cartografía de espacios inundados por la desesperación y la marginalidad experimentadas por la comunidad inmigrante, sino más bien pretende convertirse en un relato cronológico y personal donde el propio Luis Rodríguez recupera discursivamente una serie de espacios urbanos y personas físicas que han ejercido una decisiva influencia a lo largo de su vida, desde su más tierna infancia hasta su madurez actual. A través de esta muy particular "autobiografía poética," Luis Rodríguez rinde un sentido homenaje a todas aquellas personas, conocidas y desconocidas, que han compartido de una u otra manera su caminar por el mundo. Así, *The Concrete River* participa de ese mismo deseo que Luis Rodríguez pone de manifiesto en la dedicatoria de *Always Running*: "My life is a poem to their memory."

Con una estructura formal integrada por cinco capítulos claramente diferenciados –"I. Prelude to a Heartbeat," "II. Dancing on a Grave," "III. Always Running," "IV. Music of the Mill," "V. A Harvest of Eyes"-, y a través de un lirismo casi inexistente en la anterior colección de poemas, *The Concrete River*, al igual que otras obras de la literatura chicana, se convierte en un singular ejemplo poético de lo que se ha venido a catalogar "*bildungsroman del barrio*"[233] que, como tendremos ocasión de comentar en nuestro posterior análisis del relato autobiográfico de Luis Rodríguez, *Always Running*, pone de manifiesto una notoria responsabilidad social del escritor chicano para con el resto de la colectividad chicana. En este

[233] Cabe apuntar que el concepto de "bildungsroman del barrio" lo hemos tomado prestado del estudio que la profesora Isabel Díaz ha llevado a cabo sobre la narrativa de Sandra Cisneros, especialmente *The House on Mango Street*, en su tesis doctoral: *Hacia una exégesis integradora de la literatura chicana contemporánea. La escritura marginal femenina norteamericana (1960-2000)*. Universidad de Alicante, 2000.

sentido, en *The Concrete River* encontramos un universo urbano de espacios, olores, sonidos y personas, muchos de ellos ya inexistentes, pero que a través de su "reconstrucción discursiva" se intenta mantener vivo aunque sea únicamente a nivel literario, dando respuesta para ello a la clásica pregunta retórica del "Ubi sunt?" no como un mero ejercicio de autocomplacencia personal, sino más bien como una responsabilidad social con el resto de miembros de la comunidad chicana que ya han desaparecido o que todavía viven. En este sentido, la poesía que Luis Rodríguez desarrolla desde la lejanía de Chicago sobre su vida pasada en Los Ángeles responde a un claro deseo por querer luchar contra el indomable poder del paso del tiempo al que tanto las cosas como las personas están sometidas, al igual que a un ferviente deseo por querer cambiar el futuro, advirtiendo para ello a las jóvenes generaciones de los innumerables peligros que se esconden en el presente que les rodea. En este particular esfuerzo por querer cambiar el presente y el futuro, Luis Rodríguez hace uso en *The Concrete River* del poder de la palabra en la redacción de un importantísimo capítulo de la historia reciente de la sociedad norteamericana que ha permanecido inédito durante largo tiempo como es el relacionado a la presencia de la comunidad chicana en los barrios y calles de Los Ángeles.

En el primero de los capítulos que componen *The Concrete River*, "I. Prelude to a Heartbeat,"[234] Luis Rodríguez centra su atención en la recuperación discursiva de su estancia en Los Ángeles durante su más tierna infancia. Para ello, Luis Rodríguez dedica el primero y los dos últimos poemas que componen este primer capítulo -"Watt Bleeds," "Night Dancing: Watts 1975-78" y "Soundtracks"-, a la rememoración de un espacio urbano como Watts, para quien sus ruidos, sus gentes y sus peligros no han desaparecido en absoluto de su memoria, sino que han pasado a formar parte de un universo literario y discursivo muy personal que poco o nada tiene que ver con la realidad material que se puede encontrar

[234] Como tendremos ocasión de comentar posteriormente al analizar la intertextualidad de *Always Running*, las autobiografías de otros ex-pandilleros como Claude Brown, *Manchild in the Promised Land* (1965), y Piri Thomas, *Down These Mean Streets* (1967), han ejercido una decisiva influencia en la construcción discursiva que el propio Luis Rodríguez hace de su ya pasada "vida loca." Así, concretamente, en el título del capítulo primero de *The Concrete River*, "Prelude to a Heart Beat," encontramos una clarísima alusión a uno de los párrafos que integran el prólogo con el que Piri Thomas da inicio a su relato autobiográfico:

> "This is a bright *mundo*, my streets, my *barrio de noche*,
> With its thousands of lights, hundreds of millions of colors
> Mingling with noises, swinging street sounds of cars and curses,
> Sounds of joys and sobs that make music.
> If anyone listens real close, he can hear its heart beat" (Thomas 1967, ix)

en las calles de Los Ángeles a principios de la década de los noventa. En este sentido, el deseo por querer mantener vivo esa realidad ya pasada se pone de manifiesto en los tres poemas anteriormente citados donde se hace gala de un particular uso de un presente atemporal muy efectista desde el punto de vista del lector. Además, la presencia de elementos deícticos espaciales que pretenden dotar de inmediatez a la realidad descrita en el discurso poético, junto a la presencia de un profundo sentimiento de añoranza y melancolía expresado por medio de diversas exclamaciones e interjecciones emocionales, convierten a estos poemas en una trágica expresión del deseo humano de querer luchar no contra el paso del tiempo, sino contra el olvido.

"Watts Bleed"

Watts bleeds
leaving stained reminders
on dusty sidewalks.

Here where I strut alone
as glass lies broken by my feet
and a blanket of darkness is slung
across the wooden shacks
of *nuestra colonia*.
(…)
Here is Watts of my youth,
where my teachers threw me
from classroom to classroom,
not knowing where I could fit in.
(…)
Oh bloom, you trampled flower!
Come alive as once
you tried to do from the ashes.

Watts, bleeding and angry,
You will be free. (Rodríguez 1991, 12-14)

"Night Dancing: Watts 1975-78"

Nothing in Watts whispers.
Every open window is a shout,
a night dance to a driving
pulse that crashes through
the broken walls of a
Jordan Downs second-floor flat.

Conga sounds and synthesizers
compete against the drunken
laughter and angry talk
of young crips whose world
is bigger than this place
but never as important.

Here innocence and terror
are woven into the summer
breeze as the cries of the
'hood' deliver sacrifices
of sound and flesh,
as a mother's milk flows. (Rodríguez 1991, 28)

Por su parte, el poema "Soundtracks" pone de manifiesto una clara diferencia de posicionamiento crítico entre la primera y la segunda colección de poemas de Luis Rodríguez. Así, mientras *Poems Across the Pavement* ejemplifica muy claramente el predominio absoluto de un análisis socio-espacial y marxista que dicho poeta chicano lleva a cabo sobre la realidad urbana y doméstica en la que se encuentra la gran mayoría de inmigrantes de Los Ángeles, sorprendentemente en *The Concrete River* encontramos un perspectiva esencialmente fenomenológica, aunque, como ya hemos apuntado, no exenta de responsabilidad social con el resto de miembros de la comunidad chicana.

"Soundtracks"

Sometimes terror comes
in the song of birds,
in the slight things.
Sometimes it comes
in whispers of night,
in the quite, delicate moments
before the implosions of passion,
hate and fear rise to the surface,
fiery and bright.

Through the greenery of shrubs,
telephone poles,
the hum of powerlines,
come a symphony of crickets
or the coos of a dove,
seeming to follow our little disasters.
A kind of soundtrack for fear.
Many times I hear these sounds
and, from the mouth of memory,
I emerge, a small boy,

back to a time when an eviction
forced the family to move in
with my oldest sister-
eleven of us crammed into a small apartment.
The children slept on makeshift bedding
thrown about the living room floor.
Most of our belongings
stuffed into a garage. (Rodríguez 1991, 29)

Al igual que Sandra Cisneros en su relato *The House on Mango Street*, Luis Rodríguez reproduce en *The Concrete River* una imagen de la casa que nada tiene que ver con la teoría fenomenológica desarrollada por Gaston Bachelard sobre la casa como *espacio feliz* en su obra, *La poética del espacio*.[235] En dicha obra, el topoanálisis que Bachelard lleva a cabo termina por establecer la necesidad de diferenciar entre tres modalidades diferentes de casa: la Casa natal, también denominada Casa del recuerdo, la Casa onírica y la Casa del porvenir. Al mismo tiempo, según concluye Bachelard, la imagen de la Casa desempeña una función doble. En primer lugar, "la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz" (Bachelard 1957, 36). Y, en segundo lugar, la Casa da unidad al individuo, ya que "gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue" (Bachelard 1957, 38). Analizando en concreto la Casa natal, Bachelard destaca que su labor es la de revivir los recuerdos de protección experimentados en la infancia y, por lo tanto, revivir "la maternidad de la casa" (Bachelard 1957, 38). Pero, para personajes como Esperanza Cordero en *The House on Mango Street* y Luis Rodríguez en *The Concrete River*, que se convierten en los máximos representantes de la marginalidad y exclusión social experimentada por la comunidad chicana en el ámbito urbano, al igual que ocurre con otros colectivos de inmigrantes, ¿cómo puede convertirse la casa en un auténtico *espacio feliz*? Veamos, pues, cómo la joven protagonista de *The House on Mango Street* coincide con la trágica visión del espacio doméstico expresada anteriormente por un igualmente joven Luis Rodríguez en *The Concrete River*.

> We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But I can remember most is moving a lot. (Cisneros 1983, 3)

Como consecuencia de ese continuo peregrinar, desde el punto de vista expresado por Gaston Bachelard en su obra, *La poética del espacio*, tanto Sandra Cisneros como Luis Rodríguez, al carecer de esa Casa natal capaz de dar unidad y coherencia a su ser y a sus recuerdos, se convertirían en seres dispersos: "La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad.

[235] Gaston Bachelard, *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica: México, 1965. Traducción realizada por

Sin ella, el hombre sería un ser disperso" (Bachelard 1957, 37). De ahí, la necesidad de construir un universo espacial a través de su propio discurso poético y de sus experiencias vividas en épocas anteriores que les ayude a ratificar su existencia y la de su comunidad. Por consiguiente, no es de extrañar que el resto de poemas que componen el primer capítulo de *The Concrete River* recojan diversas anécdotas vividas por el propio Luis Rodríguez en compañía de aquellos familiares que mayor influencia ejercieron durante su infancia: su madre ("The Coldest Day" y "Speaking with Hands"), su padre ("Deathwatch"), y su tía ("Tía Chucha").

Esta necesidad de mantener vivo a través de la palabra un pasado personal que, al carecer de un espacio propio, permanece disperso en la memoria Luis J. Rodríguez se hace mucho más patente al presentar en las páginas de su segunda colección de poemas algunos de los miembros ya difuntos que conformaban su otra familia, la integrada por los jóvenes pandilleros que compartían la temeraria experiencia de "la vida loca." Así, todos los poemas que componen el segundo capítulo de *The Concrete River*, "Dancing on a Grave," tienen como denominador común la trágica presencia de la muerte en la vida diaria de los jóvenes pandilleros chicanos de Los Ángeles, entre los que se encuentra un Luis Rodríguez adolescente que increíblemente se convierte en el único superviviente, a pesar de los múltiples encuentros con la brutal represión de la policía ("Chota") y con el devastador efecto de las drogas ("The Concrete River" y "The Threshold"). En estos poemas, Luis Rodríguez comparte con el lector el recuerdo imborrable de la cercanía con la que en innumerables ocasiones ha mirado a la muerte a los ojos, producto todo ello de esa "vida loca" de la calle. Así, en los poemas "Chota" y "The Concrete River" el lector presencia la lucha interna de un joven pandillero chicano convencido a veces de la necesidad de luchar por la vida u obsesionado en otras ocasiones por el deseo de anhelar la muerte.

Ernestina de Champourgin. Título original *Le Poétique de l'espace*, 1957.

"Chota"

Here I lie, embraced by the miasmic draft
of side-street America;
a voice cuts into the still air.
A police officer stands above me
and the gum stains on Seventh Street.

Chota.

Soon I sit battered, humiliated,
in the darkness of a jail cell;
officers wallow around
contemplating my "suicide."

But this time
they will have to kill me.
Each time a fist smashes
across my belly, pummels my face,
I reach out
to the cries of the curb,
the ballads out of broken bricks,
and the smoky outline of a woman's face
burned onto a cell wall.

They will have to kill me! (Rodríguez 1991, 36)

"The Concrete River"

(…)
Let me go! –to stay entangled
In this mesh of barbed serenity!
But over me is a face,
Mouth breathing back life.
I feel the gush of air,
The pebbles and debris beneath me.

"Give me the bag, man," I slur.
"No way! You died, man," Baba said.
"You stopped breathing and died."
"I have to go back!… you don't
understand…"

I try to get up, to reach the sky.
Oh, for the lights –for this whore
of a Sun,
To blind me. To entice me to burn.
Come back! Let me swing in delight
To the haunting knell,
To pierce colors of virgin skies.
Not here, along a concrete river,
But there –licked by tongues of flame!
(Rodríguez 1991, 40-41)

Otros muchos jóvenes que compartieron esa misma "vida loca" con Luis Rodríguez no tuvieron la fortuna de poder sobrevivir y, por ello, este poeta chicano se siente en deuda con ellos y, como hiciera

Jorge Manrique en el poema "Coplas a la muerte de Don Rodrigo Manrique, Maestre de Santiago," pretende prolongar la vida de esos ya difuntos compañeros a través de la "vida de la fama y el recuerdo." En este sentido, y a pesar de los varios siglos que separan a uno y a otro poeta, creemos conveniente señalar algunas de las semejanzas existentes entre la visión de la vida y la muerte desarrolladas tanto por Luis Rodríguez como por Jorge Manrique en sus poemas.

Nacido en 1440, Jorge Manrique ha pasado a formar parte de la literatura universal gracias a su elegía tradicionalmente conocida como "Coplas a la muerte de su padre." Integrada por cuarenta coplas, esta obra se ha convertido en uno de los ejemplos más destacados de la reflexión desarrollada durante la Edad Media en torno a la vida y la muerte. Desde una manifiesta concepción cristiana de éstas, Jorge Manrique desarrolla temas tan universales como: la fugacidad de la vida, el poder igualatorio de la muerte, lo perecedero de los bienes materiales, etc. Sin embargo, de los temas que se desarrollan en las "Coplas," ha sido la distinción entre tres tipos de vida el tópico que ha terminado por catalogarse como esencialmente "manriqueño." Así, Miguel de Santiago, autor de uno de los muchos estudios críticos elaborados en torno a la obra de Jorge Manrique,[236] define cada una de dichas vidas de la siguiente manera:

1. La vida terrenal, animal, perecedera, la de los *estados mundanales*;
2. la vida de *la fama gloriosa*, que, si bien *no es eternal / ni verdadera*, puede pervivir en el recuerdo de los que sobreviven después de nuestra muerte;
3. y la vida eterna, *el vivir perdurable*, verdadero en plenitud, ganado con *trabajos e aflicciones / contra moros*. (Santiago 1978, 113)

De acuerdo con la visión religiosa que Jorge Manrique mantiene a lo largo del poema, y tal como Miguel de Santiago apunta en su estudio crítico, "para el hombre de fe, la muerte es la puerta a la vida, a la Vida Eterna de la inmortalidad. Es más, sin muerte, no se puede vivir. De ahí el canto optimista que son las palabras de la Muerte: desvalorización del mundo terrenal de los halagos engañosos para menguar

[236] Miguel de Santiago, *Jorge Manrique: Obra Completa*. Ediciones 29: Barcelona, 1978.

las lógicas amarguras de este trago y ofrecer la valoración de los sobrenatural. La vida, siempre la vida, aunque de muy veladas formas, en las *Coplas* de Jorge Manrique" (Santiago 1978, 113). Esta exaltación de la inmortalidad del ser, en cuanto que la muerte sólo supone un cambio de vida, pero nunca el final de esta última, es compartida por creyentes como Jorge Manrique y Miguel de Santiago. Sin embargo, para los no creyentes, como parece ser el caso de Luis J. Rodríguez, la muerte no resulta ser el inicio de nada, sino el final de todo. Así, en el segundo capítulo de *The Concrete River*, "Dancing on a Grave," donde encontramos un tono elegíaco muy parecido al de las coplas manriqueñas, Luis Rodríguez muestra una visión nada cristiana de la muerte desde el primer poema que da inicio y nombre al mencionado segundo capítulo.

"Dancing on a Grave"

Old Man Lopez-
with 14 children
from four wives-
wanted to be buried
with *Sinaloenses*
dancing on his grave
to the tune of
"La Ultima Paranda"
and Mexican beer
poured over the casket
in the sign of the cross. (Rodríguez 1991, 34)

A pesar de esta marcada diferencia de perspectiva vital sobre la vida y la muerte, hemos encontrado algunas interesantes similitudes entre la poesía de Luis Rodríguez y Jorge Manrique. En primer lugar, en ambos casos encontramos un mismo tono lírico y elegíaco al recordar seres queridos ya fallecidos. En segundo lugar, la concepción de la vida como río, que innegablemente se ha convertido en otro de los tópicos más distintivamente manriqueños, encuentra su continuidad en *The Concrete River*. Un tema que queda perfectamente expresado en la tercera copla del poema de Jorge Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos.

A raíz de esa identificación de la vida como río, algunos intelectuales de la talla de José María de Cossío empezaron a cuestionarse la naturaleza y características de los ríos sobre los que habla Jorge Manrique. Así, es nuevamente la reflexión de Miguel de Santiago sobre el poema de Jorge Manrique la que nos induce a pensar sobre esta cuestión.

> Puede parecer gratuita la especulación de José María de Cossío al preguntarse qué ríos tenía presentes el poeta al aproximar a ellos, comparativamente, nuestras existencias, pero no es tanta la "gratuidad" y así –después de una investigación sobre los ríos palentinos- escribe: "No es lo mismo presentarse la vida como un río desde la planicie castellana que desde las sierras donde desbaratadamente se precipitan con bullir espumoso y ruido atronador, tropezando en troncos y cudones, unas veces en torrencial avenida, amenazadores, y otras casi enjuto su cauce por el estiaje y sumida el agua en pozas profundas y misteriosas. Ríos de fortuna, vidas atropelladas y tormentosas, que tantean en cada paso la sumidad de la muerte. O desde el caudaloso desembocar de los grandes ríos andaluces o levantinos, tomando ambiciosamente cauce amplio, estero cumplido para entregarse al mar con

> digna grandeza. *Allegados, son iguales*, calma el poeta. Sí; pero curso diversísimo califica la vida con la conducta, y así Jorge Manrique, desde su tierra castellana, concebía como símbolo de vida el discurrir manso y sereno de los ríos de la meseta, humildes, medianos y caudales, pero continuos en su marcha, firmes en su curso, rectos, perpetuos y sin espasmos."[237] (Santiago 1978, 86)

Ante una reflexión tan erudita sobre los ríos y vidas que aparecen en las "Coplas a la muerte de su padre," cabría preguntarse: ¿Qué tipo de ríos son los que aparecen descritos en *The Concrete River*? ¿Se caracterizan por una firmeza y rectitud en su marcha dignos de ser imitados? Al igual que ese río que divide la ciudad de Los Ángeles en dos partes, la vida de Luis Rodríguez en sus años de adolescencia descritos en el capítulo segundo de *The Concrete River* se caracteriza por ser un río completamente artificial, socialmente construido, sin caudal alguno y plagado de basura entre la que habitan muchos que, como Luis Rodríguez, quieren ocultarse de la sociedad y de sí mismos a través de su propia autodestrucción a manos de las drogas. En definitiva, en *The Concrete River* encontramos descrita la vida de Luis Rodríguez durante su adolescencia como un río trágico y nada sublime que en absoluto se puede convertir en un modelo digno de ser imitado, a diferencia de las nobles y rectas vidas descritas por Jorge Manrique entre las coplas 16 y 25, donde encontramos el rey don Juan II (c. 16), los infantes de Aragón (c. 16), don Enrique IV (c. 18), el propio don Rodrigo Manrique (c. 25), además de otros ríos anónimos. No obstante, en ambos casos, bien a través de un ejemplo personal como es la vida del propio Luis Rodríguez durante sus años de adolescencia, o bien a través del ejemplo interpuesto como son las vidas de terceras personas utilizadas por Jorge Manrique, existe una misma voluntad didáctico-moralizante sobre cómo debe ser o cómo no debe ser nuestra vida en la tierra. Concretamente, en el poema que da titulo a toda la colección, "The Concrete River," encontramos a un Luis Rodríguez que bajo los efectos de las drogas desea que ese trágico río en el que se convirtió su vida hubiera sido completamente distinto a lo que fue durante su adolescencia:

[237] José María de Cossío, "Mensaje de Jorge Manrique," en *Escorial*, diciembre de 1940, pág. 340.

"The Concrete River"

This river, this concrete river,
Becomes a steaming, bubbling
Snake of water, pouring over
Nightmares of wakefulness;
Pouring out a rush of birds;
A flow of clear liquid
On a cloudless day.
Not like the black oil stains we lie in,
Not like the factory air engulfing us;
Not this plastic death in a can. (Rodríguez 1991, 39)

Sin embargo, no sería justo por nuestra parte dejar la impresión que todos los ríos descritos en el segundo capítulo, "Dancing on a Grave," son tan tortuosos como lo fue la vida adolescente del propio Luis Rodríguez. Así, en los poemas "The Best of Us" y "The Twenty-Ninth" asistimos a la presentación de unas vidas ejemplares, dignas de la más alta consideración, pero que debido a la macabra intervención del poder policial en ambos casos se vieron abocadas al mar mucho antes de lo esperado. Concretamente, Luis Rodríguez presenta en el primero de dichos poemas el trágico final de un brillante y destacado joven, Miguel Robles, que murió a la edad de 17 años a manos de un oficial de policía de Los Ángeles. Al mismo tiempo, es en este poema donde por primera vez la voz poética deja de ser la del propio Luis Rodríguez para dejar paso a la voz de Marcia Gonzales quien, embarazada de un hijo de Miguel Robles, nos cuenta lo sucedido durante el juicio llevado a cabo a raíz del asesinato de su novio. Sin embargo, Luis Rodríguez no puede dejar de intervenir en el recuerdo de su joven amigo, tal y como se percibe en los siguientes versos donde se alude a Miguel Roble como Guillermo "Memo" Tovar:[238]

"The Best of Us"

(…)

Oh, I want to scream out my lungs!
The things they say about you!
How you were once caught joyriding,
that you were a gang member.
A delinquent.
But that's not you!
You were Memo,
a handsome *prieto* with a face
that could have been carved
from the darkest mahogany.
Memo, with sharp brown eyes
that pierced the placid smiles
and phony demeanors the rest of us wore as masks.
You played football, baseball –ran track.
You planned to get good grades
and go to college… to be somebody decent.
Remember the time we walked home from school
and you spotted a tall hedge of ivy.
Remember. You tossed up a challenge.
"You think I can jump over it?"
The hedge was high and bushy.
I said no.
But you moved back, bent low
and took in the distance.
Then you got on your hands,
paused there on the sidewalk,

[238] En *Always Running*, Luis Rodríguez recupera este trágico suceso, pero aludiendo a los verdaderos nombres de

and suddenly leaped forward –running fast,
like an Olympic athlete,
like an Indian over rocky streams.
When you jumped, it was so smooth
You could have been a kite of bright colors,
sailing on a low wind,
and me holding the string.
You made it over. You always made it over.
Memo, you were the best of us. (Rodríguez 1991, 46)

Por su parte, "The Twenty-Ninth," que junto a "Music of the Mill" son los únicos pasajes en *The Concrete River* que no responden la estructura formal propia de todo poema, recupera un hecho histórico tan importante para la ciudad de Los Ángeles como fue la manifestación conocida como "Chicano Moratorium," que tuvo lugar el 29 de agosto de 1970, en la que participaron alrededor de 30.000 personas, entre ellas el propio Luis Rodríguez, y donde lamentablemente, además de innumerables heridos y detenciones, también se produjo la muerte del conocido periodista chicano, Rubén Salazar, igualmente a manos del poder policial.

Esos reyes poderosos
que vemos por escrituras
        ya pasadas
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
        trastornadas;
así que no hay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
        e perlados,

los protagonistas (Rodríguez 1993, 201-204).

así los trata la Muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

Con los ejemplos de Miguel Robles y Rubén Salazar, Luis Rodríguez pone de manifiesto que, lejos de ser cierta la opinión expresada por Jorge Manrique sobre el poder igualatorio de la muerte, en Los Ángeles de finales de siglo XX la muerte, al igual que ocurre con el espacio y la historia, posee una dimensión social que inevitablemente la convierte en discriminatoria. Según la experiencia de Luis Rodríguez y otros muchos jóvenes que se han visto envueltos en la "vida loca" de las bandas callejeras: "The police have the power of life and death here. We must take this power from them" (Rodríguez 1991, 52). Lejos de contribuir a la consolidación de una sociedad donde el poder discriminatorio de la muerte recorre las calles de Los Ángeles como consecuencia de la perversa acción no sólo de la policía, sino también de los mismos pandilleros, *The Concrete River* pretende ser una reflexión sobre la muerte para convertirse en un canto a la vida terrenal y, en último término, a la vida de la fama y del recuerdo dedicada a todos aquellos seres queridos que a diferencia del mismo Luis Rodríguez no fueron capaces de sobrevivir a una violencia promovida por una sociedad racista y discriminatoria. De ahí que sea digno de destacar el sentido de responsabilidad social que demuestra nuestro poeta chicano a la hora de prolongar la vida de sus seres más queridos, ya advirtiendo de los distintos peligros que recorren las calles de Los Ángeles, ya recordando las hazañas y anécdotas de los que ya no están a su lado.

En el tercer capítulo que compone *The concrete River*, "Always Running," encontramos a un Luis Rodríguez más adulto, en una nueva fase de su vida, casado y con hijos, y donde su fracaso con las mujeres y con sus hijos se convierte en el tema principal. En 1974, Luis Rodríguez se casa con Camila Martínez a los veinte años de edad. Poco tiempo después, en 1975, nacerá su primer hijo, Ramiro, y en 1977, nacerá su primera hija, Andrea. Sin todavía haber abandonado completamente la "vida loca" de las pandillas callejeras, un todavía muy joven Luis tendrá que hacer frente a las responsabilidades propias de un adulto en un mundo donde las posibilidades de conseguir un cierto equilibro material y psicológico resultan ser más bien escasas para un joven chicano. De este modo, toda una retahíla de factores se alinean en contra del éxito de Luis en el seno de su familia. Sin embargo, no será su fracaso en el ámbito familiar el único tema que se desarrolle en el tercer capítulo de *The Concrete River*. Por el contrario,

además de los poemas dedicados al fracaso de Luis como padre y esposo ("Always Running," "Waiting" y "The Bull's Eye Inn"), encontramos, en primer lugar, una serie de poemas dedicados a representar a la mujer como sujeto capaz de apoderarse de su propia voz y, por lo tanto, capaz de crear su propia historia a través del discurso y la palabra ("Colombian Star," "Don't Read that Poem!" y "Jarocho Blues"). Y, en segundo lugar, una serie de poemas donde, al contrario de los anteriormente citados, Luis Rodríguez presenta a la mujer como un mero objeto de atracción y deseo sexual ("Black Mexican" y "Lips").

Lejos de mostrarse preocupado por el bienestar y la seguridad de esos "vatos locos" con los que comparte su "vida loca," Luis Rodríguez describe en el poema "Always Running" cómo la felicidad y el porvenir de su vida familiar se ve seriamente perjudicado por su continuo contacto con un mundo de violencia y muerte que sólo produce rabia y desesperación para las personas que, habitándolo, son finalmente capaces de sobrevivir. Un poder destructivo el de la "vida loca" que el propio Luis se siente cada vez más incapaz de mantener alejado de su propia familia y cuya preocupación se exterioriza, como tendremos ocasión de observar a continuación, a través de un explícito odio hacia ese objeto de veneración casi sacrílega que domina gran parte de la iconografía de Los Ángeles: el coche.

"Always Running"

All night vigil.
My two-and-a-half-year-old boy
and his 10-month-old sister
lay on the same bed,
facing opposite ends;
their feet touching.
They looked soft, peaceful,
bundled there in the strands of blankets.
I brushed away roaches that meandered
across their faces,
but not even that could wake them.
Outside, the dark cover of the night tore

as daybreak bloomed like a rose
on a stem of thorns.
I sat down on the backsteps,
gazing across the yellowed park.
A 1954 Chevy Bel-Air stared back.
It was my favorite possession.
I hated it just then
(…)
Later that morning, my wife came for her things:
Some clothes, the babies… their toys.
A radio, broken TV, and some dishes remained.
I didn't stop her.
There was nothing to say that my face
didn't explain already.
Nothing to do… but run. (Rodríguez 1991, 62-63)

Por su parte, en el poema "Waiting" Luis Rodríguez presenta la desesperación producida por la soledad que experimenta a raíz de su fracaso como esposo:

Hammering holes into walls with fists.
Tears streaming down my face at saxophone riffs.
Looking at old photos, feeding babies,
taking out trash and thinking of her.
(...) a longing
for sweet companionship –not of drunken homeboys
or angel-dusted street women. For the mother
of my kids. (Rodríguez 1991, 67-68)

Una soledad que quiere combatir con el recuerdo de momentos más felices. Sin embargo, en esos supuestos instantes de felicidad también brotan recuerdos de la difícil relación que mantenía con su

ya ex-esposa y que tanto dolor ha producido en sus hijos. En esa labor de devolverle la vida a un pasado ya inexistente, Luis Rodríguez desarrolla al mismo tiempo una labor arqueológica al reconstruir algunos espacios arquitectónicos tan particulares como ese microcosmos urbano como era aquella taberna en la que trabajaba la madre de sus hijos:

"The Bull's Eye Inn"
(Apologies to T.S. Eliot for the first two lines)

Let us go then,
you and I,
to the Bull's Eye Inn,
through the rusted iron gates
into the dark and damp, stepping on saw-dusted
floors gushing with ether, where my ex-wife
once waited tables on weekends grinning with death.
Come to where the blood, beer, and barf
flowed with the bourbon washes.
(…)
Outside the Bull's Eye Inn
we had two children
who witnessed our drunken brawls-
my boy once entered our room,
and danced and laughed with tears in his eyes
to get us stop. (Rodríguez 1991, 71-73)

Frente a estos poemas donde predomina la primera persona del singular identificada con el propio Luis y una segunda persona del singular que alude a todo momento a su ex-esposa, cuya voz permanece completamente desconocida para el lector en todo momento, encontramos por el contrario una serie de poemas donde se pone de manifiesto un claro deseo por querer proporcionar a la mujer chicana/latina una oportunidad donde poder contar su propia historia en primera persona. Una actitud

que, como comentábamos al analizar el contenido de *Poems Across the Pavement*, en absoluto aparece en su primera colección de poemas. Ahora, en *The Concrete River* encontramos una serie de relatos, como "The Best of Us," y poemas donde el autor es consciente de la necesidad de habilitar un espacio desde donde poder emitir una voz esencialmente femenina. Para ello, por ejemplo, en el poema "Colombian Star" la voz poética incita a una supuesta mujer latina a expresar sus recuerdos, a pesar de lo doloroso que estos puedan resultar, como forma de expiar un insoportable dolor interior. De ahí que el poder de la palabra ya no pasa ahora por ser entendido como un documento de una injusta realidad social, sino más bien como una confesión personal donde prima un lirismo incontrolado.

Oh, Colombian star,
I reach out to you
From between bedsheets,
Through dark corridors-
From outside of frosty windows.

You are the luminance of Latin woman,
Yet your silence repels embraces;
A barricade against intrusions.

You provoke sleepless nights,
Drenching me in a downpour
Of indecisions.

Come, talk to me.

Talk to me of your terrors-
Of a seclusions with child and hunger,
Of a trusting shattered by the one
You most desired.

Talk to me of love,
Which you had so much to give.
Of your "sacred" emotions;
How immutable time and clenched fists
Battered them.

Let me help carry
The weight of your escapes.

Let them go!
Let the memories come hurtling,
of an alcoholic, enraged lover
with a shotgun to your neck
who forced you into humiliations
I can't even imagine.

Speak, so we can wade
In languid conversation,
Share soft touches,
Seek careless joys.

Oh, Colombian star,
Burning from a distance,
Remember, yes,
But everything. (Rodríguez 1991, 65-66)

Sin embargo, los poemas donde Luis Rodríguez recoge de forma más explícita la presencia de la mujer como sujeto de un discurso propio son "Don't Read that Poem!" y "Jarocho Blues." En ambos poemas encontramos respectivamente a una poeta y a una cantante, cuyas palabras sirven para que Luis Rodríguez lleve acabo una sentida reflexión sobre su desastroso pasado familiar y sentimental. A pesar

de que en ambos poemas encontramos a una mujer como personaje principal, mientras que el propio Luis ocupa un lugar secundario como espectador de lujo de lo que éstas cuentan, en ningún momento escuchamos directamente la voz de la mujer, sino la reconstrucción personal y subjetiva que Luis Rodríguez realiza a través de su recuerdo, lo que determina que lo más substancial de ambos poemas sea el sufrimiento emocional y lírico del propio poeta y no el discurso artístico creado por alguna de esas mujeres. En definitiva, la propia emotividad del poeta, que inunda todos y cada uno de los versos que aparecen en *The Concrete River*, eclipsa el discurso de aquellas mujeres que, a diferencia de la aludida en "Colombian Star," se atreven finalmente a contar su historia en propia voz.

"Don't Read that Poem!"

(For Patricia Smith)

She rises from a chair
and slides toward the stage
with satin feet over a worn-wood floor.
She bears down on the microphone
like a blues singer about to reveal
some secrets.
A fever of poems in her hand.
She seizes the mike
and begins her seduction.

I'm in the back of the bar,
my head down.
The things she does to me
with words.
I want to leave. I want her
never to begin.
She starts with a poem
about Daddy-love, and I feel

like getting up right there
and yelling: Don't read that poem!
That one that causes little bursts
of screams inside my head,
that makes tears come to my eyes,
that I refuse to let fall. (Rodríguez 1991, 74)

"Jarocho Blues"
(…)
You came with a tequila bottle
and sat cross-legged on a rug of colors.
I watched and you sang,
the lit air carrying a litany
of women's stories.
Your voice like silk veil
over dripping candles,
bringing back family songs
over *copas de vino*.
Your voice and the night of day.
(…)
You sang, and I fell into a notated dream
with a chorus of psalms drenching in sorrows.
You sang, and the bougainvilleas of youth
came to me in torrents.
You sang, and tears cut paths down the wall,
blanketing me in a spell of ointments.
You sang, and the tequila burned
the edges of my mouth.

I never wanted it to end,
        your singing.
A guitar across your lap.
Your eyes closed.
Waves of hair over your shoulders
        with strands like spider webs
        across your face.

You sang, and I died.
Dead for all the broken men.
Dead for all who ever stopped believing.
Dead for all who ever thought women
        were less than the tint of this blood,
        less than the warmth of our birth waters,
        less than our deepest cry.
Dead for all who ever hungered
to be touched
by the flesh
of such a voice. (Rodríguez 1991, 76-77)

Igualmente, el tercero de los capítulos que componen *The Concrete River*, "Always Running," incluye un par de poemas, "Black Mexican" y "Lips," donde la mujer latina/ chicana aparece descrita ya no como un sujeto capaz de articular un discurso propio, sino como un manifiesto objeto de deseo sexual. En el primero de dichos poemas, encontramos a un Luis Rodríguez al menos 5 años más joven que el que aparece descrito en el resto de poemas que integran el mencionado capítulo tercero. No es un Luis casado y con hijos,[239] sino un todavía adolescente de 15 años que empieza a tener sus primeros contactos sexuales mediados por el dinero. Por el contrario, "Lips," presenta a un Luis Rodríguez que ha abandonado Los Ángeles y todo lo que allí formaba parte de su vida, para trasladarse a vivir a Chicago

[239] Recuérdese que Luis Rodríguez se casó a la edad de 20, en 1974, y tuvo su primer hijo al año siguiente.

sin responsabilidades familiares y sentimentales; un acontecimiento que tuvo lugar en 1985. Así que, en un intento por iniciar una vida nueva en una ciudad desconocida para él, nuestro poeta chicano recorre las calles de Chicago dejándose vencer por el atractivo sexual de unos "labios" que ocultan la dimensión humana de la mujer que los posee, pero cuya contemplación reviven en su memoria recuerdos de un Los Ángeles cada vez más lejano en el tiempo y en el espacio.

"Lips"

I sat in Chicago traffic
waiting for a light to change.
My fingers scored a rhythm
on top of the metal door
while faces stared down
from third-floor bay windows.
Not to intrude, but from behind a blue Toyota,
I spotted them, Lips.
Perfect, red, with thin creases
and slightly opened.
Lips like candy
encased in a rectangular side-view mirror.
My car was just behind the Toyota.
The back of a woman's head in front of me.
But in the mirror just lips, enormous
as they rubbed the sides of the plastic rim.
The lips took off after the next green.
I pressed the accelerator,
unmindful of the old lady trying
to cross the street
with bags on both arms.
I was compelled to look at those lips

even as they rushed through a yellow light
forcing me to risk the red.
The lips carried with them
the soul of the skin,
the summer of a smile… taking me home.
Lips like being cradled in a soft rain,
making me do a perfect backflip
into wet memory.
Lips whispering into my ear,
licking the side of my mouth-
hiding secrets behind honeyed faces.
It didn't matter what the woman looked like.
She had lips.
Then the turn signals flashed
and lips made a left-hand turn.
I continued on over the ruptured streets,
thinking of lips
through the flames of afternoon traffic.

(Rodríguez 1991, 78-79)

El cuarto capítulo de *The Concrete River*, "Music of the Mill," recupera, como el resto de capítulos que componen esta segunda colección de poemas, una parte de la vida pasada de Luis Rodríguez en Los Ángeles. Concretamente, en el mencionado capítulo cuarto el lector revive con el poeta algunas de las anécdotas y pasajes más significativos de lo que fue su vida laboral y profesional en la ciudad californiana. Concretamente, Luis Rodríguez recupera a través de su discurso poético su primer día de trabajo, sus antiguos amigos en la producción industrial, los ruidos y olores que inundaban su día a día en una fundición de acero, etc. Una serie de recuerdos personales que utiliza para analizar desde un punto de vista crítico, al mismo tiempo que nostálgico, una desgarradora realidad laboral en la que las clases sociales más desfavorecidas tienen que hacer frente a un manifiesto racismo en el ámbito laboral ("Music of the Mill"), a un cada vez más presente proceso de desindustrialización en Los Ángeles durante la

década de los ochenta ("Bethlehem No More"), y a una ausencia de formación laboral que les permitiera acceder a mejores puestos de trabajo y mantener unas mínimas condiciones de seguridad ("First Day of Work").

Como no podía ser de otro modo, todos los poemas que componen este cuarto capítulo muestran un ya citado estilo narrativo que adquiere forma plena en el breve relato que da inicio y título a dicho capítulo, "Music of the Mill." En dicho relato, Luis Rodríguez anticipa uno de los temas más importantes que desarrollará posteriormente en su autobiografía, *Always Running*. Concretamente, nos referimos a la preocupación y conciencia de Luis Rodríguez sobre la formación de Los Ángeles como una sociedad que podríamos catalogar de "panóptica" o, simplemente, como "sociedad de la vigilancia." Desde su particular punto de vista, el recuerdo que Luis tiene de una antigua fundición de acero situada en "Slauson Avenue" donde, como él, trabajan afro-americanos y latinos a cambio de una mísera cantidad de dinero, es el recuerdo de un espacio industrial configurado bajo los principios arquitectónicos propios de una prisión de alta seguridad en la que se perciben claramente dos clases de residentes: los vigilantes y los vigilados.

> Blacks and Latinos filled the lower-paid labor crews. And they often made up the mill hands on the forge. The better paying jobs, especially the skilled crafts, belonged to mostly whites. One of these guys was a man named Denton. He was a red-faced, Southern-bred millwright with about thirty years' time in the mill. Denton headed a group of local Ku Klux Klanners. The ones in the plant would go to union meetings to disrupt any effort by other workers to better their conditions. Denton was responsible for having a number of dudes fired. He was close to the company bosses. He was a hero to the older white mechanics (…) His blue eyes glazed like the electric spark of an arc weld. He said little, but he watched everything. Denton spotted me as I worked replacing a brass bearing. I knew why. Denton served as the company's eyes. (Rodríguez 1991, 82-83)

Por otro lado, el capítulo "Music of the Mill" incluye igualmente poemas que hacen referencia a la "otra labor profesional" desempeñada por Luis Rodríguez: la literatura. Así, en los poemas "Jesus Saves" y "Carrying My Tools" el poeta reflexiona en primera persona sobre la importancia de crear una "obra" con maestría y con el dominio de las herramientas necesarias para triunfar en el ámbito literario, lo que le permitirá evitar, en cierta medida, la muerte social a la que él y el resto de la comunidad chicana parecen estar abocados.

"Jesus Saves"

This dude *Jesús Saves*
must be popular or something:
You see his name everywhere.
I first saw it when I woke up
from a Bunker Hill cardboard box
to a huge sign near the top
of the LA library.
It read: "Jesús Saves."

I wish I were that guy…
then I wouldn't be
this chocked-face pirate on city
seas, this starved acrobat of the alcoves
loitering against splintered doors.
Then I wouldn't be this aberration
who once had a home, made of stone even,
and a woman to call wife.
(…)
But here I am a grieving poet,
a scavenger of useless literature;
they mean nothing in this place…

my metaphoric manner,
the spectacle of my viscous verse
-nothing!
I am but a shadow on the sidewalk,
a spot of soot on a block wall;
a roll of dice tossed across
a collapsing hallway in a downtown
SRO hotel.

OK, *Señor Saves*, right now this is your time.
But someday a billboard
will proclaim my existence.
Someday people will sigh my name
as if it were confection on the lips.
As long as I have a rhythm in my breast,
there will come this fine day
when this orphan, pregnant with genius,
is discovered sprouting epiphanies like wings
on the doorstep of
mother civilization. (Rodríguez 1991, 86-87)

"Carrying My Tools"

Any good craftsman carries the tools.
Years ago, they were always at the ready.
In the car. In a knapsack.
Claw hammers, crisscrossed heads,
32 ouncers. Wrenches in all sizes,
sometimes with oil caked on the teeth.

Screwdrivers, with multicolored
Plastic handles
(what needed screwing got screwed).
(…)
Nowadays, I don't haul these mechanical implements.
But I still make sure to carry the tools
of my trade: Words and ideas,
the kind no one can take away.
So there may not be any work today,
but when there is, I'll be ready.
I got my tools. (Rodríguez 1991, 89-90)

Finalmente, Luis Rodríguez concluye *The Concrete River* con el capítulo titulado, "A Harvest of Eyes." En este capítulo, encontramos una voz poética perteneciente a un Luis Rodríguez más maduro, que ha viajado por diversos lugares y que, a raíz de las muchas injusticias vividas y presenciadas, se ha comprometido con los más desfavorecidos para dejar constancia escrita de esa trágica realidad socio-espacial que padece la gran mayoría de miembros de la comunidad chicana. En definitiva, este último capítulo presenta a un Luis Rodríguez muy parecido al que aparece en algunos de los poemas de su primera obra, *Poems Across the Pavement*, donde su interés por ejercer una clara función notarial aparece ahora reflejado en el último capítulo de *The Concrete River* al presentar diversas historias de ciudadanos anónimos cuyas vidas se ven alteradas por la desesperación de la muerte ("The Quest for Flight" y "Every Breath, A Prayer"), o por la alegría de haber ayudado al prójimo a salvar la vida ("Don't Go Gentle Into that Good Expressway"). A través de esa recuperación de las experiencias vitales pertenecientes a ciudadanos anónimos que, dada su condición de inmigrantes, normalmente no aparecen en las páginas de los periódicos ni en los anales de la ciudad donde tienen lugar, Luis Rodríguez intenta construir mediante sus poemas la verdadera historia de Los Ángeles que ha permanecido oculta ("The News You Don't Get at Home" y "Chained Time"), incluyendo para ello a una serie de personajes que por su trágico destino fácilmente se podrían catalogar de antihéroes:

"City of Angels"

Somewhere out there, lies the city.
Bare-breasted. Awaiting my return.
The city of abandoned nights,
Of six-year-olds falling through rusted fire escapes,
Of welfare hotels in facades of diseased stones;
The city of grit, wood, and bone.

I step out of a foul-smelling Greyhound bus
Into the mouth of a moistened dawn,
Spraying its colors on cardboard "condos"
On the sidewalk.
Here I stroll, among the walking dead,
Among the criminalized and displaced,
The sun desert our only roof,
The song of our wails,
The wails of our song,
Thundering against the sides of this
City of angels
So far removed from heaven. (Rodríguez 1991, 110)

Con ese manifiesto propósito de querer sacar a la luz una realidad urbana tradicionalmente oculta, Luis Rodríguez construye un lugar de encuentro donde el lector anglo-americano se enfrenta a nivel discursivo ante una realidad socio-espacial y material que en muchas ocasiones no encuentra en su vida diaria, resultado todo ello del proceso de "barrioización" del que hablaba Alberto Camarillo en su obra, *Chicanos in a Changing Society* (1979). Como ocurriera en el poema de Baudelaire, "Le Yeux des pauvres" ("The Eyes of the Poor"), en el poema de Luis Rodríguez titulado "A Harvest of Eyes" se produce igualmente un encuentro entre las clases sociales más favorecidas y las más desfavorecidas, pero ahora no entre los personajes del poema, sino entre el lector y el poema mismo:

"A Harvest of Eyes"

A street finds its song in the murmur
of a woman's heart as she lies on the sidewalk.
Conversations in concrete promise nothing.
The rustling of vines along an unkept lawn
is a man finding a place to sleep.
The ruin of hype is in the lined face of a former carpenter,
here among a harvest of eyes
uttering truth in liquid voices,
eyes like multicolored pearls submerged beneath
tears frozen by wind. They are wondrous spheres
shimmering with a faint sparkle, smoldering
with pain… yet distant. The distance between cracks
on cement, the distance of a layoff slip,
the distance of the hungry next to the fed.
You hate them, you pity them, but don't get near them.
The geography of politics. (Rodríguez 1991, 104)

En su estudio sobre el modernismo y la modernidad, *All That Is Solid Melts Into Air* (1982), Marshall Berman incluye un capítulo dedicado al estudio de la producción literaria de Charles Baudelaire, "Baudelaire: Modernism in the Streets" (Berman 1982, 131-171). Partiendo de su ya célebre y paradójica definición de la modernidad,[240] Berman analiza la igualmente paradójica trayectoria literaria de Baudelaire en los siguientes términos: "Baudelaire's pastoral visions of modernity would be elaborated in our century under the name of "modernolatry"; his counter-pastorals would turn into what the twentieth century would call "cultural despair"" (Berman 1982, 134). Esta segunda tendencia crítica es lo que a nuestro entender

[240] "Modern environments and experiences cut across all boundaries of geography and ethnicity, of class and nationality, of religion and ideology: in this sense, modernity can be said to unite all mankind. But it is a paradoxical unity, a unity of disunity: it pours us all into a maelstrom of perpetual disintegration and renewal, of struggle and contradiction, of ambiguity and anguish. To be modern is to be part of a universe in which, as Marx said, 'all that is solid melts into air'" (Berman 1982, 15).

ejerce de nexo de unión entre la obra de Charles Baudelaire y Luis Rodríguez. Al igual que las dos colecciones de poemas editadas por nuestro poeta chicano, la obra inacabada y póstuma de Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (1868), traducida al inglés como *Paris Spleen*, contiene una serie de 50 "poemas en prosa," por los que Walter Benjamin se interesó en gran medida,[241] y entre los que se encuentra el citado "The Eyes of the Poor." En su estudio de *Paris Spleen*, Marshall Berman aporta algunos comentarios interesantes sobre lo que se ha venido catalogar como una de las primeras manifestaciones de literatura urbana:

> In the Preface to *Paris Spleen*, Baudelaire proclaims that *la vie moderne* requires a new language: "a poetic prose, musical without rhythm and without rhyme, supple enough and rugged enough to adapt itself to the soul's lyrical impulses, the undulations of reverie, the leaps and jolts of consciousness [*soubresauts de conscience*]." He emphasizes that "it was above all from the exploration of enormous cities and from the convergence of their innumerable connections [*du croisement de leurs innombrables rapports*] that this obsessive ideal was born." What Baudelaire communicates in this language, above all, is what I will call primal modern scenes: experiences that arise from the concrete everyday life of Bonaparte's and Haussmann's Paris but carry a mythic resonance and depth that propel them beyond their place and time and transform them into archetypes of modern life. (Berman 1982, 148)

Una descripción de la producción poética de Baudelaire que, *mutatis mutandis*, fácilmente se podría aplicar a *The Concrete River*, sobre todo en lo que se refiere a una "poesía en prosa" basada en las experiencias "concretas" de la vida diaria de la gente común en las calles de uno de los principales centros urbanos del momento como resulta ser Los Ángeles a finales del siglo XX. De esta forma, estamos convencidos de que los poemas "A Harvest of Eyes" de Luis Rodríguez y "The Eyes of the Poor" de Charles Baudelaire, aunque muy distantes en el tiempo, participan de una misma preocupación por el impacto de la transformación urbana que tiene lugar en las grandes metrópolis del momento sobre

[241] Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Verso: London, 1983. Obra

las vidas de los más desfavorecidos. Así, por ejemplo, en el poema de Charles Baudelaire se describe a una pareja de enamorados sentados en una lujosa terraza de un café parisino recreándose, bien avanzada la tarde, en la contemplación del continuo ir y venir propio de la modernidad. Un estado de felicidad que se va a ver amargamente interrumpido por un hecho tan inesperado como desagradable: "As the lovers sit gazing happily into each other's eyes, suddenly they are confronted with other people's eyes. A poor family dressed in rags –a graybearded father, a young son, and a baby- come to a stop directly in front of them and gaze raptly at the bright new world that is just inside" (Berman 1982, 149). Un encuentro que por inesperado no deja de ser el resultado de una determinada construcción material como la que tiene lugar en París a lo largo del siglo XIX. Concretamente, nos referimos al efecto que, tal y como muy acertadamente señala Berman, tuvo la planificación y la masiva construcción del boulevard parisino.

> In the late 1850s and through the 1860s, while Baudelaire was working on *Paris Spleen*, Georges Eugène Haussmann, the Prefect of Paris and its environs, armed with the imperial mandate of Napoleon III, was blasting a vast network of boulevard's through the heart of the old medieval city. Napoleon and Haussmann envisioned the new roads as arteries in an urban circulatory system. These images, commonplace today, were revolutionary in the context of the nineteenth-century urban life (…) The Napoleon-Haussmann boulevards created new bases –economic, social, aesthetic- for bringing enormous numbers of people together. At the street level they were lined with small business and shops of all kinds, with every corner zoned for restaurants and terraced sidewalk cafes. These cafes, like the one where Baudelaire's lovers and his family in rags come to look, soon came to be seen all over the world as symbols of *la vie parisienne*. Haussmann's sidewalks, like the boulevards themselves, were extravagantly wide, lined with benches, lush with trees (…) This primal scene reveals some of the deepest ironies and contradictions in modern city life. The setting that makes all urban humanity a great extended

originalmente publicada en alemán en 1969 y traducida al inglés por vez primera en 1973.

> "family of eyes" also brings forth the discarded stepchildren of that family. The physical and social transformations that drove the poor out of sight now bring them back directly into everyone's line of vision. Haussmann, in tearing down the old medieval slums, inadvertently broke down the self-enclosed and hermetically sealed world of traditional urban poverty. The boulevards, blasting great holes through the poorest neighborhoods, enable the poor to walk through the holes and out of their ravaged neighborhoods, to discover for the first time what the rest of the city and the rest of life is like. And as they see, they are seen: the vision, the epiphany, flows both ways. (Berman 1982, 150-153)

Un error en la planificación urbanística del que aprenderán posteriormente otras grandes metrópolis, convirtiéndose Los Ángeles en uno de los ejemplos más destacados, tal y como muy bien ha apuntado la gran mayoría de miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, con Mike Davis y su *City of Quartz* a la cabeza. Así, ese encuentro que se produce en "The Eyes of the Poor" no tiene lugar en el poema de Luis Rodríguez, "A Harvest of Eyes," puesto que, como se expresa a través del título general de la colección en el que aparece publicado, existe una barrera arquitectónica, *The Concrete River*, que garantiza una total separación socio-espacial entre lo "mismo" y lo "otro" a la que, además de las barreras arquitectónicas, también contribuyen decisivamente otras barreras de tipo social, como se pone de manifiesto en uno de los poemas incluidos en la primera colección de Luis Rodríguez: ""Race" Politics" (Rodríguez 1989, 10-12). Igualmente, el poema de Charles Baudelaire también aborda esta cuestión de la participación de algunas clases sociales en el mantenimiento de una discriminación socio-espacial contribuyendo a la perfecta consolidación de una "sociedad panóptica":

> The man's response vibrates in the direction of the liberal left: he feels guilty about his happiness, akin to those who can see but cannot share it; he wishes, sentimentally, to make them part of his family. The woman's affinities –in this instant, at least- are with the right, the Party of Order: we have something, they want it, so we'd better "*prier le maître,*" call somebody with the power to get rid of them. (Berman 1982, 154)

No cabe duda de que el poema de Luis Rodríguez, "A Harvest of Eyes," va dirigido a todos aquellos ciudadanos que reaccionan de la misma manera que la joven enamorada en el poema de Baudelaire :

"A Harvest of Eyes"

(…) The distance between cracks
on cement, the distance of a layoff slip,
the distance of the hungry next to the fed.
You hate them, you pity them, but don't get near them.
The geography of politics. (Rodríguez 1991, 104)

Ante una situación de total fractura socio-espacial como la que Luis Rodríguez describe en sus poemas, y que se vio todavía más acrecentada por los acontecimientos de 1992 en Los Ángeles, nuestro poeta chicano dedica el último capítulo de *The Concrete River*, "A Harvest of Eyes," a destruir simbólicamente ese muro infranqueable que ha separado a Los Ángeles en dos partes. Para ello, además de construir discursivamente un puente a través del cual poder recuperar y revivir un pasado que permanecía oculto en su recuerdo, Luis Rodríguez pretende que ese mismo puente se convierta en un punto de encuentro entre los distintos colectivos que integran la sociedad de Los Ángeles como paso previo a una futura posible convivencia pacífica a nivel material de la calle. En este sentido, los poemas "Mean Streets" y "Then Comes a Day" ejemplifican ese deseo de Luis Rodríguez por reencontrarse con un pasado personal plagado de recuerdos pertenecientes a una realidad discursiva y material ya vivida. Así, el primero de dichos poemas supone una clara alabanza de Piri Thomas y su obra, *Down These Mean Streets*[242] (1967), que tanto ha influido en su concepción de una literatura comprometida socialmente con los más desfavorecidos:

[242] Piri Thomas, *Down These Mean Streets*. Vintage Books: New York, 1991. Publicado originalmente por Alfred A. Knopf en 1967.

"Mean Streets"

Your mean streets
visited my mean streets
one hollow summer day
in the 60s
and together we played ball,
cracking sounds ob the asphalt
echoing from Los to Harlem.

And every time I shot dope into a vein,
you felt the euphoria in your prose
and I saw me in you
and I heard you yell
and it was my voice
tearing open the night sky.

Oh, so many times, I crumpled the pages
of your life to my face,
and cried:
Savior, Savior, hold my hand!
And your seven long times
was a long night for me,
but I knew you, *compadre*,
you, steady companion down the alleyways,
barrio brother,
father/partner… teacher.

I heard your screams
and entered through the gateway

of your nightmare
into the gateway of my dreams.
(Rodríguez 1991, 111)

Igualmente, el poema "Then Comes a Day" también supone un encuentro con su pasado personal, y más concretamente con aquellos "vatos locos" ya fallecidos que, como hiciera Jorge Manrique con el recuerdo de su padre, viven la "vida de la fama" en la memoria de Luis Rodríguez:

"Then Comes a Day"

The Resurrection Cemetery is an oasis of green,
encircled by the rising structures of the Edison
Utility Company and new roads interwoven through
the felled homes that once flowered with families.

The hills are sprinkled with the remains
of wood-frame shacks, splinters of the old
neighborhood that gentrification, progress,
and new "immigrants," this time with money,
have discolored.

It has been twenty years since I roamed these
earthen streets. Coming back, I am as new, alien,
except in that old cemetery where many of my
friends are buried: Dead by drugs, by gangs,
by police, by suicide, car crashes, and diseases
science conquered long ago.

In the end, what does it matter how they died!
The heart is only a beating thing. They left,

unconscious of the stars shimmering without them.
Still their time in the world echoes as secrets
in the rhythm of night. The earth may have their
fingers, but now what they touched: The contours
of skin beneath folds of an ocean's wave, the laminated
sweat on a brow –the sinew of an open-wound dream.

Every death was new life, becoming like the pacing
in a waking sleep that pounds into the realm
of impelling memory. So many funerals. So many dark
cruises through these curbless paths; revenge,
as thick as mud, in the windless air. All that's left
of that time are the headstones under sodden skies;
the bleeding of wombs as revolution is birthed
through an open-mouth scream. Coming back,
the quiet becomes relentless in the repose.

I have carried the obligation to these names.
I have honored their voices
still reverberating through me.
Even now, as the fight flourishes through
the burden of days, the rage has only
subsided to deeper seas.

Justice is the long, crevice-filled road
I've been stranded on all this time,
trying to reach a destination that climbs
uneasy over the horizon. I owe it to them
to stay. I owe it to them to wait the daybreak
tearing out of the long night in the battlements.

And I can see the first light coming into view.
And I can hear their pleas through the hush.
And I remember: Twenty years come
that don't make a day,
then comes a day
that makes up
for twenty years. (Rodríguez 1991, 120-121)

Por su parte, el poema "The News You Don't Get At Home" pone muy claramente de manifiesto esa función notarial que desempeña a través de su trabajo como periodista y escritor, con lo que quiere dar a conocer al lector anglo-americano esa otra parte de la realidad tradicionalmente oculta en los medios de comunicación[243] y hacerle así copartícipe de la necesidad de reconfigurar una realidad socio-espacial plagada de injusticias y tragedias. De esta forma, concluye Luis Rodríguez su reflexión sobre la importancia de alcanzar una verdadera reconstrucción discursiva de Los Ángeles a partir de la cual las clases sociales más poderosas se conciencien de la necesidad de llevar a cabo una verdadera revolución urbana a favor de la consecución de una sociedad más justa e igualitaria. Un propósito que, como pretendemos demostrar a continuación, estará igualmente presente en su relato autobiográfico, *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in L.A.* (1993).

"The News You Don't Get at Home"

The news you don't get at home
is in the dangling flesh of peasants and workers,
in the silenced tongues of poets and journalists,
in the machine-gunned remains of women and children.

[243] Recuérdese aquí nuevamente los comentarios de David Rieff en su obra, *Los Angeles: Capital of the Third World* (1992), sobre la división discursiva experimentada por la ciudad de Los Ángeles y promovida desde algunos medios de comunicación como *Los Angeles Times* (Rieff 1992, 40; 137).

The news you don't get at home
is molded, packaged, abbreviated,
synthesized, and castrated,
through the phone lines,
from the bleeding pens of eyeless stooges
who went to all the fine schools,
worked on all the fine newspapers,
who covered the great wars
("Hey, is this Lebanon or El Salvador?")
who wired in the fabrications to fit the ignorance,
who sat in small, dingy hotels with great scotch
and claimed to be truthsayers. (Rodríguez 1991, 108)

5.3. *ALWAYS RUNNING* (1993).

Welcome to post-liberal Los Angeles,
where the defense of luxury lifestyles is
translated into a proliferation of new
repressions in space and movement.

Mike Davis, *City of Quartz*, 1990.

A man goes to knowledge as he goes to war:
wide-aware, with fear, with respect, and with
absolute assurance. Going to knowledge or going
to war in any other manner is a mistake, and
whoever makes it might never live to regret it.

Carlos Castaneda, *The Wheel of Time*, 1998.

En el presente capítulo, al igual que en los dos capítulos anteriores, nos proponemos analizar una vez más la construcción discursiva que Luis J. Rodríguez ha realizado de Los Ángeles a través de su obra literaria, pero ahora ya no a través de sus poemas, sino por medio de su relato autobiográfico, *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in L.A.*[244] Para la publicación de dicha autobiografía, Luis Rodríguez adopta un discurso narrativo donde se enfatiza fundamentalmente el compromiso socio-espacial desarrollado en *Poems Across the Pavement*, en detrimento del lirismo predominante en *The Concrete River*, con el objeto de analizar desde una profunda perspectiva analítica una cuestión tan fundamental para la comunidad chicana de Los Ángeles como es y ha sido la producción social del espacio urbano.

De este modo, y con el único objetivo de querer compartir su experiencia personal con todos aquellos jóvenes chicanos que, como su propio hijo, empiezan a verse trágicamente inmersos en la "vida

[244] Luis Rodríguez, *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in L.A.* Curbstone Press: Willimantic, 1993.

loca" de las pandillas urbanas, Luis Rodríguez revive sus años de juventud a través de una óptica madura y analítica que va a permitir a las generaciones más jóvenes conocer los verdaderos mecanismos que han participado en la producción social de la realidad urbana de Los Ángeles y que no son otros que los catalogados por Raúl Homero Villa como "aparatos urbanos del estado": *landscape effect*, *law effect* y *media effect*.

El discurso cartográfico que Luis Rodríguez desarrolla en *Always Running* adopta como ejes fundamentales dos espacios tan presentes en la narrativa chicana contemporánea como son: *la calle* y *la casa*.[245] En el caso concreto de la construcción discursiva que Luis Rodríguez hace de *la calle* en *Always Running*, podemos destacar la presentación de ésta como un marco espacial que circunscribe unas determinadas relaciones dialécticas de poder. Por una lado, se sitúa el poder hegemónico que se ejerce desde el sistema capitalista anglosajón sobre las minorías étnicas que viven en los intersticios de los espacios urbanos de la América blanca. Mientras que, por otro lado, emerge el poder que se intenta articular desde estas minorías étnicas para, en el caso concreto de los chicanos, contrarrestar esas fuerzas represoras y recuperar así un espacio físico, cultural y social que les perteneció no hace mucho tiempo.

Nuestro estudio sobre la producción social del espacio urbano en *Always Running* tendrá en cuenta muchas de las cuestiones ya analizadas en capítulos anteriores en torno a los planteamientos teóricos elaborados por Michel Foucault y Mike Davis. Sin embargo, pretendemos sustituir el excesivo énfasis que estos críticos ponen en la construcción de sujetos útiles y sometidos por parte de un poder absolutamente hegemónico en favor de un planteamiento más dialéctico. Si bien en los planteamientos teóricos de Michel Foucault (1975) y Mike Davis (1990, 1998) no se niega la posibilidad de un discurso contra-hegemónico, sí es cierto que las estrategias de oposición al poder hegemónico ocupan un lugar

[245] Recuérdese aquí lo que se apuntaba en la introducción general de la presente investigación sobre el esquema utilizado por María Herrera-Sobek en su análisis cartográfico de la poesía de Evangelina Vigil y Beverly Silva, utilizando para ello la Casa, la Calle y la Cantina como principales puntos cardinales de su argumentación teórica. María Herrera-Sobek, "The Street Scene: Metaphoric Strategies in Two Contemporary Chicana Poets," en María Herrera-Sobek y Helena María Viramontes, *Chicana (W)rites on Word and Film*. Third Woman Press: Berkeley, 1995, págs. 147-169.

muy secundario en sus esquemas analíticos. En este sentido, creemos conveniente citar una vez más el análisis que Raúl Homero Villa lleva a cabo acerca de la *deterritorialización* de la población chicana en California y, más concretamente, en la ciudad de Los Ángeles (Villa 2000). En términos generales, compartimos la opinión de Raúl Homero Villa a la hora de afirmar que la usurpación de parte del territorio mexicano tuvo una serie de consecuencias negativas en el plano social, económico y psicológico para la comunidad chicana,[246] y que en la actualidad dicha usurpación o pérdida de un territorio propio se ha visto incrementada en el caso concreto de los chicanos como consecuencia de la acción de una serie de estrategias que han tenido como objetivo primordial alcanzar lo que Alberto Camarillo denomina "the barrioization of the Mexican Population" (Camarillo 1979, 53). Esto es, el esfuerzo consciente ejercido desde los ámbitos de poder de la sociedad anglosajona por conseguir la localización de la población chicana en unos espacios urbanos específicos ha dado lugar a la constitución de esos "cuadros vivos" de los que hablaba Foucault en *Vigilar y Castigar* (1975, 152). Pero ¿cómo se llega a la constitución de esos "cuadros vivos"? ¿Qué estrategias son utilizadas por el sistema capitalista y por la ideología anglosajona dominante para alcanzar ese fin? Éstas son cuestiones que ya han sido analizadas en capítulos anteriores y, en este sentido, reiteramos nuestra afinidad a la opinión de Raúl Homero Villa a la hora de destacar tres estrategias principales en el establecimiento de una marcada segregación socio-espacial en Los Ángeles: *landscape effect*, *law effect* y *media effect*.

Frente a estas prácticas represivas que han dado origen a la compartimentación de las minorías étnicas en barrios marginales, la población chicana, en concreto, no se ha quedado cruzada de brazos e impasible, sino que ha adoptado una actitud dinámica y reivindicativa que ha dado lugar al establecimiento de un relación dialéctica de poder que recorre e inunda todas las calles del barrio chicano.[247] En este sentido, coincidimos nuevamente con Raúl Homero Villa al considerar el barrio como una síntesis de la lucha de intereses entre la sociedad anglosajona y la comunidad chicana.

---

[246] "In California, which is the geographical field of my study, the United States' victory in the Mexican-American war of 1846-1848 brought in its wake manifold mechanisms to dispossess the native Californio elites of their economic land base and political authority while simultaneously divesting the majority laboring class of their cultural lifeways and legacy" (Villa 2000, 2).

> Only in identifying the tense relationship between socially deforming (barrioizing) and culturally affirming (barriological) spatial practices –which together produce the form and meaning of the barrio– will we come to understand the nuances of this recurring dialectic.[248] (Villa 2000, 8)

Por lo tanto, nuestro análisis de *Always Running* se va a centrar en la identificación de algunos ejemplos de las distintas estrategias –*landscape, law* y *media effect*- que han contribuido a la "barrioización" de la comunidad chicana, al mismo tiempo que intentaremos demostrar que la experiencia de los jóvenes pandilleros chicanos en las calles de Los Ángeles está marcada por una constante búsqueda de poder que se les niega de forma continua. Así, en primer lugar, analizaremos la presencia de la especulación urbanística y de los medios de comunicación en la autobiografía de Luis Rodríguez como fuerzas activas que contribuyen a la formación de un determinado espacio urbano y, por consiguiente, a la formación de barrios marginales. Y, en segundo lugar, estudiaremos la relación dialéctica entre el sistema jurídico-policial y las bandas de pandilleros en las calles de los barrios de Los Ángeles. En definitiva, *Always Running* actúa, al igual que otros relatos autobiográficos escritos por ex-pandilleros (Brown 1965, Thomas 1967, Shakur 1993), como un claro ejemplo de "a subordination of an autobiography to a topography of the subject" (Sawhney 2002a, 170).

---

[247] "Barrio residents have consciously or unconsciously enacted resistive tactics or defensive mechanisms to secure and preserve the integrity of their cultural place-identity within and against the often hostile space regulation of dominant urbanism" (Villa 2000, 5).

[248] Como podemos observar en esta cita, el planteamiento de Raúl Homero Villa difiere en gran medida de la concepción unidimensional que críticos como Althusser dan a la Ideología y, por extensión, a los Aparatos Ideológicos del Estado. En este sentido compartimos la opinión de John Fiske a la hora de analizar las relaciones sociales como relaciones de poder "in terms of a structure of domination and subordination that is never static but is always the site of contestation and struggle." De ahí que John Fiske llegue a la siguiente conclusión: "the theory of hegemony foregrounds the notion of ideological struggle much more than does Althusser's ideological theory, which at times tends to imply that the power of ideology and the ISAs to form the subject in ways that suit the interests of the dominant class is almost irresistible. Hegemony, on the other hand, posits a constant contradiction between ideology and the social experience of the subordinate that makes this interface into an invisible site of ideological struggle. In hegemonic theory, ideology is constantly up against forces of resistance. Consequently it is engaged in a constant struggle not just to extend its power but to hold on the territory it has already colonized." John Fiske, "Culture, Ideology, Interpellation," en Julie Rivkin y Ryan Michael, *Literary Theory*. Blackwell: London, 1998, págs. 305-311.

En último término, analizaremos igualmente la configuración de otro espacio esencial en la narrativa chicana contemporánea: *la casa*. En un espacio urbano como el "este de Los Ángeles," donde *la calle* pone de manifiesto en muchas ocasiones cruentas relaciones de poder, además de la marginación social y económica de algunas comunidades, *la casa* aparece descrita en *Always Running* como un espacio arquitectónico donde las tradicionales divisiones entre lo individual y lo colectivo desaparecen en favor de una "arquitectura socialmente comprometida" que, al mismo tiempo, se convierte en uno de los elementos fundamentales que contribuyen a catalogar la autobiografía de Luis Rodríguez como un claro ejemplo de lo que ha venido a denominarse "bildungsroman del barrio."[249]

5.3.1. L*andscape y media effect en Always Running*.

Al igual que sus dos primeras colecciones de poemas, la obra de Luis Rodríguez, *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in L.A.*, está marcada por un profundo contenido autobiográfico que le confiere un valor documental de extraordinaria importancia. Siempre fiel a los recuerdos de su más tierna infancia y de su más *loca* adolescencia, Luis Rodríguez narra en primera persona la huída de su familia desde México a los Estados Unidos, su posterior peregrinación a través de diferentes barrios marginales de Los Ángeles, y su activa participación en la *vida loca* de las bandas urbanas. Así, Luis Rodríguez va construyendo, poco a poco, su propio *Bildungsroman* a partir de algunos recuerdos que le han marcado profundamente y que emergen de forma espontánea al contemplar que, como el mismo Luis nos cuenta en el prólogo de *Always Running*, su propio hijo comienza a verse inmerso en esa *Vida Loca* que, a diferencia de muchos otros, él sí pudo sobrevivir.[250] De ahí que el propósito inicial de Luis Rodríguez al publicar *Always Running* no fuese únicamente recordar a todos aquellos compañeros que perecieron en las calles de Los Ángeles, tal y como se lee en la dedicatoria de su autobiografía –"My life

[249] Nótese que al comentar el contenido de su segunda colección de poemas, *The Concrete River*, ya utilizábamos el concepto acuñado por la profesora Isabel Díaz, "bildungsroman del barrio," como la mejor forma de identificar la actitud de responsabilidad social adoptada por Luis Rodríguez en su obra literaria para con el resto de miembros de la comunidad chicana. Asimismo, esta actitud se vuelve a poner de manifiesto en su autobiografía en prosa, tal y como se puede comprobar en la dedicatoria que encabeza *Always Running*: "My life is a poem to their memory" (Rodríguez 1993, 1).

[250] "As I watched his [Ramiro's] escape, it was like looking back into a distant time, back to my own youth, when I ran and ran, when I jumped over peeling fences, fleeing *vatos locos*, the police or my own shadow in some drug-induced hysteria" (Rodríguez 1993, 6).

is a poem to their memory" (Rodríguez 1993, 1)-, sino también servir de ejemplo práctico para todos los jóvenes chicanos que, frente la ausencia de un futuro esperanzador, empiezan a verse involucrados en un estilo de vida del que difícilmente se puede escapar a salvo: "This book is a gift to my son Ramiro, to all my children, who will traverse a more severe and uncertain path to maturity than I had to undertake" (Rodríguez 1993, 247).

Con el propósito de dotar a la juventud chicana de los recursos necesarios para luchar contra lo que parece ser un futuro predeterminado para las clases sociales más desfavorecidas, Luis Rodríguez pretende con *Always Running* sacar a la luz los distintos mecanismos por los que el sistema capitalista imperante ha conseguido establecer una realidad socio-espacial tan discriminatoria como la existente en Los Ángeles desde hace varias décadas. En este intento por dar a conocer los distintos factores que intervienen en la producción social del espacio urbano de Los Ángeles, las páginas de *Always Running* nos presentan un joven Luis que, muy poco a poco, se hará cada vez más consciente de las distintas estrategias utilizadas por el sistema capitalista que terminan por fijar su posición en el universo urbano de Los Ángeles. Sin embargo, no sólo su vivencia de la realidad material en las calles de *East L.A.* le dotarán de un conocimiento cada vez mayor, sino también el contacto con una realidad discursiva como la desarrollada por varios individuos a través de sus análisis críticos sobre la vida de las minorías étnicas en las grandes metrópolis. En este sentido, destaca, en primer lugar, una serie de obras autobiográficas donde se recoge la realidad más oscura y siniestra del mundo de las pandillas juveniles,[251] como es el caso de Claude Brown, *Manchild in the Promised Land*[252] (1965), y Piri Thomas, *Down These Mean Streets*[253] (1967), a los que el propio Luis Rodríguez cita en *Always Running*:

> They were primarily about the black experience, works coming out of the flames which engulfed many American cities in the 1960s. I discovered Claude Brown's *Manchild in the Promised Land*, Eldridge Cleaver's *Soul on Ice*, and

[251] Autobiografías que, como fácilmente se puede comprobar, nada tienen que ver con otro estilo de relatos autobiográficos como, por ejemplo, el de Ernesto Galarza, *Barrio Boy*. University of Notre Dame Press: Notre Dame, 1971.
[252] Claude Brown, *Manchild in the Promised Land*. The New American Library: New York, 1965.
[253] Piri Thomas, *Down These Mean Streets*. Vintage Books: New York, 1991. Originalmente publicado por Alfred A. Knopf, en 1967.

> the *Autobiography of Malcolm X.* I found poetry by Don L. Lee and LeRoi Jones (now known as Haki R. Madhubuti and Amiri Baraka, respectively). And later a few books by Puerto Ricans and Chicanos: Victor Hernández Cruz's *Snaps* and Ricardo Sánchez's *Canto y Grito: Mi liberación* were two of them. Here were books with a connection to me.
>
> And then there was Piri Thomas, a Puerto Rican brother, *un camarada de aquellas*: His book *Down These Mean Streets* became a living Bible for me. I dog-eared it, wrote in it, copied whole passages so I wouldn't forget their texture, the passion, this searing work of a street dude and hype in Spanish Harlem –a barrio boy like me, on the other side of America. (Rodríguez 1993, 138)

Por otra parte, la obra de Léon Bing, *Do or Die*[254] (1991), que pretende dar respuesta a la pregunta retórica planteada por Mike Davis en *City of Quartz* sobre la ausencia de voces procedentes de las bandas afro-americanas, Bloods y Crips, a la hora de contar su parte de la historia urbana de Los Ángeles,[255] aparece igualmente citada en el prefacio que da inicio a *Always Running* (Rodríguez 1993, 5). En este sentido, resulta muy significativo que uno de los "gangsters" más famosos de los entrevistados por Léon Bing para la redacción de su obra, Monster Kody Scott, publique el mismo año en que lo hace Luis Rodríguez su propia autobiografía bajo el nombre de Sanyika Shakur, *Monster: The Autobiography of an L.A. Gang Member*[256] (1993). Una obra que tiene innumerables elementos en común con *Always Running*, pero de los que podemos destacar como el más significativo el influjo ejercido por la construcción discursiva de Los Ángeles realizada por Mike Davis en *City of Quart*. Tanto en la autobiografía de Sanyika Shakur como en la de Luis Rodríguez las referencias a la obra de Mike Davis

[254] Léon Bing, *Do or Die*. HarperCollins Publishers: New York, 1991.
[255] "What would the Crips and the Bloods say about the carnage if they could talk? It is, of course, a tactical absolute of 'anti-terrorism' –whether practiced in Belfast, Jerusalem or Los Angeles- to deny terrorism a public voice. Although terrorism is always portrayed precisely as inarticulate malevolence, authorities expend enormous energy to protect us from its 'ravings,' even at the cost of censorship and restriction of free speech. Thus, the LAPD has vehemently (and usually successfully) opposed attempts by social workers and community organizers to allow gang members to tell 'their side of the story'" (Davis 1990, 300).
[256] Sanyika Shakur, *Monster: The Autobiography of an L.A. Member.* Penguin: New York, 1993.

son numerosísimas. Sin embargo, a diferencia de Shakur, Rodríguez sí que alude directamente a *City of Quartz* y su autor[257]:

> The media likens Los Angeles to a "Beirut by the Beach." For 1991, police cited these statistics: 100,000 gang members, 800 gangs, nearly 600 young people killed. Parts of the city, particularly the public housing projects, have been called "ungovernable". These stats have been used to create a hysteria against black and Latino youth. Police in L.A. have practically instituted martial law in the inner city. Michael Davis in his book *City of Quartz* (Verso Press, 1991) says that by 1990 the various law enforcement "operations" to destroy gangs (using helicopters, infra-red lights and made-over armored vehicles- not far behind what was used in "Desert Storm") detained or arrested 50,000 youth, in South Central alone. (Rodríguez 1993, 6)

Como fácilmente vamos a poder comprobar a continuación, el discurso analítico y cartográfico desarrollado por Luis Rodríguez en *Always Running* está influido por una serie de construcciones discursivas fácilmente localizables, sin embargo, en nuestro intento por analizar la influencia ejercida por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles sobre la literatura chicana de Los Ángeles creemos que resulta fundamental detenernos en la presencia del discurso de *City of Quartz* en *Always Running*, sobre todo en lo concerniente al análisis de lo que se ha venido a catalogar como "aparatos urbanos del estado": *landscape effect*, *law effect* y *media effect*. Recordemos una vez más que con dicho discurso analítico, Luis Rodríguez pretende dotar de recursos suficientemente eficaces no sólo a su hijo, sino

[257] En el caso concreto de Sanyika Shakur, no hemos podido localizar una referencia explícita a la obra de Mike Davis, *City of Quartz*. Sin embargo, la intertextualidad entre ambas obras se hace más que evidente en ejemplos como los siguientes: "This escalation was new and actually quite alarming, for Crips tend to display a vicious knack for violence against other Crips –as will be duly noted in the following chapters. Seemingly every Crip set erupted in savage wars, one against the other, culminating into the Beirut-type atmosphere in South Central today" (Shakur 1993, 29-30); "Today, no school, library, institution, business, detention center, or church is exempt from being touched in some way by the gang activity in South Central. Per year, the gangs in South Central recruit more people than the four branches of the U.S. Armed Forces do. Crack dealers employ more people in South Central than AT&T, IBM, and Xerox combined. And South Central is under more aerial surveillance than Belfast, Ireland. Everyone is armed, frustrated, suppressed, and on the brink of explosion" (Shakur 1993, 69-70).

también al resto de jóvenes chicanos que, de una u otra forma, se han visto atraídos por el influjo ejercido desde la "vida loca" de las pandillas juveniles.

Al inicio de nuestro estudio de *City of Quartz* apuntábamos entonces que la cuestión fundamental que aborda Mike Davis en dicha obra es el desarrollo urbanístico de Los Ángeles como el producto más deshumanizante que el sistema capitalista norteamericano ha sido capaz de engendrar. Igualmente, también apuntábamos entonces que el poder en Los Ángeles siempre ha estado vinculado principalmente a la especulación urbanística y al negocio inmobiliario. En este sentido, la construcción distópica de Los Ángeles que Luis Rodríguez presenta a través de su propia autobiografía, que fácilmente podríamos calificar como "chicano noir," presenta una misma preocupación por el efecto que el desarrollo urbanístico de Los Ángeles –*landscape effect*- ha tenido en las clases sociales más desfavorecidas y, sobre todo, en la comunidad chicana.

Desde la primera línea de la autobiografía, Luis Rodríguez apunta que sus recuerdos de infancia más tempranos están teñidos por una imborrable sensación de huída, desplazamiento y desarraigo que le van a acompañar hasta una edad ya madura: "This memory begins with flight" (Rodríguez 1993, 13). De esta forma, en las páginas de *Always Running* Luis Rodríguez recupera innumerables recuerdos de infancia que se suceden unos tras otros incesantemente, pero analizados todos ellos desde la perspectiva serena y madura que le aporta la experiencia de los años vividos. Producto de todo ello, encontramos en *Always Running* interesantísimos comentarios y juicios de valor sobre la configuración socio-espacial de Los Ángeles que difícilmente se podrían llevar a cabo desde la mentalidad de un niño de seis o doce años.

Después de la falsa acusación que sufre el padre de Luis de haber malversado fondos de la escuela de Ciudad Juárez donde trabaja como director, la familia Rodríguez en su totalidad –el padre, la madre, dos hijas, un hijo y el propio Luis- decide huir a los Estados Unidos, aunque con la opinión contraria de la madre, para comenzar una nueva vida llena de esperanza e ilusión. Desde esa perspectiva privilegiada que le otorgan los años, Luis Rodríguez sabe que el hecho de que el primer barrio en el que vivieran en Los Ángeles fuera Watts no se debió a un capricho del azar, sino más bien al resultado de la intervención de fuerzas más o menos visibles, pero muy poderosas, que podríamos

aglutinar bajo el sintagma: *landscape effect*. De esta forma, Watts, un barrio dominado principalmente por la presencia de ciudadanos afro-americanos, empezó a ser ocupado por un gran número de inmigrantes de origen mexicano a partir de la década de los cincuenta .

> Watts fed into one of the largest industrial concentrations in the country, pulling from an almost endless sea of cheap labor; they came from Texas, Louisiana, Mississippi, Oklahoma, Arkansas… from Chihuahua, Sonora, Sinaloa and Nayarit. If you moved there it was because the real state concerns pushed you in this direction. For decades, L.A. was notorious for restrictive covenants –where some areas were off limits to "undesirables." (Rodríguez 1993, 17)

De esta forma, Luis Rodríguez nos presenta muy claramente a través de sus primeros recuerdos una ciudad de Los Ángeles caracterizada por una más que evidente segregación racial con la que el sistema capitalista quiere seguir manteniendo el prestigio social y el valor económico de algunos barrios residenciales, a los que los inmigrantes recién llegados tienen el acceso denegado. De ahí que, como el propio Luis Rodríguez indica, la frontera entre México y los Estados Unidos no resulta ser la única barrera física a la que los inmigrantes mexicanos tienen que hacer frente al llegar al Norte, sino que, junto a otras barreras mucho más sutiles, pero no por ello menos poderosas, la experiencia de la comunidad chicana en el mundo anglosajón se ha convertido en un constante "cruce de fronteras."

> We never stopped crossing borders. The *Río Grande* (or *Río Bravo*, which is what the Mexicans call it, giving the name a power "Río Grande" just doesn't have) was only the first of countless barriers set in our path.
>
> We kept jumping hurdles, kept breaking from the constraints, kept evading the border guards of every new trek. It was a metaphor to fill out lives –that river, that first crossing, the mother of all crossings. The L.A. River, for example, became a new barrier, keeping the Mexicans in their neighborhoods over on the vast east side of the city for years, except for forays downtown. (Rodríguez 1993, 19)

Tal y como destaca Mike Davis en el capítulo cuarto de *City of Quartz*, "Fortress L.A.," todas estas barreras actúan en un doble sentido. En primer lugar, como acabamos de ver, recluyen a las minorías étnicas en unos barrios marginales de los que difícilmente podrán huir, a no ser que su destino sea otro barrio de similares características socio-económicas. En segundo lugar, impiden el acceso a una serie de espacios urbanos que están dominados por las clases sociales económicamente más poderosas y eminentemente anglosajonas. Un ejemplo de esta doble limitación la encontramos en un suceso ya descrito en el poema publicado en *Poems Across the Pavement*, "Race Politics," donde Luis y su hermano Rano, al ir a hacer algunas compras a una tienda de ultramarinos a petición de su madre, descubren la existencia de una manifiesta *política de contención*, cuyo objetivo principal, en palabras del propio Mike Davis, no es tanto "to kill the street" como "to kill the crowd, to eliminate that democratic admixture on the pavement" (Davis 1990, 231).

> One day, my mother asked Rano and me to go to the grocery store. We decided to go across the railroad tracks into South Gate. In those days, South Gate was an Anglo neighborhood, filled with the families of workers from the auto plant and other nearby industry. Like Lynwood or Huntington Park, it was forbidden territory for the people of Watts. (Rodríguez 1993, 24)

A pesar de saber que South Gate era un territorio prohibido para ellos, al tratarse en palabras de Luis Rodríguez de un territorio "all-white, all-American," los dos hermanos deciden romper con ese encierro al que están sometidos y, por ello, deciden cruzar una de las muchas fronteras a las que han de hacer frente en su vida cotidiana en Los Ángeles. Sin embargo, casi inmediatamente los dos jóvenes chicanos van a padecer una experiencia que les va a marcar profundamente para el resto de sus vidas como es la muestra de racismo personificada en las figuras de cinco adolescentes que, en este caso, van a actuar como la fuerza represiva que impide a los chicanos disfrutar de una total libertad de movimiento en Los Ángeles.

> "What do we got here?" one of the boys said. "Spics to order –maybe with some beans?"

> He pushed me to the ground; the groceries splattered onto the asphalt. I felt melted gum and chips of broken beer bottle on my lips and cheek. Then somebody picked me up and held me while the others sized my brother, tossed his groceries out, and pounded on him. They punched him the face, in the stomach, then his face again, cutting his lip, causing him to vomit. (Rodríguez 1993, 24-25)

Frente a la decisiva intervención de la especulación urbanística en la consolidación de una manifiesta segregación racial en Los Ángeles, y la activa participación de algunas asociaciones de vecinos en la reclusión de la población inmigrante en los principales barios marginales de dicha ciudad,[258] las principales víctimas del denominado *landscape effect* han simplificado la "barrioización" que padecen a un breve relato casi mitológico, donde el tema principal no es otro que el del engaño o el del timo como el origen de su situación de marginalidad. Éste es un patrón que no es exclusivo de la literatura chicana, sino más bien de las literaturas minoritarias en general. Así, por ejemplo, una de las primeras novelas donde se recurre a esta técnica de buscar un origen mítico para explicar la segregación racial experimentada por las clases sociales más desfavorecidas es *Sula* (1973) de Toni Morrison.[259] En este sentido, al tratar el origen del barrio en el que transcurre gran parte de la acción, la voz narrativa en *Sula* nos informa de que:

> A joke. A Nigger joke. That was the way it got started. Not the town, of course, but that part of town where the Negroes lived, the part they called the Bottom in spite of the fact that it was up in the hills. Just a nigger joke (. . .) A good white farmer promised freedom and a piece of bottom land to his slave if he would perform some very difficult chores. (Morrison 1973, 4-5)

Pero, llegado el momento, el amo no cumplirá su palabra de dar al esclavo aquellas tierras fértiles que le había prometido, sino que le engañará haciéndole creer que las tierras del "Fondo" son

[258] Tanto la participación del negocio inmobiliario como la aportación de las asociación de vecinos anglo-americanos a la reclusión de la población inmigrante en barrios marginales son los principales temas tratados por Mike Davis en el segundo y tercer capítulo de *City of Quartz*, "Power Lines" y "Homegrown Revolution," respectivamente.

aquellas que están en la cima de la montaña, puesto que "when God looks down, it's the bottom. That's why we call it so. It's the bottom of heaven –best land there is" (Morrison 1973, 5). Algo similar encontramos en *Always Running* cuando Luis Rodríguez comenta el origen de una sección del barrio de Las Lomas (the Hills):

> A few East L.A. people who moved into the Hills brought the East L.A. style with them. There were federally-subsidized housing projects not far from here called Maravilla. It was so named in the 1920s when Los Angeles city officials rebuilt the downtown areas and got rid of the Mexicans in the inner core by offering land on the far outreaches of town for a dollar. When the Mexicans got wind of this they exclaimed "¡Qué Maravilla!" –what a marvel!- and the name took." (Rodríguez 1993, 44)

Sin embargo, esa Maravilla termina siendo en realidad todo lo contrario. La zona de Las Lomas y sus alrededores resulta ser "unincorporated county territory," lo que la convierte en un territorio "which for the most part didn't belong to any city because nobody wanted them" (Rodríguez 1993, 38). De ahí que no sorprenda que la mayoría de las calles de Las Lomas no estén asfaltadas, al igual que el sistema de tratamiento de aguas residuales resulte ser completamente inexistente. Una reconstrucción discursiva de Las Lomas que fácilmente rememora la descripción que Mike Davis hace de su Fontana natal en *City of Quartz*, "Junkyard of Dreams":

> In the mid-60s, South San Gabriel included both flat areas and what we called the Hills, or *Las Lomas*. The Hills were made up of tiny houses patched together by weathered wood, chicken wire and creaking porches that buckled and swayed like a boat on an open sea. Cadavers of rusted cars filled up yellowed yards. Torn sofas, broken lamps and threadless tires were strewn about in vacant lots. (Rodríguez 1993, 38)

---

[259] Toni Morrison, *Sula*. Plume: New York, 1982. Primera edición en Knopf: New York, 1973.

Como comentábamos anteriormente, otro de los "aparatos urbanos del estado" que ha contribuido decisivamente al encierro de la comunidad chicana en los barrios marginales de Los Ángeles ha sido la presión ejercida desde los medios de comunicación: *media effect*. No supone novedad alguna destacar el poder que poseen los *mass media* para contribuir a través de su discurso tanto en la percepción como en la configuración de la realidad socio-espacial sobre la que centran su atención. En este sentido, la constante presencia en los medios de comunicación angelinos de un estereotipo de chicano caracterizado por un alto grado de delincuencia, agresividad y violencia, ha influido, en gran medida, en las decisiones tomadas desde aquellos colectivos que contribuyen a la configuración de un determinado *landscape effect*: decisiones políticas en cuanto a la planificación urbanística de la ciudad; intereses económicos del sector inmobiliario; reivindicaciones de las asociaciones de vecinos; etc.[260] Como no podía ser de otro modo, la "demonización" de las clases sociales más desfavorecidas de Los Ángeles ejercida desde los medios de comunicación, que ha contribuido decisivamente a la "barrioización" de la población chicana, también aparece como uno de los principales temas en la autobiografía de Luis Rodríguez. Así, por ejemplo, en los siguientes párrafos de *Always Running* se enfatiza la acción conjunta de los distintos "aparatos urbanos del estado":

> The barrios which weren't incorporated, including Las Lomas, became self-contained and forbidden, incubators of rebellion which the local media, generally controlled by suburban whites, labeled havens of crime.
>
> For years, nobody ventured into Las Lomas unless they had to be there. Buses refused to provide residents there any service. Sheriff's deputies entered it with full firepower and ample backup, hardly ever alone. (Rodríguez 1993, 41)

[260] Cuando hablamos de la influencia de los medios de comunicación en la creación de un determinado prototipo de Chicano, también nos estamos refiriendo a la acción de la industria cinematográfica en ese mismo proceso. Como tan acertadamente señala Rosa Linda Fregoso en su estudio del cine chicano: "That studios are more eager to finance films about gangs (sex-drug-violence) than about, for instance, the militant folk-hero Tuburcio Vasques, a Californian who was hanged by whites in the nineteenth century, says a lot about the industry's racism. As we know, the image of Mexicans as "inherently violent" is part of western America's racial imaginary. In this part of the nation, constructing Mexicans (and Indians) as savages is one of the ways white Americans can view themselves as

Una descripción de la realidad urbana de Los Ángeles que resulta ser más propia de una ciudad en "estado de sitio" que de una ciudad "paradigmáticamente multicultural y posfronteriza,"[261] producto todo ello de los intereses económicos relacionados al negocio inmobiliario, del alto grado de racismo de la sociedad anglosajona, de la acción de los medios de comunicación y de la política de "law-and-order Armageddon" (Davis 1990, 223) articulada desde el poder jurídico-policial. En definitiva, Luis Rodríguez pone de manifiesto en *Always Running* que los "aparatos urbanos del estado" han triunfado en su esfuerzo por recluir, en este caso, a la población chicana en las zonas más marginales y deprimidas de Los Ángeles, donde escasea todo tipo de oportunidades para alcanzar una vida mejor y donde domina por completo una violencia descontrolada. Pero ¿cuál es el origen de la excesiva violencia que reina y acapara las calles de los barrios marginales de Los Ángeles? Ésa es una cuestión que pasamos a analizar a continuación.

5.3.2. Law Effect y la Calle en Always Running.

En el presente capítulo nos proponemos analizar las distintas estrategias del poder jurídico-policial descritas en *Always Running* para hacer efectiva la reclusión de las clases sociales más desfavorecidas en el interior de los barrios más marginales de Los Ángeles. Para ello, utilizaremos la clasificación elaborada por Michel Foucault en su obra, *Vigilar y Castigar* (1975), que incluye desde los mecanismos más brutales y represivos propios de la Sociedad del Espectáculo punitivo, hasta las más sutiles estrategias de vigilancia de la Sociedad Panóptica, pasando por la prisión y la clausura de la Sociedad del Encierro. Aunque, desde un punto de vista metodológico, esta distinción no es sólo posible, sino incluso necesaria, en la práctica todas estas estrategias del poder jurídico-policial forman parte de un

civilized." Rosa Linda Fregoso, *The Bronze Screen: Chicana and Chicano Film Culture*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 1993, pág. 125.

[261] La ciudad de Los Ángeles, tal y como aparece descrita en la literatura chicana, está muy lejos de convertirse en un auténtico paradigma de urbanismo multicultural. En este sentido, compartimos la opinión expresada por Paulo Castro Seixas en su artículo, ""Ilhas" and "Condomínios" in Porto: Anthropological Urban Structure and the Social Cohesion Problem": "Only when urban planning learns the lessons of multiculturalism will we be able to have a better city; a city which is a system in which cultures truly can live side by side. The city of shame or the fortified city, sustained by strategies of difference, whether of heaven or hell, is condemned to its own destruction. True quality life can only be found in an urbanism of multicultural buildings, in multicultural streets, in multicultural neighborhoods. This anthropological urbanism, in its daily sharing, is the only way we can ensure our future as urban beings." Artículo disponible en la página web: http://www.rut.com/misc/pseixas.html

único sistema integral de control y reclusión, cuyo principal objetivo no es otro que la "barrioización" de la población chicana en el interior de esos espacios urbanos que Foucault denominaba "cuadros vivos."[262] Además, pretendemos analizar el origen de esa violencia descontrolada que inunda las calles de dichos "espacios que establecen la fijación y permiten la circulación" en los que se han convertido los barrios marginales de Los Ángeles, e igualmente nos proponemos comprobar si esa "circulación" de la que habla Foucault, en el caso concreto de los jóvenes pandilleros chicanos, es una circulación que surge de la libertad de los individuos mismos o si, por el contrario, es consecuencia directa de la perversa acción del poder jurídico-policial para alcanzar unos fines determinados.

Sin querer minusvalorar la importancia de los dos "aparatos urbanos del estado" ya analizados (*landscape effect* y *media effect*), la preocupación por el efecto ejercido desde el poder jurídico-policial (*law effect*) sobre los segmentos más jóvenes de la población chicana se convirtió posiblemente, tal y como se puede comprobar en el prefacio de *Always Running*, en la principal motivación de Luis Rodríguez a la hora de ponerse a ordenar sus recuerdos de juventud en forma de relato autobiográfico:

> This work [*Always Running*] is an argument for the reorganization of American society –not where a few benefit at the expense of the many, but where everyone has access to decent health care, clothing, food and housing, based on need, not whether they can afford them. It's an indictment against the use of deadly force which has been the principal means this society uses against those it cannot accommodate (as I write this, Rodney King's beating by the LAPD continues to play itself out throughout the country. And the *Los Angeles Daily News* in late October 1991 reported that the L.A. County Sheriff's Department has shot 57 people since the first of the year –about 80 percent were people of color, and a few were disabled or mentally ill; all of them were unarmed or shot in the back). (Rodríguez 1993, 10)

[262] "Al organizar las "celdas," los "lugares" y los "rangos," fabrican las disciplinas espacios complejos: arquitectónicos, funcionales y jerárquicos a la vez. Son unos espacios que establecen la fijación y permiten la circulación." (Foucault 1975, 151).

En este sentido, la presentación analítica que Luis Rodríguez lleva a cabo en su autobiografía del *law effect*, a partir de los recuerdos de su activa participación en "la vida loca," evoca en innumerables ocasiones la construcción discursiva de Los Ángeles desarrollada por Mike Davis en *City of Quartz*. La visión "noir" de Los Ángeles que comparten ambos autores se va a ver reforzada además por la centralidad que ocupa la cuestión de la lucha de clases en sus respectivos discursos.

> Criminality in this country is a class issue. Many of those warehoused in overcrowded prisons can be properly called "criminals of want," those who've been deprived of the basic necessities of life and therefore forced into so-called criminal acts to survive. Many of them just don't have the means to buy their "justice." They are members of a social stratum which includes welfare mothers, housing project residents, immigrant families, the homeless and unemployed. This book is part of their story. (Rodríguez 1993, 10)

Resultado de esa centralidad que ocupa el *law effect* en la autobiografía de Luis Rodríguez, el lector de *Always Running* asiste perplejo a innumerables situaciones donde los jóvenes pandilleros chicanos se ven obligados a estar *siempre corriendo* para escapar de la fuerza destructora y aniquiladora del poder jurídico-policial. En relación a este tema, podemos destacar algunos ejemplos como el que se describe en el capítulo cuarto, donde el propio Luis recuerda con especial detalle un acontecimiento tan popular en sus años de adolescencia como *The Tradition*, que consistía en una batalla anual entre los alumnos anglos y mexicanos pertenecientes al Mark Keppel High School. En esta ocasión, *The Tradition* iba a tener lugar durante el transcurso de un partido de fútbol en el *Aztec Field*, pero mientras Luis y el resto de "homeboys" se dirigían al estadio, el poder jurídico-policial detecta la anómala presencia de estos jóvenes en un territorio en el que no les corresponde estar:

> We turned and walked down Hellman Avenue. Suddenly a Monterey Park police car drove by and stopped. Two uniformed officers rushed out.
>
> "Hold it right there," one of them ordered.

> This became a routine with us. Whenever the people from the Hills made it down to Monterey Park, San Gabriel or Alhambra, the police departments in those communities made it a habit to roust us out. (Rodríguez 1993, 95)

Si bien en un primer momento se pudiera pensar que el éxito del poder jurídico-policial a la hora de detectar la presencia de Luis y sus amigos corresponde a la articulación de las estrategias propias de lo que hemos catalogado como Sociedad Panóptica, líneas más abajo nos percatamos que el verdadero triunfo del poder jurídico-policial, en esta ocasión, pasa por una muy inteligente combinación de estrategias pertenecientes a los distintos tipos de Sociedades que se citan en la obra de Foucault, *Vigilar y Castigar* (1975): la Sociedad Panóptica, la Sociedad del Encierro y la Sociedad del Espectáculo punitivo. Así, en el fragmento anteriormente citado de *Always Running* contemplamos cómo la policía de Los Ángeles lleva a cabo, en primer lugar, una vigilancia continua de aquellos jóvenes chicanos que osan a infringir esa reclusión impuesta que supone vivir en el interior de los barrios más marginales de la ciudad, y de los que nunca deberían atreverse a salir. Sin embargo, y ante la negativa de uno de los amigos de Luis a identificarse, el poder jurídico-policial decide recurrir además, como fase segunda de su actuación, a las estrategias propias de la Sociedad del Espectáculo punitivo, con el fin de eliminar toda actitud rebelde de una juventud supuestamente hostil y contraria a los valores de la sociedad norteamericana.

> Before long, an officer struck Carlitos with a baton on his knee. He buckled and fell. We turned around but the officer pulled his gun out on us. Two more cops arrived. One of them put a choke hold on Carlitos as the other struck his legs (. . .) They knocked Carlitos to the ground and held onto his head. He looked bad –slobbering from his mouth, his pupils turned up. More officers came. Carlitos was out cold. The paramedics arrived, but the police refused to let them do anything. They left Carlitos lying in the street. (Rodríguez 1993, 96)

Otro ejemplo muy significativo donde igualmente se pone de manifiesto la combinación de estrategias procedentes de los distintos tipos de sociedades represivas lo encontramos en la excursión que Luis y otros muchachos y muchas hacen a una verdadera playa *gabacha*. Aunque Los Ángeles es

una ciudad costera, para aquellos que han sido desplazados a los márgenes socio-espaciales de la ciudad y carecen por completo de la libertad de movimientos suficiente para circular libremente por las calles de la ciudad, la visita a las playas se convierte en una auténtica travesía. En este sentido, los chicanos que viven en San Gabriel Valley se ven obligados a disfrutar de la "playa" más cercana a sus casas, que no es otra que los márgenes del Río Hondo en Whittier Narrows, comúnmente conocida como *Marrano Beach*.[263] Sin embargo, la ocasión para tal viaje era lo suficientemente buena como para correr el riesgo de aventurarse en territorio enemigo, puesto que uno de los miembros de la banda, Clavo, había sobrevivido a un tiroteo. Así, al llegar a la línea costera de la ciudad y encontrar que la mayoría de las playas estaban llenas de gente, estos jóvenes chicanos deciden ir a una zona más apartada y menos transitada, donde poder pasar gran parte del día jugando en el mar y consumiendo alcohol y drogas. Pero al llegar la tarde:

> we spied a van of white dudes, looking like surfers, parked above the coves near our rides. They stared in our direction, dressed in sunny beach wear, noticeable by their blonde hair and eye shades. (Rodríguez 1993, 65)

Si bien, en un primer momento, pudiéramos pensar que esta situación se va a resolver con un nuevo enfrentamiento entre chicanos y anglos,[264] lo que ocurre finalmente sorprende al grupo de jóvenes chicanos y al propio Luis: "The white dudes pulled out guns. Then one of them flashed a badge. "Everyone line up. This is the Huntington Beach Police Department." They were *chota*!" (Rodríguez 1993, 66). En esta ocasión, la Sociedad Panóptica funciona a la perfección, ya que, aunque los chicanos han visto al poder jurídico-policial, no han sabido identificarlo como tal. A partir de este momento empieza el despliegue de las estrategias correspondientes a la Sociedad del Encierro y a la Sociedad del Espectáculo punitivo. En relación a esta última, "one of the cops started throwing sand in our faces" (Rodríguez 1993, 67), con la insana intención de que alguno de ellos le diera alguna excusa para

[263] "The place stunk, which was why we called it what we did. But it belonged to the Chicanos and Mexicanos. It was the barrio beach. Ours" (Rodríguez 1993, 62).
[264] "This was a tiny dig into the beach culture that Anglos had created in California. There were constant battles between the barrio people and the beach people, who were mostly whites or *engabachados* –Mexicans trying to pass as white, even when some were dark as night. As far as anyone could remember, it was "surfers" against "beaners." (Rodríguez 1993, 65).

maltratarlo. Sin embargo, el verdadero despliegue de la Sociedad del Espectáculo punitivo tendrá lugar en la comisaría cuando "Black Dog talked back, acting up even as the cops poked blackjacks into his ribs" (Rodríguez 1993, 67). Además, será este mismo personaje quien vaya a sufrir el encierro que faltaba para completar un círculo perfecto de la acción del poder jurídico-policial.

El constante padecimiento de la violencia ejercida tanto por la policía como por otras bandas juveniles va a determinar que el proceso por el cual un joven chicano se convierte en miembro de una banda callejera se base en un *rito de iniciación* extremadamente punitivo, conocido como "jump in,"[265] que tiene lugar en pandillas integradas por la juventud chicana (Quicker 1983, 14-21). De esta forma, Luis Rodríguez rememora su propio rito de iniciación por el que se convirtió en un auténtico *vato loco* de la banda de Las Lomas y que tuvo lugar al terminar una fiesta donde el alcohol y las drogas pasaban de mano en mano. Concretamente, será uno de los amigos de Luis, Chicharrón, quien anuncie al jefe de la banda de Las Lomas, Puppet, un joven acusado de asesinato cuando tenía sólo 16 años, del deseo de Luis de querer formar parte de la banda: "I assumed when I got to the driveway, a handful of dudes would encircle me, provide me a signal of sorts, and begin the initiation" (Rodríguez 1993, 109). Sin embargo, la realidad va a ser mucho más cruel y violenta de lo que nuestro protagonista espera, hasta el punto que este rito de iniciación parece representar la muerte, en primer término, y posterior resurrección en una vida nueva de aquellos que deciden integrarse en una banda callejera.

> Without warning, Topo swung a calloused fist at my face. I went down fast. Then an onslaught of steel-tipped shoes and heels rained on my body. (. . .) I pulled my arms over my head, covered it the best I could while the kicks seemed to stuff me beneath a parked car. (. . .) Finally the barrage stopped. (. . .) Hands came at me to congratulate. There were pats on the back.

[265] "Getting in and out of the gang is sometimes a very elaborate and complicated affair. For most gang members it is a process that begins early, and later ceremonies for the most part simply formalize membership; some are even able to avoid these trials. Specific rites of entrance and exist do exist, however, and, while adherence to them varies with particular gangs and individuals, these rites indicate the nature of both membership in the gang and its dissolution and provide insights into the processes of gang identification. An initiation ceremony to induct exists in most Chicano youth gangs. The initiation is commonly perceived as an ordeal that entails physical beating by several other gang members. In contrast, the process of maturing-out is much more complicated and involves personal, family, and institutional considerations" (Vigil 1988, 103).

> Chicharrón embraced me, causing me to wince. I was a Lomas *loco* now. (Rodríguez 1993, 109-110)

A partir de este proceso de iniciación, la concepción que el joven Luis tiene de Los Ángeles va a cambiar por completo. Ésta deja de ser entendida únicamente como la capital mundial de la exclusión y la marginación social para convertirse además en un auténtico campo de batalla. Si bien, en un primer momento, Luis ve a la juventud chicana como la presa que se disputan distintas fuerzas aniquiladoras de las que deben huir constantemente,[266] después del proceso de iniciación a la violencia callejera, Luis percibe la ciudad a través de un velo eminentemente bélico que, lejos de permitirle acceder al verdadero conocimiento de la realidad urbana que le rodea, le llevará a contemplar a los jóvenes chicanos como auténticos soldados[267] y guerreros[268] inmersos en una cruenta batalla urbana. En definitiva, Los Ángeles se convierte para Luis en lo que Mike Davis califica en *City of Quartz* como "warfare state."

> Sheriff's helicopters were a nightly annoyance. It could have been Vietnam, only we were the enemy. They hovered above the slopes and ravines, covering the ground with circles of lights. Deputies drove by often, pushing dudes against walls, detaining them and dispersing crowds of two or more. The homeboys shot out the few lampposts to keep the place in darkness. We hid in bushes, in basements and abandoned buildings. We were pushed underground. Codes, rules and honor became meaningless.[269] (Rodríguez 1993, 121.)

---

[266] "It never stopped, this running. We were constant prey, and the hunters soon became big blurs: the police, the gangs, the junkies, the dudes on Garvey Boulevard who took our money, all smudged into one. Sometimes they were teachers who jumped on us Mexicans as if we were born with a hideous stain. We were always afraid. Always running" (Rodríguez 1993, 36).

[267] "Lomas and Sangra soldiers began to congregate in different sections of the enclosed area" (Rodríguez 1993, 90).

[268] "In the first year Sal worked at La Casa, he attended nine funerals of Sangra warriors" (Rodríguez 1993, 117).

[269] Recuérdese aquí nuevamente la descripción del triunfo de la Sociedad Panóptica en Los Ángeles que Mike Davis aporta en *City of Quartz*: "Thus back in the 1920s the LAPD had pioneered the replacement of the flatfoot or mounted officer with the radio patrol car –the beginning of dispersed, mechanized policing. Under Parker, ever alert to spinoffs from military technology, the LAPD introduced the first police helicopters for systematic aerial surveillance. After the Watts Rebellion of 1965 this airborne effort became the cornerstone of a policing strategy for the entire inner city. As part of its 'Astro' program LAPD helicopters maintain an average nineteen-hour-per-day vigil over 'high

En relación a la presencia de la Sociedad Panóptica en el relato autobiográfico de Luis Rodríguez, nos parece muy interesante apuntar que la vigilancia de la población chicana no ha sido exclusivamente ejercida desde el poder jurídico-policial, ni ha tenido lugar únicamente dentro de los límites de la calle. Algunas instituciones como la escuela, en su intento por cumplir con una de sus funciones primordiales, como es la de actuar como un "aparato ideológico del estado" más, va a hacer igualmente uso de la vigilancia y del panoptismo con el objeto de controlar las acciones de los estudiantes chicanos. Para ello, la escuela permitirá la presencia de instituciones e individuos tales como el Chicano Student Center y Mrs. Baez, no tanto con la intención de saciar los intereses y las necesidades culturales de la población estudiantil chicana, sino con la finalidad de convertirse en otro mecanismo más a través del cual poder controlar de forma más segura y eficiente las posibles acciones de ese grupo social. Para ejemplificar todo esto, volvemos al discurso de Luis Rodríguez en *Always Running*. Después de algunas manifestaciones de sesgo racista en Mark Keppel High School,[270] varios estudiantes chicanos, con Luis a la cabeza, deciden llevar a cabo "a walkout for our self-respect" (Rodríguez 1993, 179). Alrededor de 300 estudiantes chicanos se congregan en frente del edificio principal de dicha escuela, lo que se convierte en una sorpresa para todo el profesorado, pero muy especialmente para el director del mencionado centro académico, Mr. Madison, que decide hablar con Mrs. Baez para averiguar lo que ocurre.

> "Did you know this was going to happen?" Mr. Madison said.
>
> "No, I didn't know about a walkout. I discouraged them, however, from presenting their demands," Mrs. Baez explained.
>
> "And you refused to inform me about this?" Mr. Madison yelled.
>
> "You're supposed to tell me what's going on –that's why we have you here."

---

crime areas,' tactically coordinated to patrol car forces, and exceeding even the British Army's aerial surveillance of Belfast. To facilitate ground-air synchronization, thousands of residential rooftops have been painted with identifying street numbers, transforming the aerial view of the city into a huge police grid" (Davis 1990, 251-252).

[270] "The school had two principal languages. Two skin tones and two cultures. It revolved around class differences (…) If you came from the Hills, you were labeled from the start. I'd walk into the counselor's office for whatever reason and looks of disdain greeted me –one meant for a criminal, alien, to be feared. Already a thug. It was harder to defy this expectation than just accept it and fall into the trappings. *It was a jacket I could try to take off, but they kept putting it back on*" (Rodríguez 1993, 83-84. Cursiva mía). Esta última línea evoca muy claramente el poema "Piece by Piece," publicado en *Poems Across the Pavement* (Rodríguez 1989, 33).

> "Oh, I wasn't aware of this," Mrs. Baez said, her voice also rising in anger. "I thought I was to be here for the students, so they can have someone to talk to and represent their interests. *I didn't know I was supposed to be your eyes and ears*." (Rodríguez 1993, 180. Cursiva mía)

A pesar de todo lo dicho hasta este momento acerca del enfrentamiento entre los chicanos y la policía, y el enfrentamiento de los chicanos con algunos sectores de la América blanca, el mayor grado de violencia que se registra en *Always Running* hace referencia a la confrontación de los chicanos con ellos mismos. En términos generales, la violencia expresada por los chicanos está íntimamente ligada a la *búsqueda de poder*. La juventud chicana, que ha tenido que hacer frente a una "marginalidad múltiple"[271] impuesta desde la sociedad americana y que se ha visto desprovista de cualquier tipo de esperanza hacia el futuro, muestra un profundo anhelo de poder que, en multitud de ocasiones, se va a traducir en una violencia descontrolada. Así, cuando todavía tiene once años, Luis queda absolutamente sorprendido por el poder que posee una de las bandas más conocidas por aquel entonces en su barrio, *Thee Mystics*, capaz de instaurar una especie de estado de terror a través de un despliegue de fuerzas similar a una maniobra militar.

> I froze as the head-stomping came dangerously my way. But I was also intrigued. I wanted this power. I wanted to be able to bring a whole school to its knees and even make teachers squirm. All my school life until then had been poised against me: telling me what to be, what to say, how to say it. I was a broken boy, shy and fearful. I wanted what Thee Mystics had; I wanted the power to hurt somebody. (Rodríguez 1993, 42)

A partir de ese mismo momento, Luis decide formar su propia banda, *Thee Impersonations*, que, según él mismo, "was born of necessity" (Rodríguez 1993, 42). Una necesidad de contradecir las normas

[271] El concepto acuñado por James Diego Vigil, "multiple marginality," nos parece fundamental a la hora de explicar la formación de las bandas juveniles y su violencia desmedida: "Using the concept of multiple marginality, Vigil examines the underlying factors that contribute to the formation of gangs: residential segregation in low-income areas, poverty, poor school performance, little parental supervision, discrimination, and distrust of law enforcement" (Vigil 1988, x).

que le son dictadas desde una sociedad que le margina, una necesidad de crecer según sus propios principios e intereses y una necesidad de poseer algo de lo que pudiera sentirse orgulloso: "It [Thee Impersonations] was something to belong to –something that was ours" (Rodríguez 1993, 41). Sin embargo, con el paso de los años y con las innumerables muertes de jóvenes pandilleros debido a los enfrentamientos con la policía, a los constantes tiroteos entre las bandas chicanas, y al excesivo consumo de drogas y alcohol que la *vida loca* de la calle llevaba consigo, Luis se dará cuenta que más que un triunfo, la vida de las bandas callejeras es una estremecedora derrota.

> I had certain yearnings at the time, which a lot of us had, to acquire authority in our own lives in the face of police, joblessness and powerlessness. Las Lomas was our path to that, but I was frustrated because I felt the violence was eating us alive. (Rodríguez 1993, 113)

Uno de los logros principales del poder jurídico-policial y, en general, de la ideología hegemónica que lo articula y le da sentido, es el profundo grado de ***autodestrucción*** que es capaz de introducir en la vida de los jóvenes pandilleros a través de una despiadada violencia entre barrios enemigos y de un desmesurado consumo de drogas. Al mismo tiempo, esta autodestrucción tiene su origen en la intervención diabólica de ese mismo poder jurídico-policial que, en multitud de ocasiones, actúa como una sombra, como un ente del que se perciben sus efectos, pero cuya presencia es difícilmente identificable. En definitiva, una mano invisible que mueve a los jóvenes chicanos a su propia destrucción. Como vemos, ya no nos encontramos estrictamente dentro de los límites del pensamiento de Foucault, para quien el objetivo principal de la disciplina es la formación de sujetos útiles y sometidos al sistema, sino que la sociedad norteamericana, frente a la ausencia de un futuro más o menos esperanzador para poder ofrecer a la juventud chicana, prefiere la destrucción al sometimiento. Tomando una metáfora conceptual de Foucault, podríamos decir que la "barrioización" de la población chicana es un claro ejemplo de ***utopía del pudor judicial***. Si bien en el planteamiento de Foucault esta utopía pretende eliminar el sufrimiento al condenado,[272] aquí la utilizaremos en relación a la sociedad hegemónica, es decir, la sociedad

[272] "Cuando se acerca el momento de la ejecución, se pone a los pacientes inyecciones de tranquilizantes. Utopía del pudor judicial: quitar la existencia evitando sentir el daño, privar de todos los derechos sin hacer sufrir, imponer penas liberadas de dolor" (Foucault 1975, 19).

norteamericana recluye a la población chicana en los barrios marginales para evitar la contemplación del sufrimiento que ella misma es capaz de aplicar sobre los más desfavorecidos a través de la privación de los derechos humanos y a través de la imposición de penas cruentas. Todo ello en un claro intento por solapar sus propios delitos e injusticias.

Además de la *autodestrucción* de los jóvenes chicanos, también hay que mencionar otro concepto íntimamente ligado a éste: la *autovigilancia*; dos conceptos que actúan conjuntamente como consecuencia de la intervención del poder jurídico-policial. De nuevo, volvemos a recurrir a Foucault para abordar ahora el tema de la *autovigilancia*: "la delincuencia ha asumido visiblemente su estatuto ambiguo de objeto y de instrumento para un aparato de policía que trabaja contra ella y con ella" (Foucault, 1975, 288-289). Es decir, la delincuencia, a pesar de la represión que padece a manos del poder jurídico-policial, actúa en algunas ocasiones como cómplice de dicho poder, lo que favorece en último término a la perpetuación de un *status quo* que beneficia fundamentalmente al sistema hegemónico. Veamos algunos ejemplos de la autodestrucción y de la autovigilancia en *Always Running*.

Al igual que hemos hecho con otros temas tratados en el presente capítulo, empezamos nuestro análisis de la autodestrucción y la autovigilancia en *Always Running* partiendo de las reflexiones que Luis Rodríguez elabora en el prefacio de su autobiografía. En relación a la *autodestrucción* de la juventud chicana, el discurso de Luis Rodríguez es bastante claro y contundente al afirmar que:

> There is an aspect of suicide in young people whose options have been cut off. They stand on street corners, flashing hand signs, inviting the bullets. It's either *la torcida* or death. A warrior's path, when even self-preservation is not at stake. And if they murder, the victims are usually the ones who look like them, the ones closest to who they are –the mirror reflections. They murder and they're killing themselves, over and over. (Rodríguez 1993, 9)

Esta especie de suicidio colectivo en que se convierte la *vida loca* de muchos de los jóvenes chicanos, como ya hemos mencionado anteriormente, viene determinada por la ausencia de esperanzas

hacia un futuro prometedor y por la maquiavélica intervención del poder jurídico-policial. En este sentido, Luis Rodríguez añade poco después en el prefacio:

> A couple of examples helped Ramiro see the point. Not long ago, a few of his friends were picked up by the police, who drove them around in a squad car. The police took them to a rival gang neighborhood. There they forced Ramiro's friends to spray paint over the graffiti with their own insignias –as rival gang members watched- and then left them there to find their way home. It's an old police practice.[273] (Rodríguez 1993, 9)

En el caso concreto del joven Luis, a lo largo del proceso de maduración personal o *Bildungsroman* en el que se convierte *Always Running*, irá descubriendo ese aspecto oculto de la policía. Después de varios años malgastados en la sinrazón de la "vida loca," la preocupación del joven pandillero ya no será tanto el enfrentamiento directo y violento con el brazo ejecutor del estado, sino más bien el descubrimiento de esas estrategias ocultas que utiliza el poder jurídico-policial para acabar con los *vatos locos* sin mancharse las manos de sangre. Así, por ejemplo, varios son los momentos en los que Luis llega a comprender la verdadera esencia del *modus operandi* de la policía.

> In the barrio, the police are just another gang. We even give them names. There's Cowboy, Big Red, Boffo and Maddog. They like those names. Sometimes they come up to us while we linger on a street corner and tell us Sangra called us *chavalas*, a loose term for girls. Other times, they approach dudes from Sangra and say Lomas is a tougher gang and Sangra is nothing. Shootings, assaults and skirmishes between the barrios are direct results of police activity. Even drug dealing. I know this. Everybody knows this. (Rodríguez 1993, 72)

[273] Una acusación al poder jurídico-policial que, por otra parte, también mantiene Mike Davis en *City of Quartz*: "Community members also claimed that the police were deliberately fueling gang violence by leaving suspects on

Como consecuencia de un cada vez mayor conocimiento de la realidad urbana que le rodea, y junto a la ya citada idea de que "the violence was eating us alive" (Rodríguez 1993, 113), Luis sufrirá un momento de crisis personal que le llevará a cuestionarse muchas de las convicciones que le habían hecho creer hasta ese momento que la única forma de conseguir poder era mediante la violencia y el terror. A partir de ese instante, Luis delibera acerca de quién es el verdadero enemigo que les está destruyendo y si las armas que están utilizando son las mejores para vencerle.[274] Finalmente, Luis decide abandonar la calle y la vida de las bandas callejeras para buscar ese tan anhelado poder a través de otros mecanismos como, por ejemplo, el asociacionismo estudiantil. Con el mismo ímpetu que había puesto en la lucha armada, ahora Luis intenta combatir el poder establecido mediante la palabra y la protesta social. Para ello, colaborará de forma activa en la elaboración de murales, en el estudio de la historia de México, en la redacción de artículos para el periódico del colegio al que asiste, en la representación teatral de bailes aztecas, e incluso en la consecución de un acuerdo de paz entre las bandas que, durante tanto tiempo, habían mantenido una actitud hostil.

> Sal had drawn up an agreement which declared a truce between Lomas and Sangra. Violators would be reprimanded by the barrios involved. Joint events were planned to keep the peace. At the bottom of the agreement it said: End Barrio Warfare! (Rodríguez 1993, 203)

Sin embargo, todos estos esfuerzos, que podemos catalogar de "barriological" siguiendo el esquema conceptual de Raúl Homero Villa, serán baldíos porque los intereses del poder jurídico-policial van a ser lo suficientemente poderosos como para crear, de nuevo, inestabilidad y enfrentamiento entre las dos bandas rivales que estaban a punto de alcanzar un acuerdo de paz.[275] Frente a esta situación, Luis llega a la convicción de que es hora de abandonar ese barrio por el que tanto ha luchado. Completamente convencido de que han perdido la guerra y de que nada puede hacerse desde las calles

---

enemy turfs, writing over Crip graffiti with Blood colors (or vice versa) and spreading incendiary rumors" (Davis 1990, 274).

[274] "We have to think about who's our real enemy. The dudes in Sangra are just like us" (Rodríguez 1993, 208).

[275] "They were my homeboys too. But think about it: They were killed by a speeding car, both of them shot right through the heart. Nobody yelled out nothing. Who's trained to do this? Not Sangra. I say the cops did this. I say they want us to do after Sangra when we were co close to coming together" (Rodríguez 1993, 208).

del barrio para luchar contra el poder hegemónico, llega así Luis al momento culminante de su maduración personal y al final del Bildungsroman.

> There comes a moment when one faces the fresh features of an inner face; a time of conscious rebirth, when the accounting's done, the weave in its final flourish, a time when a man stands before the world -vulnerable, nothing-owed- and considers his place in it. I had reached such a moment.
> "I'm ready to leave, Chente. There's nothing for me here anymore." (Rodríguez 1993, 238)

Al igual que el prisionero de la caverna del mito platónico escapa de la prisión y asciende hasta la contemplación de la luz de la verdad, para posteriormente volver y compartir con el resto de prisioneros el descubrimiento del engaño al que han sido sometidos desde niños, Luis también alcanza ese momento de contemplación, ese saber que quiere compartir con el resto de *vatos locos* que han sufrido con él durante tanto tiempo el engaño diseñado por el poder hegemónico. De esta forma, Luis se convierte en el *homo viator*, es decir, el prisionero suelto que descubre la noria de la mentira y la falacia de los sentidos sobre las que se sustentan la autovigilancia y la autoaniquilación de los jóvenes chicanos. Sin embargo, y como le sucede al prisionero de la Caverna del mito platónico,[276] al regresar a las calles del barrio/caverna con un saber tan poderoso Luis tiene que hacer frente al ataque de sus propios compañeros.

> The homeboys tried to kill me, *vatos* whom I had known as brothers, with whom I scurried down muddy streets and slept next to in jail, with whom I partied and hung out in front of courthouses and the fields; they were dudes I fought for and with I shared a taste of *la carga.*
> I would have died for them. (Rodríguez 1993, 238)

[276] "Y si tuviese que competir, de nuevo con los que habían permanecido constantemente encadenados, opinando acerca de las sombras aquellas que, por no habérsele asentado todavía los ojos, ve con dificultad. . . ¿No daría que reír y no se diría de él que por haber subido allí arriba, ha vuelto con los ojos estropeados y que no vale la pena ni aun de intentar una semejante ascensión? Y, ¿no le matarían, si encontraban manera de echarle mano?" Traducción de la *República* de Platón, tomada del libro de Emilio Lledó, *La Memoria del Logos*. Taurus: Madrid,

5.3.3. La Casa en Always Running.

En los dos capítulos anteriores hemos analizado la reclusión experimentada por la comunidad chicana en los barrios marginales de Los Ángeles como consecuencia de algunos intereses económicos y decisiones políticas (*landscape effect*), además de la participación de los medios de comunicación en la exaltación de una supuesta peligrosidad social de la población chicana (*media effect*). Igualmente, hemos estudiado la relación de enfrentamiento existente entre las pandillas de chicanos y el poder jurídico-policial (*law effect*) y entre las mismas bandas juveniles en las calles de Los Ángeles. Como fácilmente se puede comprobar, todas estas cuestiones pertenecen, de uno u otro modo, al ámbito de la realidad social de los barrios donde habita la población chicana. Por el contrario, en el presente capítulo nos proponemos focalizar nuestra atención en un ámbito esencialmente privado como es el estudio de la casa y el habitar en *Always Running*.

En este sentido, muchas de las inquietudes y reivindicaciones manifestadas por Luis Rodríguez en su autobiografía en cuanto a las necesidades de vivienda y bienestar de la población chicana encuentran su más inmediato antecesor en la novela de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (1983). Así, atendiendo a la descripción aportada en estos dos relatos de la vida privada de la comunidad chicana en las principales metrópolis norteamericanas,[277] podemos destacar al menos tres cuestiones sobre las que la narrativa chicana contemporánea hace especial hincapié en relación al acto de habitar. En primer lugar, las familias chicanas, al igual que otros colectivos de inmigrantes, se han visto obligadas constantemente a trasladarse de una a otra casa como efecto de la fuerte deterritorialización de la que son objeto tanto en su país de origen como en los Estados Unidos.[278] De esta manera, para la comunidad chicana el acto de habitar se ha convertido esencialmente en un mero acto de nomadismo.

1984, pág. 30. Recomendamos fervientemente la lectura de este libro a todos aquellos que quieran recrearse en múltiples e interesantísimas lecturas del mito platónico de la Caverna.

[277] Si bien en *Always Running* la referencia a Los Ángeles aparece explicitada desde el mismo título del relato, en el caso de la novela de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, no aparece referencia alguna al marco urbano donde tiene lugar la acción, aunque se ha venido a aceptar Chicago como el escenario de las aventuras de Esperanza Cordero.

[278] En el relato de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, este constante cambio de hogar aparece reflejado en las primeras líneas de la novela: "We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the

Así, por ejemplo, en las páginas de *Always Running* asistimos a un continuo peregrinar de la familia de Luis a lo largo de diferentes barrios de Los Ángeles que, como el propio protagonista afirma, viene motivado por razones de tipo económico.[279] El único momento en el que la familia de Luis parece alcanzar finalmente el *sueño americano* de poseer una casa propia tiene lugar cuando el padre consigue un trabajo como profesor sustituto de español en Taft High School de Woodland Hills: "my dad must have thought we had struck oil or something. He bought a house in Reseda. In those days, this made us the only Mexican family around" (Rodríguez 1993, 30). Sin embargo, este sueño de bienestar social y prosperidad económica, que les hacía pensar que "we were Americans now" (Rodríguez 1993, 31), se desvanecerá en unos pocos meses debido al despido del padre de Luis y, por lo tanto, a la imposibilidad de hacer frente a las muchas deudas que habían adquirido:

> We weren't in Reseda very long, less than a school year. Then the furniture store trucks pulled into the driveway to take back the new sofas, the washing machine, the refrigerator –even the TV. A "For Sale" sign jabbed into the front lawn. The new car had been repossessed. We pulled out of Reseda in an old beat-up Dodge. (Rodríguez 1993, 31)

En segundo lugar, debemos destacar el hecho de que las casas de los chicanos ya afincados en los Estados Unidos se convierten, en muchas ocasiones, en una especie de *zona de tránsito* o de acogida temporal para todos aquellos familiares y amigos que quieren iniciar su periplo norteamericano. En este sentido, son muchos los comentarios autobiográficos firmados por autores chicanos que recogen este fenómeno, pero pocos con la precisión y la destreza de las que María Helena Viramontes hace gala en su artículo, ""Nopalitos": The Making of Fiction"[280]:

---

third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But what I remember most is moving a lot" (Cisneros 1983, 3).

[279] "We changed houses often because of evictions" (Rodríguez 1993, 30).

[280] Helena María Viramontes, ""Nopalitos": The Making of Fiction," en Gloria Anzaldúa (ed.), *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. aunt lute books, San Francisco, 1990, págs. 291-296.

> I come from a family of eleven, six sisters and three brothers, but the family always extended its couch or floor to whomever stopped at our house with nowhere else to go. As a result, a variety of people came to live with us. Former boyfriends of my sisters who were thrown or pushed out of their homes, friends who stayed the night but never left, relatives who crossed the border and stayed until enough was saved (. . .) The other thing I remember is my mother (. . .) the way she always found room somehow in an already-crowed household for those with the sad stories.(Viramontes 1990, 291-292)

Esta situación de acogida también la padecerá la familia de Luis en varias ocasiones. La primera de ellas tiene lugar cuando la familia llega a Los Ángeles. Sin un sueldo con el que pagar un alquiler, la familia entera se traslada a la casa de una de las hijas ilegítimas que Alfonso, el padre de Luis, había tenido antes de casarse con su actual mujer, María Estella. Sin embargo, no será la última vez que recurran a Seni, la hermanastra de Luis, ya que, inmediatamente después de que la familia de Luis descubra la imposibilidad de alcanzar el sueño americano, toda la familia en conjunto se verá obligada a abandonar su casa en Reseda para volver a ocupar la casa de Seni una vez más.

> We moved in with Seni, her husband, and their two daughters. They were then occupying an apartment just outside East Los Angeles (. . .) Uprooted again, we stuffed our things in a garage. The adults occupied the only two bedrooms. The children slept on makeshift bedding in the living room. My grandmother Catita also stayed with us. There were eleven of us crushed into that place. (Rodríguez 1993, 32)

Al poco tiempo de convivir ambas familias juntas, tendrá lugar una pelea entre Seni y su marido que les obligará a abandonar la casa por mandato de la propietaria. Así, la familia de Luis comienza un nuevo peregrinar que va a empeorar considerablemente la relación entre los padres de Luis, quienes finalmente deciden separarse. Con dos niños y dos niñas a su cargo, María Estella no tiene más remedio que recurrir a la ayuda de otras mujeres chicanas para poder sobrevivir en un territorio tan hostil y desconocido como Los Ángeles.

> For months we had been pushed from one house to another, just Mama and us children. Mom and Dad had split up prior to this. We stayed at the homes of women my mom called *comadres*, with streams of children of their own. Some nights we slept in a car or in the living rooms of the people we didn't know. There were no shelters for homeless families. My mother tried to get us settled somewhere but all indications pointed to our going back to the land of her birth, to her red earth, her Mexico." (Rodríguez 1993, 14)

Finalmente, una tercera característica común en varias obras chicanas es la presencia del prototipo de casa norteamericana, donde los chicanos sólo tienen acceso como personal de servicio, y cuya presencia sirve para plasmar un explícito y ferviente deseo de querer habitar ese espacio doméstico, como es el caso de Esperanza Cordero en *The House on Mango Street*,[281] o para presentar un universo doméstico que les es completamente extraño y que difiere en gran medida al que constituye su realidad espacial habitual. Esta última actitud la encontramos descrita por Luis Rodríguez en *Always Running*.

> My mother worked on and off, primarily as a *costurera* or cleaning homes or taking care of other people's children. We sometimes went with her to the houses she cleaned. They were nice, American, white-people homes. I remember one had a swimming pool and a fireplace and a thing called rugs. As Mama swept and scrubbed and vacuumed, we played in the corner, my sisters and I, afraid to touch anything. The odor of these houses was different, full of fragrances, sweet and nauseating. On 105th Street the smells were of fried lard, of beans and car fumes, of factory smoke and home-made brew out of backyard stills. There were chicken smells and goat smells in grassless yards filled with engine parts and wire and wood planks, cracked and sprinkled with rusty nails. These were the familiar aromas: the funky earth, animal and

[281] "I want a house on a hill like the ones with the gardens where Papa works. We go on Sundays, Papa's day off (. . .) I don't tell them I am ashamed –all of us staring out the window like the hungry. I am tired of looking at what we can't have. When we win the lottery . . . Mama begins, and then I stop listening" (Cisneros 1983, 86).

mechanical smells which were absent from the homes my mother cleaned. (Rodríguez 1993, 23)

A pesar de todas estas características que *Always Running* comparte con otras obras y relatos que recogen la experiencia de los chicanos en relación a los espacios domésticos en un ámbito urbano, encontramos en la autobiografía de Luis Rodríguez dos aspectos que le confieren una identidad propia. Por un lado, el hecho de que el joven protagonista convierta la calle en su propia casa. Como acabamos de ver, las casas de muchos mexicanos recién llegados a los Estados Unidos suelen estar masivamente habitadas por distintos familiares y amigos. En el caso concreto de Luis y su hermano, ante la numerosa presencia de familiares en la casa de Seni, deciden buscar un nuevo hogar: "Rano and I sought refuge in the street" (Rodríguez 1993, 32). Una decisión que, sin duda alguna, va a marcar decisivamente la vida de Luis y se convierte en el punto de inicio para esa *vida loca* en la que se va a ver inmerso.[282]

Por otro lado, aunque profundamente relacionado con la decisión de convertir la calle en su propio hogar, el garaje de la casa familiar pasa a ser el espacio físico donde Luis descansará de la vida loca de la calle. Es cierto que, en un primer momento, su presencia en el garaje viene determinada por la negativa de su madre a que Luis viva junto al resto de la familia en la casa,[283] pero posteriormente será el propio Luis quien se niegue a abandonar ese espacio arquitectónico donde desarrolla gran parte de su creatividad artística.[284] Pero, ¿por qué el garaje y no otro espacio arquitectónico? ¿Qué tiene de especial el garaje para Luis?

---

[282] Nuevamente, James Diego Vigil nos aporta una valiosa información a la hora de analizar la socialización de muchos jóvenes chicanos al margen del hogar familiar: "Multiple forces working jointly lead to children spending more time on the streets, under the purview and guidance of a multiple-aged peer group. In various Los Angeles ethnic communities, this group often takes the form of the street gang. For girls as well as boys, the street becomes a haven and gang life is romanticized, even though it often ultimately brings them trouble and, for girls, additional victimization. What established gangs in the neighborhood have to offer is nurture, protection, friendship, emotional support, and other ministrations for unattended, unchaperoned, resident youth. In other words, street socialization fills the voids left by inadequate parenting and schooling, especially inadequate familial care and supervision" (Vigil 2002, 10).

[283] "Prior to this I had been exiled to the garage for months. My mother had thrown me out of the house and afterwards the garage became the compromise between coming back and the street. She was just too tired: pulling me out of jail cells, of getting reports from school about the fights I'd been in, of expecting a call from a hospital or morgue" (Rodríguez 1993, 81-82).

[284] "I stayed in the garage room to save money. Besides, the place carried so many memories; I didn't want to leave, even when Mama offered to let me stay in the house again" (Rodríguez 1993, 222).

El garaje se convierte en la autobiografía de Luis Rodríguez en una especie de *Borderlands*, es decir, un espacio fronterizo entre lo privado y lo público, entre la responsabilidad con su familia para alcanzar un mayor bienestar social y el deber con aquellos *vatos locos* con quienes comparte una batalla contra el sistema capitalista anglosajón: "the garage became the compromise between coming back and the street" (Rodríguez 1993, 81).

Sin embargo, será este segundo tipo de responsabilidad para con sus compañeros de la calle la que disfrute de una mayor presencia en el desarrollo de *Always Running*. De esta forma, el garaje aparecerá configurado no como un espacio cerrado en sí mismo y hermético, sino más bien como un espacio poroso y abierto que posibilita el contacto permanente con la violencia de la calle: "Since I was easily accessible in the garage, I became a good candidate for these undertakings" (Rodríguez 1993, 118). Además, será en este espacio tan influido por la realidad exterior donde Luis desarrolle gran parte de su creatividad: escucha música, toca el saxofón, pero lo más importante de todo, pinta sus propios murales en las paredes de dicho habitáculo. A través de su creaciones artísticas Luis va a desarrollar lo que en la novela se denomina el *Warrior's Art*, es decir, un arte que recoge las experiencias violentas y los enfrentamientos bélicos en los que los jóvenes chicanos toman parte en las calles de los barrios.

> Chente's face twisted and snarled as he examined the murals inside my garage room. It looked like he hated them. I never took art lessons; I drew, Chicano-style, freehand, mostly barrio images. I didn't realize that Chente could see the spirit behind my work was more promising than any actual technical ability. (Rodríguez 1993, 199)

A pesar de que el garaje desempeña un papel fundamental en el desarrollo de la creatividad de Luis, éste no es el único lugar donde se manifiesta este *Warrior's Art*. Por ejemplo, las paredes y los muros de las distintas casas y edificios del barrio se convierten para los jóvenes pandilleros chicanos en una hoja en blanco sobre la que poder expresarse libremente y, desde el punto de vista de dichos jóvenes, en una clara fuente de empoderamiento en cuanto que el graffiti y el mural suponen una cierta apropiación a través de un uso distinto del que el poder establecido tenía previsto. Además, a través de los graffiti la juventud chicana quiere participar activamente en una también particular construcción

material y discursiva del espacio urbano que les rodea. Esta intención de dotar a los muros y paredes del barrio de un uso distinto del inicialmente previsto nos sitúa muy claramente ante una actitud más cercana al discurso desarrollado por Michel de Certeau en su obra, *The Practice of Everyday Life*[285] (1984), sobre las "tácticas" de oposición al poder, que al discurso de Michel Foucault sobre las "estrategias" de dominación utilizadas por el propio poder descrito en *Vigilar y Castigar*. Frente a los continuos intentos desde el poder hegemónico anglosajón de desplazar a los chicanos a los márgenes de la sociedad, en un claro intento de hacerlos desaparecer o de convertirlos en "Phantoms in Urban Exile"[286] (barrioizing), surge un fuerte deseo entre la juventud chicana de hacerse visibles a través de la escritura y la pintura en los muros de los barrios urbanos y, por lo tanto, apropiarse de ellos a través de un uso no esperado de los mismos (barriological).

> If it is true that the grid of "discipline" is everywhere becoming clearer and more extensive, it is all the more urgent to discover how an entire society resists being reduced to it, what popular procedures (also "miniscule" and quotidian) manipulate the mechanisms of discipline and conform to them only in order to evade them, and finally, what "ways of operating" from the counterpart, on the consumer's (or "dominee's"?) side, of the mute processes that organize the establishment of socioeconomic order.
>
> These "ways of operating" constitute the innumerable practices by means of which users reappropriate the space organized by techniques of sociocultural production. (de Certeau 1984, xiv)

Sin embargo, los graffiti que aparecen pintados sobre los muros de los barrios resultan ser una "táctica" equivocada de subvertir el sistema imperante, puesto que estos no contribuyen a combatir la invisibilidad social que padece la juventud chicana, sino que, por el contrario, la fomenta. En este sentido, el *texto polifónico* que forman los graffiti escritos por los jóvenes pandilleros chicanos, en realidad, no deja de ser un texto dictado desde el poder jurídico-policial que pretende extender entre dicho segmento

[285] Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. University of California Press: Berkeley, 1984.
[286] Harry Gamboa, "Phantoms in Urban Exile," en *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, Vol. 22, Nº 2, 1997, págs. 197-203, citado en Raúl Homero Villa, *Barrio-Logos . . . op.cit.,* pág. 113.

poblacional la imposición de una ideología de la *autovigilancia* y la *autodestrucción*. A diferencia del discurso de Mike Davis en *City of Quartz*, Luis Rodríguez culpabiliza, en cierta medida, a los jóvenes pandilleros chicanos de perpetuar la existencia de una máquina de guerra cuyo único objetivo es la total aniquilación de dicho segmento de la población latina. Esta visión crítica de la "vida loca" de Los Ángeles contradice en mucho a la casi exaltación poética que Mike Davis realiza en *City of Quartz* de la acción destructiva de bandas urbanas como Crips y Bloods, y que igualmente ha contado con la manifiesta oposición de críticos tan afamados como Marshall Berman.[287]

> Chente turned away and walked toward the car parked in the alley. He gazed at the wood fences and brick walls with markings that have been there for 30 or 40 years. Names upon names. Nobody ever erased them. The graffiti stayed and every new generation just put their *placa* over the old.
>
> Chente surveyed the walls, tired of what they represented: pain, a mark in this world, often death. (Rodríguez 1993, 159)

Como podemos comprobar en esta cita, el poder jurídico-policial ha conseguido el objetivo de que las bandas de pandilleros chicanos asimilen el *modus operandi* propio del sistema capitalista anglosajón que se fundamenta principalmente en el *solapamiento* y la *imposición* ("names upon names") y que permite no sólo la invisibilidad cultural y la muerte social, sino también la aniquilación física y real. Por lo tanto, las luchas entre las distintas bandas por apropiarse de un territorio concreto a través de una

[287] "Davis's yearning for a big bang gives *City of Quartz* a strong, weird undertow. It makes him regret that he's written a Whitmanesque book that embraces his whole city –or at least a hell of a lot of it- and wish instead that he'd written a Célinesque book that could tell the whole city to go to hell. It leads him to intone again and again the word "oppositional," and to infuse it with a magical power; to speak reverentially of the 1965 "Watts rebellion" without suggesting any of this event's darker sides; to quote more than once, without apparent irony, Peter Plagens's 1972 statement that "L.A. needs the cleansing of a great disaster or founding of a barricaded commune"; to surround today's Crips and Bloods and gangster rappers with a revolutionary aura. It explains his back-cover shtick, where he comes on as a drunken prize-fighter –or is it a drugged prisoner? It helps explain why, granted the freedom of a lavish graphics sections, he has filled the whole thing with photos by Robert Morrow, portraying a cosmos of churches, cemeteries, power lines, sewage plants, guard towers, blast furnaces, each one alone under a burning sun, in a cityscape starkly empty of people ("the death of the subject"?), evoking a city that has been evacuated (…) L.A.'s boosters have always thrived on anything that makes the city grotesque, unearthly, far-out, "this-is-the-end." He knows, but he just can't stop: It's his undertow, and he's got to go with the flow. Mike Davis is 45 years old this year, and two souls seem to be struggling in his breast: the radical citizen who wants to grasp the totality of his city's life, and the urban guerrilla aching to see the whole damned thing blow." (Berman 1991, 420)

muestra de poder como es la escritura de graffiti sólo contribuye a la propagación de una violencia cada vez más atroz. De ahí que los graffiti pintados por los pandilleros chicanos no terminen convirtiéndose en una expresión de orgullo étnico, sino más bien, en todo lo contrario, es decir, en la confirmación de la victoria del poder jurídico-policial en la medida que dicho poder consigue deshacerse de una gran número de generaciones de chicanos sin mancharse las manos de sangre. Por todo ello, Chente, director de un centro social destinado a la organización de actividades juveniles, aparece descrito en *Always Running* como el único personaje capaz de escuchar el verdadero mensaje escrito en las paredes del barrio, es decir, Chente es capaz de "listen what the walls have to say L.A.,"[288] que no es otra cosa que la activa participación de muchos pandilleros chicanos en el dolor y la muerte de otros tantos jóvenes chicanos que recorren las calles de las principales metrópolis norteamericanas en búsqueda de ese ansiado sueño americano.

En otras ocasiones, este mismo deseo de apropiación se refleja en la intención de los jóvenes pandilleros de construir su propio cuerpo a partir de una estética contraria a la dictada desde la sociedad hegemónica. Así, muchos pandilleros convierten su propio cuerpo en un lienzo sobre el que poder expresarse libremente, además de una realidad sobre la que poder participar activamente en su construcción. En definitiva, los tatuajes de estos "guerreros" no dejan de ser otra búsqueda de poder en una sociedad que les imposibilita para ejercerlo en cualquier otra faceta de la vida cotidiana.

> Puppet's forearms were a canvas of extremely elaborate, interwoven and delicately-pinned tattoos that danced on skin with *cholo* images, skulls, serpents and women's faces. On his neck was a stylized rendering of the words Las Lomas. (Rodríguez 1993, 114)

Todo este conjunto de manifestaciones artísticas, tanto las que están mediadas por la intervención del poder jurídico-policial, como las que no lo están, tiene como objetivo principal saciar la necesidad de expresión que inunda el alma de los jóvenes pandilleros chicanos. Una necesidad que se incrementa en mayor medida cuando estos jóvenes ven coartada su libertad a través de su ingreso en

[288] Verso de la canción titulada "C/S" y escrita por Rubén Guevara (Villa 2000, 154).

prisión. Así, al igual que las paredes del garaje, los muros del barrio y los brazos del guerrero sirven de soporte para la expresividad artística de los *vatos locos*, los muros de la cárcel van a desempeñar, irónicamente, tanto una función de represión ("barrioizing") como de expresión ("barriological").

> The cells walls were filled with the warrior's art. Most of it declaring Sangra in the beautiful, swirling style of theirs. Smoked outlines of women's faces were burned onto the painted brick. There were love messages: El Loco Con La Bárbara, P/V (por vida) –and poetry:
>
> Aquí estoy
> En la calle sin jando
> Nadie sabe mi placa
> *Y a nadie le importa*
>
> *Voy al chante de mi ruca*
> *Pero se queda mirando*
> *Le hablo con mi alma*
> Pero la puerta se está cerrando
> (Rodríguez 1993, 189-190)

Al mismo tiempo que el barrio chicano actúa como una *Casa de convicción*, en la medida que intenta imponer una ideología de *autovigilancia* y *autodestrucción* en las mentes de los jóvenes chicanos, la prisión funciona simultáneamente como una *Casa de seguridad* y como una *Casa de creatividad*. De esta manera, llegamos a la conexión entre el garaje y la prisión a partir del hecho de que ambas son descritas en *Always Running* como *Casas de creatividad*. Dicha conexión no se establece únicamente a través del hecho de que las paredes y muros de ambos espacios físicos sirvan de soporte al *Warrior's Art*, sino porque, como veremos a continuación, el garaje va a ser presentado muy frecuentemente como una cárcel, mientras que la cárcel, a su vez, será descrita como un verdadero hogar para los jóvenes pandilleros. Veamos algunos ejemplos del primer tipo de comparación donde el garaje es presentado como una prisión.

> The room, the size of a jail cell, was separated from the rest of the garage by unfinished sheets of wallboard. On every section of wall space were murals painted in acrylic and spray-paint, with fiery colors and images of *vatos locos*, three-dimensional crosses and serpents writhing through dripping syringes. (Rodríguez 1993, 80)

En páginas posteriores se seguirá incidiendo en esta identificación del garaje como una prisión del cuerpo, pero, al mismo tiempo, como una liberación de la creatividad del alma: "Mama gazed out of the back porch window to the garage room where I spent days holed up as if in a prison of my own making" (Rodríguez 1993, 133). Ante esta insólita actitud de Luis, su madre comenzará a preocuparse, por lo que decide ponerse en contacto con el antiguo director de la escuela de primaria a la que acudía Luis para que éste tenga una entrevista con su hijo. A lo largo de dicho encuentro se pone de manifiesto que el encierro de Luis en su propio garaje/prisión es voluntario y viene motivado por su creciente actividad artística:

> "What are you doing?" Mr. Rothro inquired.
> "I'm writing a book," I said, matter-of-factly.
> "You're what? May I see?" (. . .)
> "What's the book about, son?" Rothro asked.
> "Just things . . . what I've seen, what I feel, about the people around me. You know –things." (Rodríguez 1993, 134)

Por otro lado, encontramos la descripción de la cárcel como el auténtico hogar de los *vatos locos*. La continua y represiva acción policial determina que la visita de los jóvenes chicanos a las cárceles sea más o menos frecuente, lo que da origen a esta percepción de la prisión como un segundo hogar: "The city of San Grabiel had its own police force and jail house, which lay on the outskirts of the barrio. Every homeboy knew the inside of those cell walls. It was home" (Rodríguez 1993, 116).

En definitiva, este análisis de los espacios privados en *Always Running* nos ha permitido exhibir la íntima relación que mantienen el garaje y la prisión como espacios de creatividad. Además, mediante

el caso concreto del garaje, hemos demostrado que los espacios domésticos en la narrativa chicana no están configurados como espacios cerrados e individuales, sino que pretenden ser lo suficientemente porosos y abiertos como para permitir el acceso de la realidad exterior al interior de los espacios domésticos, lo que se puede catalogar como la configuración de una "arquitectura socialmente comprometida" con los más desfavorecidos.[289] Un compromiso que, como apuntábamos anteriormente, contribuye a la elaboración de expresiones artísticas donde lo autobiográfico no excluye forzosamente lo comunitario, sino que lo incluye como una condición necesaria para llevar a cabo una crítica más contundente de la sociedad en su conjunto y, en definitiva, "to challenge how power is held in America" (Rodríguez 1993, 249). El deseo de Luis Rodríguez de querer dedicar su relato autobiográfico a todos aquellos con quien compartió su particular *vida loca* ("My life is a poem to their memory") queda reflejado en *Always Running* por medio de una concepción del espacio privado como una prolongación del barrio en su totalidad. Por todo ello, creemos que *Always Running* se ha convertido dentro de la narrativa chicana contemporánea en un claro ejemplo de "bildungsroman del barrio" donde lo personal y lo espacial adoptan una clara intención política gracias al compromiso social de Luis Rodríguez para con el resto de la comunidad chicana, al hacer de su propia autobiografía una cartografía de la exclusión social a la que ha estado sometido mayoritariamente el colectivo chicano:

> Autobiography can be conceived "politically." One knows that one's life is similar to that of a thousand others, but through "chance" it has had opportunities that the thousand others in reality could not or did not have. By narrating it, one creates this possibility, suggests the process, indicates the opening.

[289] En una ciudad como Los Ángeles, donde la seguridad se ha convertido en una marca de prestigio social (Davis 1990, 224), los modelos arquitectónicos habitados más comúnmente por las clases dominantes difieren en mucho de este tipo de "arquitectura socialmente comprometida." En este sentido, recomendamos la lectura de la obra de Steven Flusty, *Building Paranoia: The Proliferation of Interdictory Space and the Erosion of Spatial Justice* (1994), donde, a partir de la realidad socio-espacial descrita por Mike Davis en *City of Quartz*, se establece una muy interesante clasificación de espacios esencialmente antidemocráticos: "Los Angeles' emergent paranoid urban environment is engendered by spaces designed to intercept and repel or filter would-be users: INTERDICTORY SPACE. (…) Interdictory space is comprised of a variety of exclusionary design practices, flavoring it with one or more of these defensive characteristics: stealthy, slippery, crusty, prickly and jittery" (Flusty 1994, 16).

Autobiography therefore replaces the "political" or "philosophical essay": it describes in action what otherwise is deduced logically.[290]

[290] Antonio Gramsci, *Selections from Cultural Writings*. Harvard University Press: Cambridge, 1985, pág. 132, citado en Ramón Saldívar, *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. University of Wisconsin Press: Wisconsin, 1990, pág. 155.

6. ALEJANDRO MORALES

Nacido en un barrio de Los Ángeles, Montebello (California), el 14 de octubre de 1944 en el seno de una familia de inmigrantes mexicanos, Alejandro Morales se ha convertido muy posiblemente en uno de los referentes más fundamentales dentro de la literatura chicana contemporánea, al encontrarse reflejada en su obra la evolución estética e ideológica experimentada por gran parte de la narrativa chicana desde mediados de la década de los sesenta hasta nuestros días. En este sentido, la lectura de todas y cada una de las novelas que constituyen su obra[291] permite descubrir una evolución narrativa en Alejandro Morales como la que ha señalado Juan Antonio Sánchez Jiménez en su tesis doctoral, *La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales*,[292] donde se pone de manifiesto el significativo cambio en cuanto al "compromiso social" de dicho escritor con el resto de miembros que componen la comunidad chicana:

> El concepto de "compromiso" en Alejandro Morales ha evolucionado a medida que el autor ha pasado de ser un autor joven a convertirse en un escritor maduro. Esta evolución, como reflejan sus novelas más recientes, refleja una nueva forma de percibir la sociedad y literatura chicana en un escenario post-nacionalista de fines del siglo veinte. Sus primeros libros acusaban la influencia del ambiente creado por el movimiento chicano, con sus ideas de contribuir a la formación [de] una identidad colectiva, mediante la preservación de una cultura común, de ayudar al mexicoamericano a mejorar su estatus económico y de ganar cuotas de poder en una sociedad dominada aplastantemente por los anglos. Las novelas más recientes de Alejandro Morales (*Reto en el Paraíso*, *The Rag Doll Plagues*) están cada vez más interesadas en retratar los nuevos retos a los que se enfrentan los chicanos

[291] Alejandro Morales, *Caras viejas y vino nuevo.* Editorial Joaquín Mortiz: México, 1975; *La verdad sin voz.* Editorial Joaquín Mortiz: México, 1979; *Reto en el paraíso.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Ypsilanti, 1983; *The Brick People.* Arte Público Press: Houston, 1988; *The Rag Doll Plagues.* Arte Público Press: Houston, 1992; *Waiting to Happen.* Chusma House Publications: San José, 2001.
[292] Juan Antonio Sánchez Jiménez, *La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales.* Tesis doctoral: Universidad de Alcalá, 2001.

> en una sociedad post-industrial. Revelan una sociedad que rompe la dicotomía simplista mexicoamericano (cultura mexicana, español) – angloamericano (cultura americana, inglés). En su lugar, estas novelas reflejan una realidad multicultural, transnacional, en la que los personajes, para poder sobrevivir, tienen que reinventarse a sí mismos. (Sánchez Jiménez 2001, 12-13)

En general, la evolución narrativa de Alejandro Morales se puede entender, además de como una evolución ideológica, también como una evidente evolución discursiva, donde la presencia de un discurso nacionalista como el desarrollado por el Movimiento Chicano en la década de los sesenta y los setenta se ve relegado cada vez más a un segundo plano debido a la mayor presencia del discurso posmoderno propio de los ochenta y los noventa.[293] Tal y como han apuntado varios estudiosos de la obra de Alejandro Morales, esta evolución discursiva, que podríamos resumir en el sintagma "de Aztlán al Aleph," ha supuesto un cambio fundamental en Alejandro Morales a la hora de construir una particular historiografía chicana a través de sus novelas. Así, *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979) suponen un claro esfuerzo por sacar a la luz uno de los capítulos más trágicos de la historia de los Estados Unidos, donde se presenta a la comunidad chicana como la principal víctima de una sistemática exclusión social y racial ejercida fundamentalmente por la mayoría anglo. Sin embargo, a partir de *Reto en el Paraíso* (1983), Alejandro Morales presenta una historiografía chicana mucho más compleja y alejada de planteamientos maniqueístas, y en la que empieza a tener cabida una visión crítica de muchos de los planteamientos defendidos desde la militancia del Movimiento Chicano. Finalmente, en sus tres últimas novelas, *The Brick People* (1988), *The Rag Doll Plagues* (1992) y *Waiting to Happen* (2001), Alejandro Morales, influido por postulados posmodernos, presenta un concepto de "historia" profundamente complejo donde se substituye la presencia de sujetos históricos caracterizados por una identidad estática y fija por otros con una identidad mucho más dinámica y contradictoria, al mismo tiempo que la confusión entre lo real y lo ficticio se hace más constante en su universo literario.

[293] En este sentido, no compartimos la opinión de Jesús Rosales expresada en la introducción de su estudio, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social* (1999), al afirmar que: "No se puede hablar

Este influjo ejercido por el discurso posmoderno sobre el modelo de "historia" que Alejandro Morales desarrolla en sus novelas se ha convertido para diversos estudiosos de la literatura chicana en el eje fundamental de la evolución narrativa de dicho autor californiano. Sin embargo, el estudio crítico que presentamos a continuación pretende desplazar esa influencia del discurso posmoderno sobre la concepción histórica de Alejandro Morales hacia el análisis de esa misma influencia de lo posmoderno pero en cuanto a la construcción espacial que éste elabora en sus novelas. Desde nuestro punto de vista, la narrativa de Alejandro Morales se ha preocupado por elaborar una reescritura de la geo-historia de lo que ha venido a denominarse "Bajalta California" (Dear y Leclerc 2003). No obstante, y como apuntaba Edward Soja en su obra, *Postmodern Geographies* (1989), lo histórico ha recibido una mayor atención que lo espacial en los ámbitos académicos. Esto mismo parece haber ocurrido con la crítica literaria interesada en la obra de Alejandro Morales, ya que ésta se ha preocupado fundamentalmente en la construcción discursiva que dicho autor ha llevado a cabo de la historia de la comunidad chicana en los Estados Unidos, mientras que se ha relegado a un segundo plano un aspecto igualmente fundamental en la narrativa de Alejandro Morales como ha sido su construcción discursiva del espacio. Por todo ello, y en consonancia con el objetivo principal de la presente investigación doctoral, pretendemos analizar cómo la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha contribuido directamente a la evolución discursiva experimentada por Alejandro Morales a lo largo de su ya dilatada carrera literaria en lo referente a la construcción social del espacio; una evolución discursiva que hemos creído conveniente resumir en el sintagma "de Aztlán al Aleph," y que pretende describir la evolución del discurso nacionalista propio del Movimiento Chicano a un discurso esencialmente posmoderno en cuanto a su producción literaria del espacio.

Al igual que otros escritores cercanos ideológicamente al Movimiento Chicano desarrollado en la década de los sesenta y los setenta,[294] Alejandro Morales se mostró también interesado en la reescritura

---

de un desarrollo novelístico en la obra de Morales. Más bien se debe considerar como una obra que en conjunto refleja una serie de características singulares del chicano y de la sociedad a la cual pertenece" (Rosales 1999, 3).

[294] Entre los más destacados, podemos citar: Tomás Rivera, *... y no se lo tragó la tierra* (1971), Rudolfo Anaya, *Bless Me, Ultima* (1972), Rolando Hinojosa-Smith, *Estampas del Valle y otras obras* (1973), Miguel Méndez, *Peregrinos de Aztlán* (1974) y Oscar Zeta Acosta, *The Autobiography of a Brown Buffalo* (1972) y *The Revolt of the Cockroach People* (1973). Para una mayor información sobre el Movimiento Chicano y su producción literaria, consúltese la ya citada obra de Juan Bruce-Novoa, *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History* (1990).

de la historia del suroeste de los Estados Unidos desde una perspectiva esencialmente chicana. Para ello, Alejandro Morales y el resto de autores próximos al Movimiento Chicano decidieron situar la cuestión de la autorepresentación de la comunidad chicana como eje fundamental de lo que pretendía llegar a ser una manifiesta apropiación de la historia a través de la literatura. Esta excesiva preocupación histórica en Alejandro Morales ha sido destacada, entre otros muchos, por Salvador Rodríguez del Pino[295] y Luis Leal,[296] para quien "en su narrativa, Alejandro Morales con gran pericia ha sabido enmendar, desde una perspectiva chicana, la historia de California" (Leal 1996, 31). Sin embargo, este interés compartido con otros autores chicanos por alcanzar una particular reescritura que ayude a legitimar la presencia de la comunidad chicana dentro de la historia del suroeste de los Estados Unidos se ha visto igualmente complementado, en el caso concreto de la narrativa de Alejandro Morales, por otro aspecto esencial que ha permanecido oculto para la crítica literaria chicana y que consiste en la reflexión de Morales sobre cómo se ha producido el espacio social que ocupa la comunidad chicana a partir de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848.

Como tendremos ocasión de comentar en nuestro posterior análisis de cada una de las obras de Alejandro Morales, la presencia de una más que evidente preocupación espacial en la narrativa de dicho autor responde a ese mismo interés por querer representar la identidad chicana en su totalidad, lo que conlleva un análisis temporal y espacial del sujeto chicano, o dicho en otras palabras, la necesidad de elaborar una geo-historia de la comunidad chicana en la región de "Bajalta California." Nuestro énfasis en la espacialidad del ser pretende complementar el excesivo interés por la preocupación hacia el componente histórico que se ha prestado desde la crítica literaria al analizar las obras de Alejandro Morales. En este sentido, cabe destacar que la presencia de lo espacial y lo histórico ha sido simultánea en todos y cada uno de los distintos períodos en los que se puede dividir la narrativa de Alejandro Morales. Así, encontramos un primer período, integrado por *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979), donde destaca una geo-historia del suroeste de los Estados Unidos profundamente mediatizada por la ideología nacionalista del Movimiento Chicano. Un segundo período, integrado por *Reto en el Paraíso* (1983), que supone una fase de transición y un más que evidente abandono del

[295] Salvador Rodríguez del Pino, *La novela chicana escrita en español: Cinco autores comprometidos*. Bilingual Press: Ypsilanti, 1982.

compromiso militante con la causa del Movimiento Chicano como paso previo a una aproximación hacia planteamientos posmodernos. Y, finalmente, un tercer período, integrado por *The Brick People* (1988), *The Rag Doll Plagues* (1992) y *Waiting to Happen* (2001), donde el discurso posmoderno se hace totalmente presente en unos universos literarios que reflejan la dificultad de establecer una serie de verdades absolutas e inmutables en un contexto socio-espacial tan cambiante como el que se configura a partir de la década de los ochenta en California.

En este sentido, nuestra aportación al estudio de la obra de Alejandro Morales pretende ser especialmente significativa en cuanto al examen de este último período e intentaremos, a través del análisis de las obras que lo integran, demostrar cómo el influjo del discurso posmoderno de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha supuesto un cambio significativo en la producción discursiva del espacio urbano que Alejandro Morales ha llevado a cabo en su narrativa.[297] En este sentido, y como epílogo a esta breve introducción a la obra de Alejandro Morales, queremos destacar la importancia de un artículo tan fundamental como el escrito por el propio Alejandro Morales, "Dynamic Identities in Heterotopia,"[298] donde se establecen las principales líneas discursivas sobre las que Morales construye su particular geografía posmoderna y que aparece principalmente reflejada en sus dos últimas novelas, *The Rag Doll Plagues* (1992) y *Waiting to Happen* (2001):

> I was born in Aztlán, in Montebello, California, a region with the greatest Chicano population in the world. Montebello is at the heart of heterotopia, an inhabited space not quite attainable or explainable, and perceptible only by change. The Southwest is heterotopia, but I would like to focus on Southern California as one part of a national allegorical equation that represents an urban world future. (Morales 1996, 22)

---

[296] Luis Leal, "Historia y ficción en la narrativa de Alejandro Morales," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Bilingual Press/Editorial Binlingue: Tempe, 1996, págs. 31-42.

[297] A pesar de que la presente tesis doctoral pretende ser un estudio de la literatura chicana de Los Ángeles escrita en inglés, en nuestro intento por demostrar la evolución discursiva de la narrativa de Alejandro Morales, nos vemos en la obligación de incluir obras escritas en español como, *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979), con la finalidad de contribuir a una más clara exposición de nuestra tesis inicial que hemos resumido en el sintagma "de Aztlán al Aleph."

Esta visión de su tierra natal, Aztlán, como un espacio heterotópico fácilmente identificable con un "Aleph posmoderno" ha sido el resultado del influjo ejercido sobre Alejandro Morales por parte del discurso teórico de Michel Foucault (1966), Gloria Anzaldúa (1987) y Mike Davis (1990), entre otros:

> Southern California, the area from Santa Barbara to Tijuana, Mexico, is a place that for the past one hundred years my ancestors helped build. In the past thirty years this area has experienced the evolution of a border region where a dynamic new economy, emigration, politics, language, and culture have evolved. Mike Davis in *City of Quartz* describes this area in the following way:
>
> > Southern California... the urban galaxy dominated by Los Angeles is the fastest growing metropolis in the advanced industrial world. Its current population of fifteen million, encompassing six countries and a corner of Baja California, and clustered around two super-cores (Los Angeles and San Diego-Tijuana) and a dozen major, expanding metro-centers, is predicted to increase by another seven or eight million over the next generation. The overwhelming majority of these new immigrants will be non-Anglos, further tipping the ethnic balance away from WASP hegemony toward the polyethnic diversity of the next century. (Davis 1990, 6)
>
> Davis's description alludes to a new meaning of urbanism in a border region. The idea has changed from urban, pertaining to a city with a center, planned on the ideal of utopia, to a vast multicultural population concentration that transcends city limits and anachronistic urban models. Today urban population is concentrated from Los Angeles to San Diego/Tijuana, two "super-cores" that

[298] Alejandro Morales, "Dynamic Identities in Heterotopia," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales:*

continuously reach out toward each other filling the spaces between with a multitude of independent collective "topias" evolving into heterotopia. Los Angeles and San Diego/Tijuana together constitute a new urban model, a heterotopia. (Morales 1996, 22-23)

Fiction Past, Present, Future Perfect. Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 14-27.

6.1. CARAS VIEJAS Y VINO NUEVO (1975).

La publicación en México de *Caras viejas y vino nuevo*[299] por parte de la Editorial Joaquín Mortiz puso claramente de manifiesto en 1975 la dificultad de los escritores chicanos para publicar sus obras en los Estados Unidos, más aún si éstas se encontraban escritas en español. Éste fue el caso de Alejandro Morales y *Caras viejas y vino nuevo* que, involuntariamente y tras una larga búsqueda de editorial por los Estados Unidos, terminó convirtiéndose en la primera novela chicana publicada en México. Sin embargo, no sólo el idioma supuso una difícil traba a la hora de apadrinar una novela como *Caras viejas y vino nuevo*, sino también la temática de la misma hizo zozobrar incluso a editoriales de profundo arraigo chicano como fue el caso particular de Quinto Sol (Morales 1996, 17). Por todo ello, Alejandro Morales mostró en la primera edición publicada en México su desilusión por haber tenido que emigrar de su propio país para ver publicada su primera obra literaria: "Como autor chicano, espero que pronto llegue el día en que no me vea obligado a salir de mi propio país para publicar una novela escrita en español."

Concebida en un momento histórico donde la comunidad chicana estaba despertando de un profundo letargo en el que había estado sumida durante muchos años, *Caras viejas y vino nuevo* empezó a tomar forma a lo largo de la década de los sesenta y los setenta, un período histórico que fue testigo del resurgir de lo que para muchos autores se convirtió en un "renacimiento chicano," impulsado fundamentalmente por el Movimiento Chicano y "El Plan Espiritual de Aztlán" (1969): "Twisted, tortured is how I remember feeling back then when I started to write the novel in high school. I saved the short pieces that I had written and eventually united them to create a text that conveyed a sense of reality filled with psychological and physical violence" (Morales 1996, 17). Fue durante sus años de estudiante universitario en Rutgers University (1969-1975) cuando Alejandro Morales retomó la elaboración de *Caras viejas y vino nuevo* en una coyuntura socio-cultural tan particular como la que se vivía en ámbitos universitarios a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, por lo que no es de extrañar que su primera novela presente una visión de la realidad profundamente mediatizada por el discurso nacionalista desarrollado desde la militancia chicana universitaria.

[299] Las citas tomadas de *Caras viejas y vino nuevo* en el presente capítulo corresponden a la edición Las citas tomadas de *Caras viejas y vino nuevo* en el presente capítulo corresponden a la edición publicada por Bilingual Press/Editorial Bilingüe en 1998.

A través de la presentación de un mundo autodestructivo, caótico, violento y profundamente deshumanizado, Alejandro Morales analiza en *Caras viejas y vino nuevo* la realidad urbana a la que hubo de hacer frente la gran mayoría de chicanos que se vieron obligados a vivir en esos espacios de reclusión y marginalidad en los que se habían convertido muchos de los barrios urbanos semejantes al barrio natal del propio Morales en Montebello. Con ello, nuestro autor chicano pretende llevar a cabo una profunda crítica de la trágica realidad social a la que tiene que hacer frente gran parte de la comunidad chicana en los sesenta y setenta, al igual que cuestionar la posibilidad de alcanzar un futuro más prometedor para dicho grupo social. Tal y como ha apuntado acertadamente Francisco Lomelí en su introducción a la edición bilingüe de *Caras viejas y vino nuevo*:[300]

> Morales's novel focused on the battlefield of the present and the future in urban pockets of poverty known as hard-core barrios, where Chicanos suffered second-class citizenship, marginality, and alienation. (…) Barrios, then, once viewed as protective zones of relative insularity and cultural homogeneity, were quickly becoming wastelands, turning into hotbeds of tension and contention. (Lomelí 1998, 5-6)

Para Alejandro Morales, la presentación de esa marginalidad y alineación no podía rendirse al tradicional modo realista en el que se encontraba anclada la narrativa chicana de la época, sino que ese universo caótico y esperpéntico que él mismo había conocido durante su juventud debía adoptar una forma y estética propias.[301] Así, al igual que otros autores de la época, Alejandro Morales contribuyó a la difusión de una cada vez más elaborada técnica narrativa dentro de la literatura chicana.

---

[300] Francisco A. Lomelí, "Hard-Core Barrio Revisited: Violence, Sex, Drugs, and Videotape through a Chicano Class Darkly," en Alejandro Morales, *Barrio on the Edge/Caras viejas y vino nuevo*. Bilingual Press/ Editorial Bilingüe: Tempe, 1998, págs. 1-21.

[301] Según Salvador Rodríguez del Pino, el propio Alejandro Morales perteneció durante su juventud a una de esas bandas juveniles o "palomillas" como las que se describen en *Caras viejas y vino nuevo*: "Para sobrevivir, el barrio tiene sus propias leyes sociales que lo defienden de la constante presión del mundo "de allá" y su más notorio representante: la policía (...) Dentro de este ambiente, el joven del barrio se encuentra en la necesidad de pertenecer a uno de estos grupos para existir y defenderse y para probarse dentro de las filas de sus semejantes. Morales fue miembro de una de estas palomillas y se vio constantemente envuelto en sus actividades, las cuales lo tenían al borde de la proscripción y la tragedia" (Rodríguez del Pino 1982, 67).

> Along with Ron Arias in *The Road to Tamazunchale* (1975), Isabella Ríos in *Victuum* (1975), and Miguel Méndez in *Peregrinos de Aztlán* (1974), Morales introduced new techniques and ambiguous language as fundamental elements of Chicano narrative. Thus Morales's writing exceed in craft what Tomás Rivera had initiated in 1971 with "*... y no se lo tragó la tierra*," a highly respected experiment but which continued the social realist mode. Morales's generation, on the other hand, shattered the sense of refractional realism that claimed authenticity and genuine social commitment. (Lomelí 1998, 3-4)

Caras viejas y vino nuevo presenta un mundo urbano en el que los personajes no tienen control sobre las circunstancias que les rodean, ya sean éstas de la naturaleza que sean: sociales, económicas, sentimentales, etc. Un mundo torcido y distorsionado que, en cierta medida, supone un trágico reflejo de la fructífera y exitosa realidad social que existe más allá de los límites que circunscriben al barrio. En cierto sentido, *Caras viejas y vino nuevo* supone la historia de una serie de personajes trágicos que, al igual que encontramos en *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán, representan el lado más esperpéntico de la realidad social en la que viven:

> MAX
>
> Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.
>
> DON LATINO
>
> ¡Estás completamente curda!
>
> MAX
>
> Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.
>
> DON LATINO
>
> ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX

España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO

¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX

Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO

Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX

Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas. (Valle-Inclán 1924, 168-169. Cursiva mía)

En el caso concreto de Alejandro Morales, creemos haber encontrado, "mutatis mutandi," el mismo deseo que el expresado por Max Estrella de querer desarrollar una estética sujeta a una matemática perfecta de espejos cóncavos a través de los cuales poder presentar la realidad social chicana como una visón deformada de esa otra realidad americana existente más allá del barrio. En este sentido, coincidimos con la opinión del profesor Lomelí al apuntar que:

> The barrio may be a harsh and even corrosive place, but its rules only reflect an exaggerated image and distorted imitation of the outside world that influences and stifles it. It creates an extreme scenario for human survivability in the form of a caricature and convex reflection of the outside. Thus, the barrio becomes a cruel distortion of what mainstream society produces and then rejects and abandons, much like a nonrecyclable pile of trash. (Lomelí 1998, 7)

Esta deformación esperpéntica de la realidad urbana chicana ha sido descrita por Francisco Lomelí en su introducción de *Caras viejas y vino nuevo* como "mystic realism" (Lomelí 1998, 8), y se identifica en todo momento a lo largo de la novela como una distorsión visual, moral, sexual, etc. En palabras del propio Alejandro Morales, esa distorsión es producto de un estado existencial convulso

experimentado durante su juventud: "In *Caras viejas y vino nuevo* I wanted to twist, convolute the world, torcer la vida. Twisted, tortured is how I remember feeling back then when I started to write the novel in high school. I saved the short pieces that I had written and eventually united them to create a text that conveyed a sense of reality filled with psychological and physical violence" (Morales 1996, 17).

Varias son las técnicas utilizadas por Morales para representar ese mundo torcido y distorsionado. En primer lugar, se presentan los hechos en un orden cronológico inverso a como han ocurrido, lo que convierte a la novela en una búsqueda por parte del lector de las causas que han dado origen al trágico fallecimiento de uno de los personajes principales, Julián, con el que se inicia la novela. En segundo lugar, *Caras viejas y vino nuevo* se configura como un texto polifónico en el que se superponen distintas voces, resultando a veces muy difícil determinar quién habla en cada momento dada la ausencia de marcadores textuales que así lo indiquen. Además, la profusa utilización de la elipsis, junto al más que evidente gusto por una técnica a caballo entre lo narrativo y lo fílmico, que tendrá su total culminación en su siguiente novela, *La verdad sin voz* (1979), confieren a la obra un profundo sentido de caos e incertidumbre existencial que no sólo viene determinada por la presencia de un orden cronológico alterado y una cacofonía de voces ininteligible, sino también por una falta de demarcación espacial que sitúa la acción narrativa en un vacío espacial únicamente delimitada por un eje binario "de esta parte" vs. "de aquella parte," que contribuye a la estructura general de la novela a la hora de identificar víctimas (chicanos) y verdugos (anglos).

> Morales's *Caras viejas y vino nuevo* delves into this dynamic by unveiling a social stratum that many Chicanos preferred to overlook. The novel rattled their illusions of social mobility and economic development by portraying the barrio as a place that was their best friend and worst enemy. However, it was not enough to re-create an ambience in strictly realistic terms, a place that could be identified and located on a map. Instead, Morales chose a refraction of various barrios into one metaphorical barrio that is anonymous, geographical imprecise –although he indicates that it is in the general area of Los Angeles- and devoid of physical markers except for "this side" and "the other side." *What concerns Morales is an experiential, subjective barrio –a*

> *state of being rather than a place- that questions referents and the activity of referents*. (Lomelí 1998, 6. Cursiva mía)

En el presente estudio de la primera de las novelas de Alejandro Morales pretendemos demostrar cómo esta identificación del barrio chicano con una determinada forma de vida viene preestablecida, en gran parte, por el influjo del discurso elaborado por el Movimiento Chicano que sitúa a la comunidad chicana como la principal víctima de una injusta usurpación socio-espacial como la acontecida a raíz de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo. En definitiva, *Caras viejas y vino nuevo*, a diferencia del relato autobiográfico de Luis Rodríguez, *Always Running*, se muestra mucho más interesada en presentar la victimización de la comunidad chicana que en descubrir los mecanismos ocultos utilizados por el poder hegemónico a la hora de conseguir la reclusión del chicano en un espacio tan deshumanizante como el barrio urbano. Si utilizásemos el esquema conceptual de Raúl Villa (2000), podríamos concluir que el joven Alejandro Morales de *Caras viejas y vino nuevo* se siente más interesado en destacar lo "barrioizante" que lo "barriológico," descartando con ello la posibilidad de cambiar el "status quo" actual y alcanzar, de ese modo, un futuro más prometedor para la comunidad chicana.

La trama argumental de *Caras viejas y vino nuevo* viene determinada en gran medida por el trágico suceso con el que se da inicio a la novela: el fallecimiento de Julián en un accidente de tráfico. La ya de por sí difícil vida de Julián, debido a su actitud autodestructiva expresada en un descontrolado consumo de drogas y alcohol, se va a ver empeorada como consecuencia de la muerte de su madre y la subsiguiente relación sentimental iniciada por su padre con otra mujer:

> Julián tendía más y más al suicidio andando con maricones, putas y locos; el gusano que tenía en la cabeza se lo comía y aumentaba el odio que tenía hacia su padre. La mente de Julián se torcía de locura al oír los chismes y mentiras que le decían los Buenasuerte. Tu viejito chapetea con doña Matilde en la cama de tu madre. Me dijeron a mí que ayer el Melón lo vio lamiéndole el panocho todo apestoso y asqueroso; allí estaba el retrato de tu madre mirándolo todo. La viejita ni está tan mal, hasta yo le tengo ganas. ¡Cállense, putos! ¡Los mato! Los Buenasuerte se reían y se curaban con las reacciones

> que extraían de Julián. Julián estaba muy enfermo pero los Buenasuerte tenían bastante para el recreo. (Morales 1998, 25)

Impelido por ese profundo odio que profiere hacia su padre y por un sentimiento de culpabilidad que todavía reside en lo más profundo de su ser por lo mucho que había hecho sufrir a su madre en vida, Julián decide ir a casa de su padre y enfrentarse a él violentamente. Tras el enfrentamiento, Julián huye con su hermano Román y los Buenasuerte en el coche de estos últimos. Sin embargo, el estado "místico" en el que se encuentran muchos de los que viajan en el coche va a propiciar un trágico inicio de la novela.

> Una cabeza y dos manos conducían el carro haciéndolo cruzar de un lado de la calle al otro, divirtiéndose estaban.
>
> Los carros con la boca mecánica llorona llegaron con ella llorando. Una persiguió a las cabezas que apenas se veían por la ventanilla trasera del carro de los Buenasuerte. Pitando y llorando, la boca mecánica abierta trataba de detener el carro que ahora corrías más rápido (...) Román se sintió liviano flotando hacia delante y hacia atrás y hacia delante; el mundo era dolor negro, raspando y áspero; lloraba solo.
>
> Lloronas por todos lados; gente aquí y allá gozando de lo que veían, hablando, estirando el cuello, tocándose, no tan sorprendidos de las aglutinaciones de hierro y carne que formaban parte de los intensos colores del collage que yacía, subía y bajaba en la calle. No se podía abrir, no se podía separar; los bomberos después de una hora más o menos, sacaron al Turco y a Ramón. El Buenasuerte estaba brillando lleno de vidrio en la calle. A Julián lo levantaron con preciso cuidado; tuvo el pecho y el abdomen abiertos siendo arrastrado sobre los ganchos que salían del lado del camión. Estaba boca abajo en un charco cálido. La boca estaba rajada en dos pedazos desde la mandíbula inferior hasta la nuez de la garganta. Los brazos los tenía doblados bajo el pecho como si tratara de prohibir escapar a todo lo interno. (Morales 1998, 33)

A partir de ese momento, *Caras viejas y vino nuevo* presenta retrospectivamente distintos episodios de la vida de Julián con lo que se pretende explicar su trágica muerte a través de la presentación de los distintos condicionantes familiares y sociales que han podido contribuir a la misma. Para ello, Alejandro Morales se sirve de una descripción del barrio urbano como un mundo trágico envuelto constantemente en un continuo llanto y dolor, donde los personajes que allí habitan sólo pueden limitarse a sufrir su efecto deshumanizante. En cierta medida, el barrio descrito en *Caras viejas y vino nuevo* no está habitado por personas, sino más bien por sombras borrosas que hace ya mucho tiempo que perdieron cualquier tipo de cualidad humana. Así, a lo largo de la novela se intercalan comentarios tan profundamente funestos como: "El mundo también lloraba" (29); "El mundo era dolor negro, raspando y áspero; lloraba solo" (33); "El viento frío vagaba en el espacio y la llorona haciendo su viaje de luto jugaba acariciando los árboles. Se podía oír su llanto por todo lo que veía en aquel barrio" (99-101). Todo ello acompañado por una lastimosa letanía que se recita en varias ocasiones a lo largo de la novela, a modo de recordatorio fúnebre: "Nacieron y murieron muchas vidas en esos instantes finitos" (57); "Se murieron millones, nacieron millones, mundos se quemaron y estrellas nacieron en la negrura del espacio" (121); "Millones nacieron, millones murieron" (165); "Durante el nacimiento de millones, el ultraje de millones y la agonía de todos, los hombres se reían del lío que hacían Melón y Lucio" (183).

En términos generales se puede afirmar que *Caras viejas y vino nuevo* no presenta una trama argumental compleja, sino más bien un universo existencial torcido y quebrantado que hace necesario una presentación igualmente rota y desdibujada de la realidad social que se pretende describir.[302] Para ello, Alejandro Morales hace uso de distintos recursos estilísticos. En primer lugar, una presentación deshumanizada de los personajes a través de la fragmentación del cuerpo humano, actuando las distintas partes del mismo por separado y con vida autónoma: "Los ojos pelados desesperados rompiendo las cortinas cayeron dentro del cuarto de dormir. Los ojos odiaron a doña Matilde" (29); "Una cabeza y dos manos conducían el carro haciéndolo cruzar de un lado de la calle al otro" (31); "Y los ojos vieron a las manos saludar" (39); "Una mano ofreció una botella de vino. La cabeza la rehusó" (61); "Todavía los ojos jugaban con los pechos de la Virgy que llevaba una blusa descotada" (73); "Los ojos, las orejas, los

[302] Recordemos, en este sentido, las palabras de Salvador Rodríguez del Pino: "Morales deshace el lenguaje y lo recompone con la estructura caótica de ese mundo" (Rodríguez del Pino 1990, 367).

codos, las ingles, las vergas, los brazos y las panochas; todos fumaban" (115); "Las manos hablando con las palabras de la boca" (123); "La cabeza estaba acostumbrada a contestar preguntas" (139); etc.

Junto a esta fragmentación y deshumanización de los personajes, en *Caras viejas y vino nuevo* asistimos paradójicamente a la humanización de objetos inertes, con lo que se enfatiza aún más el vacío existencial y la ausencia de humanidad de aquellos que viven en ese barrio urbano. En concreto, destacan dos casos particulares. En primer lugar, una novedosa presentación de la llorona, ya no como la mujer condenada a deambular en busca de sus hijos, sino como la sirena y llanto de los coches de policía o ambulancias que recorren las calles del barrio constantemente.[303] Sin embargo, ambos tipos de llorona, la mítica mujer o el aciago vehículo, destacan la trágica realidad a la que han sido condenados los chicanos como consecuencia tanto de la conquista española como de la conquista anglo-americana: "Los carros con la boca mecánica llorona llegaron con ella llorando. Una persiguió a las cabezas que apenas se veían por la ventanilla trasera del carro de los Buenasuerte. Pitando y llorando, la boca mecánica abierta trataba de detener el carro que ahora corría más rápido" (31); "Se veían los sanitarios sacar a alguien en la camilla y ser tragados por la llorona" (135); "Se va a poner más loco que la fregada y las lloronas se lo van a tragar" (169). Por otro lado, igualmente significativo es el grado de humanización con el que se presenta las distintas casas del barrio: "Lo oían las paredes, las ventanas, los muebles, todos los objetos de la casa, lo oían los oídos de él" (89); "Órale, pues, Julián; vente, vente al cuarto. El cuarto de él lo recibió, le guardaba el traje" (89-91); "Los dos anduvieron a la boca de la casa, se abrió" (143); "Las paredes atacaban a Julián, perdido y caminando en el deformado laberinto místico" (163); "Las luces de las casas en la oscuridad relucen cariñosamente por las cortinas que cubre los ojos de los hogares" (169-171); "La casa marrón los recibió con ansias de festejar" (185).

[303] Resulta sumamente importante citar aquí las palabras de Francisco Lomelí en referencia a la presencia de la llorona en *Caras viejas y vino nuevo*: "Wailing sirens or *lloronas* hunt and haunt the barrio dwellers, suggesting an omnipresent mythological element in otherwise humdrum scenes of urban tension and personal tragedy. In Spanish this produces an effective play on words because sirens (*sirenas*) and wailing women (*lloronas*) can be mirror images, or at least echoes, of each other. The two become superimposed and confused, which suggests that they may be one and the same. The sirens –of police cars or ambulances- undergo a metamorphosis and are perceived as the legendary wailing woman who is calling for her lost children, whom she has killed. The *llorona* figure, which suggests a larger Mexican cultural-historical background, is transformed into sirens: a way to warn of impeding danger and possibly recover what has been lost. Guilt, obsession, social paralysis, and fear merge and assume control of the character's personalities. Perhaps the Oedipus complex of the male characters reveals their

Esta trasposición de cualidades entre lo humano y lo inhumano, que contribuye a la presentación de un universo urbano que pretende ser un reflejo deforme de la fructífera realidad social existente más allá de los límites del barrio ("al otro lado"), se va a ver acompañada de otro intento por deformar la realidad a través de una más que evidente alteración de los sentidos provocada por el estado místico en el que se encuentran muchos de los personajes de la novela. En cierta medida, y atendiendo nuevamente a la opinión de Francisco Lomelí, el universo literario de *Caras viejas y vino nuevo* se sitúa a caballo entre un tremendismo goyesco y un esperpento valle-inclanesco: "*Tremendismo* (violence and deformation), *esperpento* (the grotesque and the grossly disproportionate), and mystic realism (aberration of the senses and invested ecstasy) become the three axes around which all action and characterization of the narrative rotate, in protest against a morally repulsive social order" (Lomelí 1998, 12).

En un intento consciente por querer abandonar una realidad social que les condena a un continuo y perpetuo sufrimiento, Julián y el resto de jóvenes que habitan en el barrio deciden evadirse del mismo a través de su particular "medicina mística" (el alcohol y las drogas): "Julián llegó a las seis. Era evidente que estaba ebrio; el escape venía con eso y los otros métodos místicos que animaban a los desdichados. Arrinconado, no quería cerrar los ojos, no podía atacar, pero sí quería escapar de su realidad y haciéndose místico gozaba un poco, porque la vida se alejaba y se hacía una abstracción borrosa" (Morales 1998, 89). Así, a través de una técnica narrativa calificada por Lomelí como "realismo místico" y que, como ya hemos apuntado, en algunas ocasiones recuerda al esperpento de Valle-Inclán, Alejandro Morales presenta varios ejemplos a lo largo de la novela donde los personajes se esfuerzan por enfrentarse a una ya de por sí deformada realidad mediante un descontrolado consumo de drogas y alcohol que les permite situarse en otra realidad igualmente trágica: "Ella sabía que tenía que satisfacerle, pero la haría con gusto porque él le daría las píldoras y porque también lo quería y sabía que se iban a casar. Se fue al cuarto, dame las píldoras primero. Las píldoras no la excitaban sexualmente pero le encantaba el mundo transformado a través de ellas" (83); "Julián abrió una botella de cerveza, se la tomó toda, vio la luz por la botella, el mundo deforme, color marrón cobrizo brillaba y ella embotellada desnuda mirándose la roncha" (85); "Estaba arrodillado, la orina y la peste del excremento hizo que los ojos y la nariz se juntaran; el baño, las manos nadaban en el pis; miró dentro del retrete; el agua negra lo reflejaba,

---

unconscious desire to find a cultural mother who will comfort and protect them in the hostile environment in which

deforme" (87); "Julián estaba parado meciéndose delante de un charco y mirando las olitas, causadas por el viento, que le deformaban la cara" (91-93); "Le [la muerte] gusta muchísimo la época de Navidad y el año nuevo; ella también quiere recibir obsequios, quiere ser feliz, para sentir gratitud y dar gracias. Por ella y por la miseria de los cuerpos la Navidad es tristefeliz; pero el que puede acostarse debajo del árbol y ver en un globo de cristal el reflejo deformado de su nariz grande se da cuenta de que puede gozar de la tristeza" (105).

Esta visión trágica de la vida, que podríamos catalogar de "misticismo callejero," se nos presenta en *Caras viejas y vino nuevo* como una versión sacrílega del "misticismo religioso" difundido por la iglesia católica. Muchas y variadas son las referencias a pasajes bíblicos y elementos cristianos presentados con un más que evidente tono sacrílego. Así, por ejemplo, la referencia en el mismo título de la novela a "vino nuevo" no está exenta de una lectura en términos religiosos. Lejos de la tradicional presentación bíblica que se hace del vino, en la novela de Alejandro Morales éste no es fuente de vida y renovación, sino más bien de muerte y condena a una vida desdichada. En este sentido, cabe destacar el pasaje donde se describe la presencia de Mateo, junto a otros muchachos, en la iglesia:

> Algunas familias del otro lado venían el domingo a oír misa en la iglesia antigua del padre Carlos, venían y se mezclaban con nosotros, nunca nos hablaban, sólo estaban allí. Todo el barrio iba a misa en aquellos tiempos, aun los místicos más bajos (...) Corría el acomodador a enderezar a los muchachos que se mordían los labios o se pellizcaban ellos mismos. Ustedes no saben beber; se emborrachan y se emborrachan; Dios no nos dio la uva para ahogarnos, para atascarnos como cerdos sin razón; para hartarnos hasta vomitar, no, para eso no, sino para probar y gozar como hombres, como hombres decentes que saben medir y controlar los impulsos del licor. Ustedes ni siquiera beben vino bueno; no son como yo; yo tomo vino bueno. Recuerden que Nuestro Señor nos dio privilegios y no debemos aprovecharnos de ellos y sobre todo de Él. (Morales 1998, 195-197)

---

they live" (Lomelí 1998, 16-17).

Por su parte, varias son las referencias a uno de los símbolos más representativos de la religión católica: el crucifijo. Mediante la presentación de dicho símbolo, Morales critica duramente la falta de compromiso social de la iglesia católica con los jóvenes más desfavorecidos del barrio a la hora de proporcionarles consuelo o ayuda. Así, durante la misa previa al entierro de la madre de Julián encontramos el siguiente pasaje donde se critica abiertamente el papel desempeñado por la iglesia católica como fiel aliada del poder colonizador y como eterna promesa de un futuro esperanzador en el que la juventud chicana ya no cree:

> El sacerdote les escupió unas palabras que muy pocos entendieron; rezó el rosario y salió. La iglesia había cumplido con su deber y la llorona gritaba en la mente de la gente. Y la historia del filo de la estirpe se ve en el crucifijo grande que alzaba el monje sobre la cabeza de los esclavos latigueados. Lloraba por los dos. Vieron la iglesia y los conversos con las mismas creencias de antes rezaron las oraciones sagradas a ídolos humanos. Crucifijo, ¿qué debemos de entender? Padre, ¿qué es lo que reza? Todavía quieren a ese corazón bondadoso, pero a los feligreses los quiebras con promesas de placeres futuros. ¿Qué no ves que la hora de los milagros es ahora? ¿O es la rebelión el único sendero que tomar? Crucifijo, ¿jamás cambiarás? ¿Nunca participarás? ¿Marcarás únicamente las tumbas o alzarás el brazo para apuntar otra vez? Esa noche se rezó el rosario tres veces. (Morales 1998, 95)

Una falta de fe en el discurso evangélico de la iglesia que lleva al propio Mateo, con todo el valor simbólico que encierra su nombre, a afirmar en referencia al sacerdote Carlos que: "Llegaban contentos pensando en el viejo sacerdote, y sabían que cuando muriera, todo lo sincero de la iglesia moriría con él" (Morales 1998, 203). Esta falta de creencia en la salvación prometida por la doctrina católica lleva a Alejandro Morales a presentar en su novela dos escenas muy significativas donde Julián actúa como el máximo representante del "misticismo callejero" que se articula a lo largo de las páginas de *Caras Viejas y vino nuevo*. La primera de dichas escenas presenta a Julián ejerciendo el sacramento de la eucaristía en una particular "comunión mística" en la que también participan sus amigos, los Buenasuerte y Mateo.

> En el centro estaba ubicada una mesa redonda con sillas amorosas; sobre la mesa había, no le sorprendió, una lata del misticismo cuyos poderes estaban desparramados sobre un mantel angélico. ¿Qué chingados estás haciendo, Julián? Ése, pues, rollando unos toques para la salud. Estás loco, si tu jefito te agarra te cuelga. Puro pedo, no sabe lo que pasa. El cuerpo se levantó, contó diez hostias, el resto del pan lo puso de nuevo en el copón que limpió con el mantel puro, lo dobló, lo colocó cuidadosamente sobre el copón; el cuerpo giró, dio unos pasos hacia la pared, abrió y escondió el copón con las hostias, cubierto con el paño sacro, en el sagrario. Se volvió, metió una hostia en la boca, comió. (...) El misticismo ya lo llevaba a un mundo tranquilo, ya otra vez en aquel sendero familiar. (Morales 1998, 121)

Por el contrario, la segunda de las escenas adquiere una más que evidente dimensión bíblica al presentar a Julián justo en el momento cuando, descontrolado por el estado místico en el que se encuentra, se intenta suicidar y su madre actúa como una especie de Virgen María piadosa con su hijo recién caído de la cruz:

> Las paredes atacaban a Julián, perdido y caminando en el deformado laberinto místico; se oían las lloronas, las manos del delirio, tenía la punta del cuchillo contra la garganta formando una cruz sacrificándose. ¡Me voy a mataaaar; me voy a matar! ¡Me quiero chingaaaar; me voy a mataaar! ¡Noooo, Julián! ¡Por favor! ¡Te quiero; eres mi hermano, Julián, no te maaates! El cuerpo del terror arrodillado rezaba rogando.
>
> El dolor descubrió la espalda tumbándolo al suelo, el de la pistola loca corriendo hacia Julián, le pisó la mano. Colorado, rojo por todos los lados, salía de la cabeza del místico que había caído de la cruz, el terror sacudido todavía hincado a su lado, él, en el otro lado, sobre una rodilla, cogiéndose la mano; la madre levantaba el cuerpo de su hijo colocando la cabeza en la falda, le limpiaba la sangre de la frente con los dedos; delante, de pie, el de la pistola loca lo condenaba con placer mudo; el padre condenando a todos

> trataba de patear al hijo. ¡Déjenlo, déjenmelo! La madre rezaba, besándole la frente. Hijo de mi corazón, ¿por qué haces esto? La pistola loca estrenando una sonrisa odiosa burladora lo desafiaba. ¡Mira, buen hijo, ni tu padre te quiere ayudar en este instante! (Morales 1998, 163)

Sin embargo, lejos de convertirse en un Mesías para su pueblo, Julián se convertirá en un eslabón más de la larga cadena de muertes que cuelga metafóricamente de la memoria histórica de la comunidad chicana. Así, al igual que los "místicos religiosos," Julián posiblemente encuentre consuelo en la "otra vida," pero a diferencia de estos, el camino para alcanzar esa supuesta felicidad no resulta lo suficientemente digno como para aparecer narrado en los libros de historia, sino únicamente en una novela chicana como la de Alejandro Morales. En definitiva, ante la imposibilidad de poder escapar del barrio, Julián decide escapar de sí mismo a través de un actitud autodestructiva que le conducirá a su propia muerte.

A pesar de que gran parte de la novela gira en torno a las experiencias vividas por Julián en el barrio, encontramos en *Caras viejas y vino nuevo* otro personaje que podríamos calificar de protagonista: Mateo. Amigo del malogrado Julián, Mateo actuará en muchas ocasiones como la principal fuente de información del lector al ejercer como narrador de muchos de los acontecimientos ocurridos en el barrio.[304] No tan inmerso en la vida loca en la que se encuentra sumido Julián, Mateo parece actuar en la novela como una optimista contraposición a la trágica vida de Julián. En este sentido, Mateo es consciente, a diferencia del resto de jóvenes chicanos con los que vive, de que el barrio es un trampa de la cual hay que escapar. Para ello, Mateo está dispuesto a seguir aprendiendo de los muchos errores que cometen jóvenes locos como Julián para conseguir una meta más noble y que pasa por escapar de esa prisión urbana donde se encuentra recluida su familia y su gente:

[304] "Se puede decir que la obra empieza cuando Mateo sube a un techo desde donde contempla el panorama del barrio. Desde esta altura, Mateo ve, observa, siente y comenta. La narración empieza con una descripción física del barrio y termina con otra descripción del mismo, enmarcando, como en una película, la historia comprendida por escenas ambientales que insinúan que todo queda igual a pesar de la tragedia que se desarrolló y otras que seguirán desarrollándose en sus confines. La escena al comienzo del libro, sobre la confrontación de Julián y su padre con su fatal resultado, sirve como preámbulo para captar la atención del lector, como en las películas que comienzan sin anticipación para después ofrecernos los créditos y el verdadero comienzo" (Rodríguez del Pino 1982, 74).

> Me gustaría hacerme uno de esos profesores famosos, o un escritor famoso, uno que gane premios, que lo respeten por lo que sabe. También me gusta chingar, me gusta esta gente, los quiero mucho, me encanta estar con ellos, su humor, su manera violenta, las mujeres y la manera gacha de tirar chingadazos. Me gustan porque reconozco que todos ellos conviven en mí. Pero, ¿por qué me siento distinto de ellos? ¿Por mis padres, mis amigos del otro mundo? ¿Mis metas, los valores, qué valores? ¿Qué es lo que me hace sentir diferente? ¿Qué es lo que me hace estudiar y analizar el porqué? Y ellos únicamente aceptan la situación como es y no preguntan. Y por qué me siento culpable bebiendo cerveza, culpable de aprovecharme de ellos, porque sí me aprovecho de ellos; los uso creyendo tener control de la situación. (Morales 1998, 117)

Como se puede comprobar en la anterior cita, Mateo, a diferencia de otros personajes como Julián, muestra una visión mucho más crítica y menos condescendiente con el mundo en el que vive. Esta actitud, junto a su trágico final descrito en el epílogo de la novela[305] y la ausencia de información sobre la consecución de sus planes de futuro, es lo que, desde nuestro punto de vista, convierte a Mateo en el personaje más trágico de *Caras viejas y vino nuevo*.[306] Conocedor de las injusticias sociales que han motivado la reclusión de su gente en un espacio desgarradoramente inhumano, Mateo se subleva a la estulticia de sus congéneres y pretende romper las cadenas socio-espaciales que les recluyen en el barrio.

---

[305] "En un hospital en el Este, Mateo murió de leucemia, joven y llorando en los brazos de una muchacha a la que llamaba la Tensita. Dejó a su mujer y a dos hijos" (Morales 1998, 207).

[306] Nuevamente, no estamos de acuerdo con la opinión expresada por Jesús Rosales al afirmar que: "Simbólicamente, Mateo representa la alternativa que Morales ofrece para salvarse de las limitaciones de un espacio sofocante" (Rosales 1999, 124). Igualmente, tampoco coincidimos con el intento de Jesús Rosales de proporcionar una dimensión optimista al epílogo con el que concluye la primera novela de Alejandro Morales: "*Caras viejas y vino nuevo* termina con un EPÍLOGO que muestra la perpetua lucha de Mateo por conseguir una felicidad que está fuera de su alcance. Pero hay optimismo. Él está decidido a continuar su vida sabiendo bien que esta paz y felicidad no se puede realizar. Al final, Mateo muere lejos de su barrio en el este de los Estados Unidos, aparentemente solo y triste por la incapacidad de no regresar a tiempo para cumplir con el compromiso que siente por su gente" (Rosales 1999, 127).

> En el barrio lo respetaban, a él y a su familia; nadie los miraba con desdén. Se sentía muy cómodo; pero en el mundo de aquéllos [sic] sentía que sobraba, y sabía que lo jodían constantemente. Lo usaban, lo veían como un fenómeno, como algo muy inesperado, fuera de lo común. A veces él mismo se chingaba, hacía el papel designado como un animal bien entrenado. Sabía que tenía cabeza, sabía que tenía que quebrar la cajita de vidrio, y no sentirse espiado.
>
> Se oía reír. Cuántas cajitas de vidrio hay en este mundo, millones y millones, cómo ser para encontrar el arma para que cada uno quiebre su cajita. (Morales 1998, 81)

Para romper con la cajita de vidrio que le encierra, Mateo se esfuerza por conseguir una buena educación, que también incluye aprender la realidad social de la calle: "Ustedes son mi educación, de ustedes yo aprendo, ustedes me enseñan, por lo tanto no quiero que se maten" (Morales 1998, 137). Sin embargo, para Mateo, la principal fuente de liberación de esa condena que los mismos chicanos colaboran a inflingirse a través de su propia tendencia autodestructiva pasa por el conocimiento de la historia de la estirpe antigua a la que pertenecen:

> Tienes razón, somos una banda de pelados lagrimosos, perritos humillados. Sí, de acuerdo, nosotros tenemos la culpa de dejarnos joder como nos han jodido. Claro, ellos han sido los perfectos conquistadores, nos han marcado y nos han acondicionado a creer que no valemos mierda. Por el método de la mentira y el silencio, y nosotros por estúpidos, nos hemos chingado. Pero todo eso a mí ya no me molesta porque yo conozco la historia del filo de la estirpe. Mateo, por favor, ya no hables tanto de ese tema antiguo; ya es tiempo de hablar de otra cosa. Espera, déjame decirte otra cosa nada más; cuanto más vivo, más entiendo la lucha de la estirpe. Tú sabes lo que necesita esta gente, lo que necesitan es saber la historia de los antepasados, pero esa historia de los antepasados, pero esa historia tiene que venir de los padres, los de aquí y también los de allá. Eso sí me molesta, la ignorancia de todos los grupos, tenemos que desarrollar un espíritu ecuménico. Tú no entiendes lo que siento.

> Mateo, ya deja los clichés. No, no me importa, porque tú no puedes, y ni tú ni ellos entenderán mi emoción, mi lucha para tratar de expresar esta emoción, este amor, este sentimiento inexplicable de potencial. *En mí vive algo, es como un río que ha corrido por millones antes de mí a través de centenares de años y ahora corre en mí, pero con una fuerza colectiva; este turbulento río empieza a desbordarse, quisiera que rompiera el dique para inundar y mojar toda la estirpe para que se hiciera más poderosa y creadora. Mateo, no te entiendo.* (Morales 1998, 125-127. Cursiva mía)

No cabe duda que esta conciencia social y el sentimiento de pertenencia a la comunidad chicana que muestra Mateo, y por extensión Alejandro Morales, le sitúan dentro del discurso nacionalista del Movimiento Chicano. Desde esta perspectiva, mediante el trágico final de Julián, Morales pretende a través de su primera novela ejemplificar la falta de sentido crítico y revolucionario en algunos sectores de la comunidad chicana a finales de la década de los sesenta, y sobre todo la falta de participación de las generaciones más mayores en la instrucción de la juventud en el conocimiento de una historia de exclusión y marginalidad como la que ha sido la historia de la comunidad chicana durante muchos años. En este sentido, la inexistencia de una verdadera relación paterno-filial entre Julián y Don Edmundo ha proporcionado un ejemplo más en la ya de por sí larga lista de trágicos finales en la literatura chicana urbana motivados por la inexistencia de una fructífera y provechosa relación intergeneracional. Un trágico final que se ve incrementado aún más por la inesperada muerte de quien pretendía convertirse, al igual que Luis Rodríguez en *Always Running*, en un auténtico "homo viator" capaz de escapar del encierro en el barrio para volver posteriormente a ayudar al resto de jóvenes chicanos que allí quedan todavía recluidos y sin saber la respuesta a la pregunta que se plantea el propio Mateo: "¿Por qué tiene este barrio tantos jóvenes y viejos que están matándose con la botella?" (Morales 1998, 139). Con la muerte de Mateo, Alejandro Morales pone punto final a un planteamiento literario de la realidad urbana profundamente pesimista donde, como apuntábamos anteriormente, la comunidad chicana desempeña el papel de víctima incapaz de cambiar una realidad socio-espacial del todo injusta. Así, el racismo[307] que

[307] "Mi padre ni podía ir al otro lado para hacerse cortar el pelo, se podía quedar allí sentado por horas y siempre lo ignoraban, si él insistía en su turno llamaban a las lloronas y lo echaban. También en la escuela chingan a los de la estirpe, los tratan mal, les llaman nombres, y se chupan los culitos a escondidas; hay muchos pleitos, se pegan, se

les ha llevado a vivir en espacios tan trágicamente deformes parece no tener intención de desaparecer, negándose con ello cualquier esperanza hacia un futuro más justo y prometedor: "Julián ha sido muy maltratado por su padre; por consiguiente el muchacho le perdió todo respeto a don Edmundo y así será con su hijo. Julián criará a su hijo como su padre lo crió a él y tendrá el mismo resultado. Es un círculo vicioso y horrible pero qué se puede hacer" (Morales 1998, 57); "El barrio no cambia; parece que jamás cambiará" (Morales 1998, 65); "Esa calle jamás cambiará porque nadie ha oído de ella y porque se cree que los que viven en ella son felices" (Morales 1998, 103).

En definitiva, la publicación de *Caras viejas y vino nuevo* pretendía ser una llamada de atención a la comunidad chicana quien, sin duda alguna, actúa como el principal público receptor de dicha novela.[308] A través de un mundo caricaturesco, sórdido y existencialmente trágico, Alejandro Morales puso frente a los chicanos de los setenta un espejo cóncavo en forma de novela con el que poder contemplar una deforme e injusta realidad social a la que estaba encaminada a padecer eternamente gran parte de la comunidad chicana en caso de no empezar a mostrar una actitud mucho más reivindicativa con su propia situación marginal dentro de la sociedad norteamericana de la época. Una actitud reivindicativa que, como no podía ser de otro modo, pasaba por una reapropiación consciente de su propia historia y una activa participación en el proceso de reapropiación de un "Aztlán usurpado"desde 1848, a cuya colonización han contribuido lamentablemente en algunas ocasiones los mismos chicanos a través de la adopción de un "modus vivendi" dictado desde afuera del mismo barrio.[309] De esta forma, *Caras vieja y vino nuevo* pretendía convertirse en un punto de inflexión en el proceso de concienciación social que se estaba llevado a cabo por parte del Movimiento Chicano y, para ello, Alejandro Morales

---

lastiman pero siempre gana el del otro lado. Por lo general lo perdonan y nos corren a nosotros" (Morales 1998, 191).

[308] "Esta intención de escribir para los mexicanoestadounidenses figura como la característica principal y común a los narradores chicanos de los 1970" (Hernández-Gutiérrez 1994, 23).

[309] La dos novelas que componen el primero de los periodos en los que se ha dividido la evolución narrativa de Alejandro Morales, *Caras viejas y vino nuevo* y *La verdad sin voz*, ponen claramente de manifiesto una concepción ideológica del barrio chicano como el ejemplo más significativo de "colonial interna" que lucha por alcanzar cierto grado de apropiación espacial a través de la autorrepresentación literaria. En este sentido, las dos primeras novelas de Alejandro Morales obedecen claramente al esquema conceptual desarrollado por Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez en su obra, *El colonialismo interno en la narrativa chicana: El Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior* (1994), donde se parte de la concepción "de la narrativa chicana como expresión literaria de una colonia interna constituida, primero, por la conquista y luego, por la incorporación subordinada en el mercado laboral dual" (Hernández-Gutiérrez 1994, 26).

decidió convulsionar a sus lectores con la presentación de la más trágica de las realidades sociales posibles con el objeto de provocar en ellos una necesidad de reacción visceral en pro de una activa participación de la población chicana en la construcción de una imagen y un espacio alejados de una tan trágica realidad y de los que se pudieran sentir auténticamente orgullosos. No cabe duda de que *Caras viejas y vino nuevo* ha contribuido muy positivamente, al igual que otras muchas visiones autocríticas producidas desde la misma militancia chicana, a la difusión entre los chicanos de un sentimiento de responsabilidad y compromiso común a la hora de luchar activamente por la diseminación de una imagen positiva y constructiva de su propia cultura. Un proceso de construcción cultural y espacial que ya se está dando desde hace años en los Estados Unidos:

> La hispanización que se está produciendo en muchas de las grandes ciudades de Estados Unidos –desde Los Ángeles a Miami, y también tan al norte como Nueva York o Miami [sic]- ha introducido el concepto de "barrio" en la ciudad norteamericana y este pequeño mundo propio, íntimo, familiar, donde la gente se conoce y se comunica en su lengua materna (que no es el inglés) se ha convertido en una pequeña ciudad o, mejor dicho, en un *pueblo* que vive dentro de la gran urbe habitada por gentes extrañas y diversas a los ojos de los hispanos. Me refería más arriba al mito azteca y al movimiento chicano en defensa de su identidad. Es en el *barrio*, precisamente, donde la población hispana, y más concretamente la mexicana o chicana –concentrada en las urbes y no en el campo, como podría esperarse de su origen rural- se refugia e intenta vivir o regresar a su *Aztlán* mítico o espacio social donde sea posible preservar una cultura y una lengua (...) La gran ciudad está ofreciendo, paradójicamente, el reducto donde es posible luchar a diario, y con éxito, a favor de la supervivencia cultural y, especialmente, de la lengua. Esta capacidad de resistencia, nada menos que en el espacio urbano, está poniendo a prueba por primera vez en la historia de Estados Unidos el tópico del *melting pot* y de la asimilación. (Jiménez Núñez 1996, 256)

Finalmente, no podemos concluir nuestro estudio de *Caras viejas y vino nuevo* sin mencionar algunos elementos presentes en la primera obra de Alejandro Morales que desempeñan un papel fundamental en sus siguientes novelas.[310] Así, por ejemplo, en *Caras viejas y vino nuevo* encontramos la muerte de un doctor llamado Nagol, con lo que claramente se anticipa la trama argumental sobre la que se articula gran parte de *La verdad sin voz*. De esta manera, ambas novelas, que como apuntábamos en la introducción del presente capítulo constituyen el primer período en la narrativa de Alejandro Morales, comparten una misma visión pesimista de la realidad social chicana, hasta el punto de que algunos de los personajes revolucionarios capaces de iniciar cualquier cambio en el "status quo" existente terminarán pagando tal osadía con su propia vida:

> Cayó, bajo el sonido de una pistola estúpida, un hombre que el pueblo quería, a quien le tenía confianza y que era luz de esperanza, mataron al doctor Nagol. Qué lástima... el doctor Nagol, ¿verdad, Compadrito? Por primera vez llegó un médico que no tenía miedo, que se estableció en el pueblo y no se rajó de los del otro lado. Él sabía de nuestros problemas, parecía entender las costumbres y le gustaban también. Él llenaba ese abismo en que faltaba la fe en los políticos nuestros; en él había fe y amor. Pero aquél de la pistola loca lo mató. ¿Por qué, Compadrito? Por el miedo, Compadrito, por el miedo. Pero ahora más que nunca tienes que seguir los estudios; hacerte un hombre como el doctor Nagol y así ayudarás más que nada al filo de la estirpe. (Morales 1998, 157)

Igualmente, encontramos en *Caras viejas y vino nuevo* una idea que va a aparecer de forma recurrente en la narrativa posterior de Alejandro Morales. En concreto, nos estamos refiriendo a la idea de la existencia de una experiencia vital cíclica con la que Morales pretende contribuir a la consecución de una mayor cohesión social y cultural de toda la comunidad chicana en su conjunto. Para ello, Morales

[310] Parece más que evidente que la presencia de estos elementos comunes corresponde a la pretensión inicial de Alejandro Morales de presentar sus primeras obras como partes distintas de una única trilogía. En este sentido, resulta muy significativo el comentario de Salvador Rodríguez del Pino: "*Caras viejas* es la primera obra de Alejandro Morales, y a la vez, la primera parte de una trilogía en la que ya se insinúan las siguientes por medio de personajes o eventos que reaparecerán en ellas" (Rodríguez del Pino 1982, 65).

ensalza la presencia de una conciencia histórica común que aglutina a todos los chicanos en un mismo proyecto socialmente reivindicativo, al igual que ha ocurrido con otros colectivos oprimidos. Así, tal y como ya hemos señalado, en *Caras viejas y vino nuevo* Mateo es consciente de que "en mí vive algo, es como un río que ha corrido por millones antes de mí a través de centenares de años y ahora corre en mí, pero con una fuerza colectiva; este turbulento río empieza a desbordarse, quisiera que rompiera el dique para inundar y mojar a toda la estirpe para que se hiciera más poderosa y creadora" (Morales 1998, 125-127). Sin embargo, esta misma idea de vida cíclica que subyace en lo más profundo de un sentimiento de pertenencia a una raza oprimida estará presente en novelas posteriores como *La verdad sin voz* y *The Rag Doll Plagues*, pero en forma de "vieja lágrima."[311]

Finalmente, los últimos párrafos de *Caras viejas y vino nuevo* anticipan el interés de Alejandro Morales por trasladar a la ficción un espacio urbano tan fundamental para la historia de su propia familia como fue la Fábrica de Ladrillos Simons y que se convertirá posteriormente en el microcosmos narrativo de su cuarta novela, *The Brick People*: "Los niños jugaban en el campo de la lechería que los trabajadores estaban derrumbando para construir fábricas y almacenes que constituían parte del programa de industrialización proyectado por el señor presidente. El dueño de la fábrica de ladrillos la había vendido; y todos tenían que mudarse (...) Surgió un pueblo instantáneo como muchos otros durante las épocas. El ladrillo era la atracción, lo que realizaría todos los sueños con que vinieron. Pero en este

[311] Como el propio Alejandro Morales reconoció en su conferencia en Stanford University el 5 de noviembre de 1990, esta idea de herencia y pertenencia grupal tiene su origen en el poema de Luis G. Urbina, "La vieja lágrima" (Morales 1990, 160):

Es mi herencia, mi herencia la que llora
en el fondo del ánima;
mi corazón recoge, como un cáliz,
un dolor ancestral, lágrima a lágrima.
(...)
Afuera, en el jardín, oigo las voces
De los niños que ríen y que cantan.
Y pienso: acaso, pobres criaturas!
Sin daros cuenta, en medio de la algazara,
ya en vuestro alegre corazón se filtra,
Silenciosa y tenaz la vieja lágrima!
(Urbina 1944, 96)

lugar como en los otros latían problemas viejos y nuevos, quizás mayores de los que dejaron allá"[312] (Morales 1998, 205-207).

[312] Para Jesús Rosales, el cierre de la ladrillera Simons desempeña un papel fundamental a la hora de interpretar el caos existencial presente en el barrio descrito en *Caras viejas y vino nuevo*: "En *The Brick People* Morales explora la formación y la decadencia de esta compañía. Lo que ofrece en *Caras viejas y vino nuevo* es el resultado de esa historia en la gente del barrio chicano creado por esa ladrillera (...) El resultado del fracaso de la ladrillera deja consigo un desorden trágico en una comunidad que se siente moralmente desanimada, y que permanece anclada en una ambiente de abandono. Los trabajadores de la ladrillera, engañosamente libres de las garras del opresor, quedan desamparados y confusos, ante la difícil tarea de construir un nuevo espacio. El barrio caótico que Morales presenta en *Caras viejas y vino nuevo* representa simbólicamente el caos que resulta cuando un opresor abandona repentinamente a la gente cuyo destino manipuló por años" (Rosales 1999, 122-123). Desde nuestro punto de vista, el barrio descrito en *Caras viejas y vino nuevo* no se libera de una fuerza opresora que lo subyuga en todo momento, ya que tras el cierre de la ladrillera Simons se produce el inicio de un proceso de industrialización que seguirá sometiendo al barrio chicano a los principios propios de una "colonia interna," con el objeto de continuar explotando a un determinado colectivo social.

6.2. LA VERDAD SIN VOZ (1979).

Con la publicación en 1979 de *La verdad sin voz*, la carrera literaria de Alejandro Morales empezó a consolidarse gracias nuevamente a la confianza y al esfuerzo de la editorial Joaquín Mortiz en México. Como apuntábamos anteriormente en la introducción al presente capítulo dedicado a la obra literaria de Alejandro Morales, *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979) constituyen el primer período dentro de la evolución narrativa de Morales al compartir ambas novelas una serie de características comunes. Así, por ejemplo, dichas novelas son las únicas escritas por Alejandro Morales en español en su totalidad. Una característica que, como señala el profesor Gurpegui en su artículo, "Implicaciones existenciales del uso del español en las novelas de Alejandro Morales,"[313] no es una cuestión menor dentro de la narrativa chicana. En segundo lugar, ambas novelas muestran un más que evidente interés por la técnica narrativa e intentan consolidarse como un claro ejemplo de innovación dentro de la literatura chicana de la época. En este sentido, además de la ya comentada narración retrospectiva de *Caras viejas y vino nuevo*, *La verdad sin voz* pone en evidencia una técnica narrativa aún más compleja derivada en casi su totalidad de la utilización de diversos recursos cinematográficos. En último lugar, aunque dichas novelas parecen presentar actitudes vitales completamente opuestas a través de sus personajes, en verdad encontramos en ellas un mismo sentido trágico, sórdido y grotesco de la vida.

Enmarcada al igual que *Caras viejas y vino nuevo* dentro del discurso reivindicativo del Movimiento Chicano, *La verdad sin voz* presenta una trama argumental mucho más compleja y menos maniqueísta que la desarrollada en la primera de las novelas de Alejandro Morales. Aunque si bien es cierto que *Caras viejas y vino nuevo* presenta a través de Mateo cierta crítica referida a la misma comunidad chicana,[314] el esquema general de la primera novela de Alejandro Morales articula un mundo

[313] José Antonio Gurpegui, "Implicaciones existenciales del uso del español en las novelas de Alejandro Morales," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Bilingual Press/Editorial Binlingue: Tempe, 1996, págs. 43-51.

[314] "Qué voluntad de Dios ni qué voluntad de Dios, por favor, mamá; si fuera la voluntad de Dios, Julián no estaría donde está ahora. Es su propia culpa; él sabe las consecuencias de lo que hace. Voluntad de Dios... A Julián le gusta hacer lo que hace, le gusta más que nada. Tenía buena oportunidad en la escuela, querían que jugara béisbol

profundamente esquematizado de víctimas (chicanos) y verdugos (anglos). Sin embargo, esta situación se va a ver alterada en cierta medida en *La verdad sin voz* mediante la presencia de una trama argumental que pone de manifiesto una visión de la realidad social más madura del joven Alejandro Morales. Como el propio autor ha indicado en más de una ocasión, el argumento de su segunda novela tiene su origen en una noticia publicada en 1970 que, por casualidad, llegó a sus manos y donde se narra la trágica muerte de un doctor en Mathis (Texas), quien termina convirtiéndose en uno de los personajes principales de *La verdad sin voz*:

> This novel was born on a New Jersey winter night, during my second year at Rutgers University. A fellow graduate student handed me a magazine article entitled, "Death of an Anglo" dated July 27, 1970. My friend said, "Read this. It's a novel!" I saved the articled for the correct time for me to start writing the novel.
>
> I thought about the text for several years. It was not until I was at UC Irvine that I began to write the book. I wrote much of the novel in my office, at the beginning stages of my academic career, during difficult times. I recall that fear, anger, and hatred were the text's primary driving forces. (Morales 1996, 18)

Sin duda, la principal trama argumental que encontramos en *La verdad sin voz* es la referida a la historia de Michael Logan, un doctor idealista que decide abandonar su prometedora carrera como cirujano, además de su familia, para ir a ayudar a la comunidad chicana de Mathis mediante el ejercicio de lo que en la novela se identifica como "medicina social" (Morales 1979, 251). Casado y con un hijo y una hija, el doctor Michael Logan está convencido de que su felicidad personal y su desarrollo profesional se encuentran en una aventura tan arriesgada como la que decide iniciar en Mathis. No obstante, la historia del doctor Logan no va a ser la única trama argumental que se desarrolle a lo largo de la novela. En este sentido, *La verdad sin voz* aglutina otros dos hilos argumentales. Por un lado, la historia de un insurgente y revolucionario personaje, Casimiro, que decide enfrentarse mediante el uso de la violencia al

---

y que corriera, es un atleta fantástico, sin duda le hubieran dado la beca, pero el [sic] prefirió fumar, tomar píldoras y

poder corrupto existente en México. Y, por otro lado, la historia de Eutemio, el Profesor Morenito, que padecerá el "racismo institucional" al que hubieron de enfrentarse algunos chicanos que, como Alejandro Morales, fueron capaces de irrumpir en el mundo universitario norteamericano a mediados de la década de los setenta. Al igual que Mateo en *Caras viejas y vino nuevo*, el Profesor Morenito presenta un perfil biográfico fácilmente identificable con el propio Alejandro Morales.

Todas estas tramas argumentales coinciden al subrayar la existencia de tres personajes distintos pero unidos por un mismo *sentido revolucionario de la vida*. Al contrario de la actitud vital de Julián en *Caras viejas y vino nuevo*, quien se convierte en el ejemplo más paradigmático de una inalterable realidad social como la del barrio en el que vive: "El barrio no cambia; parece que jamás cambiará" (Morales 1998, 65); el doctor Logan, Casimiro y el Profesor Morenito, cada uno de ellos dentro de su ámbito, reflejan un mismo idealismo que les hace creer que es posible cambiar el sistema y, con ello, las injusticias sociales existentes en el mundo a través de una actitud revolucionaria y comprometida. Un cambio social que pasa inexorablemente por el compromiso y la participación no sólo del colectivo chicano (el Profesor Morenito), sino también de la comunidad mexicana (Casimiro) y la comunidad anglo (Michael Logan). En este sentido, *La verdad sin voz* es una novela de personajes revolucionarios que consiguen alcanzar ciertas cuotas de éxito en su proyecto vital, pero que al igual que ocurre en *Caras viejas y vino nuevo* el poder político-económico termina siendo casi siempre mucho más fuerte que ellos. Sin embargo, la trágica muerte del doctor Logan y de Casimiro al final de la novela nada tienen que ver con la sensación de inalterabilidad social que reflejan las muertes de Julián y de Mateo en *Caras viejas y vino nuevo*. En *La verdad sin voz* el personaje revolucionario representante del colectivo chicano es el único capaz de sobrevivir al influjo del poder hegemónico y, por todo ello, el Profesor Morenito se convierte en la voz más autorizada a la hora de rescribir la geo-historia del suroeste de los Estados Unidos desde una perspectiva esencialmente chicana.[315] En conclusión, *La verdad sin voz*, a diferencia de *Caras viejas y vino nuevo*, se convierte en una exaltación de una actitud vital revolucionaria que, no exenta de luctuosas pérdidas, ha de convertirse en la principal fuente de empoderamiento en la consecución de un verdadero cambio social que suponga, entre otros, un beneficioso avance para la comunidad chicana. Una esperanza hacia

beber. No es la voluntad de Dios, él tiene la culpa" (Morales 1998, 151).

el futuro que aparece representada por el Profesor Morenito que, en cierto sentido, actúa en *La verdad sin voz* como un personaje que ha sido capaz de alcanzar los deseos expresados por Mateo en *Caras viejas y vino nuevo*: "Me gustaría hacerme uno de esos profesores famosos, o un escritor famoso, uno que gane premios, que lo espeten por lo que sabe" (Morales 1998, 117). Como se puede comprobar, en la segunda novela de Alejandro Morales prima una concepción revolucionaria de la vida sobre una concepción trágica de ésta. De ahí que no se exalte únicamente el luctuoso final de algunos de los personajes principales, sino sobre todo y lo que resulta más importante se destaquen sus logros y hazañas a nivel personal.

Tal y como apuntábamos anteriormente, la presencia del español en las primeras novelas de Alejandro Morales tiene un valor en sí mismo. En este sentido, José A. Gurpegui está convencido de que Alejandro Morales "tiene la conciencia y voluntad de peculiarizar lingüísticamente el universo de sus novelas escritas en español con el claro objetivo de establecer una diferenciación entre la comunidad angla y chicana" (Gurpegui 1996c, 44). Sin embargo, esta diferenciación se verá alterada por personajes como el doctor Michael Logan que, a pesar de su condición anglo, mostrará un claro deseo de querer situarse próximo a la comunidad chicana hablando, para ello, español (Morales 1979, 231). Esta voluntad de identificación del doctor Logan con la causa chicana es percibida y valorada muy positivamente por la misma comunidad chicana de Mathis: "Era más de la estirpe que algunos natos" (Morales 1979, 231). A pesar de que algunos críticos que han estudiado *La verdad sin voz* consideran que este compromiso con la causa chicana es secundario,[316] se ha de tener en cuenta que una vez que Logan es asesinado por Pistola Gorda éste se convierte en el primer anglo enterrado entre los chicanos difuntos de Mathis: "el joven doctor Michael Logan fue el primer anglo que jamás se había sepultado en el cementerio chicano

[315] De ahí que Jesús Rosales afirme que: "el verdadero y legítimo héroe de la obra es Eutemio, el "Profesor Morenito." De los tres personajes, él simboliza el compromiso social de Morales porque se presenta como el único que puede convertirse en un verdadero guerrillero del pueblo" (Rosales 1999, 135).

[316] Así, Jesús Rosales apunta sobre el compromiso del doctor Logan en *La verdad sin voz*: "Más que un compromiso por aliviar el sufrimiento de los chicanos, existe en el doctor la lucha interna de un hombre que trata de darle sentido a su propia vida (...) La revolución de la cual habla Logan, sin embargo, se enfoca en un esfuerzo personal y no colectivo. Esta actitud implica la falta de compromiso con la causa de los chicanos. El doctor Logan representa un soldado apasionado que pertenece a una brigada internacional por la libertad universal del hombre (...) Por esta razón Logan no puede desarrollar un papel como héroe de la causa chicana" (Rosales 1999, 132-133). Evidentemente, no estamos de acuerdo con la opinión de Jesús Rosales y su intento por presentar a todos los

de Mathis, Texas"[317] (Morales 1979, 300). Aunque el español de *La verdad sin voz* no resulta lingüísticamente tan complejo como el que aparece en *Caras viejas y vino nuevo*, en la segunda novela de Alejandro Morales todavía continúa existiendo una clara preocupación por la variedad lingüística a utilizar en una novela chicana. Así, por ejemplo, destaca la disyuntiva lingüística a la que se enfrenta el Profesor Morenito y, por extensión, el propio Alejandro Morales al escribir su segunda novela:

> Ven para acá, maquinita, te quiero hacer hablar. Pero ¿cómo hablarás? En español perfecto, aceptable para todos, para que digan que todo está bien dicho, bien escrito o hablarás como yo quiero, mostrarás mi odio y rebeldía a lo establecido, a la norma, a lo aceptable. Si no lo haces así, te van a chingar. ¿Cómo le haremos maquinita?, ¿cómo le haremos? (Morales 1979, 253)

Desde un punto de vista estilístico, encontramos en *La verdad sin voz* algunos recursos ya utilizados por Morales en *Caras viejas y vino nuevo*. Por ejemplo, la humanización de objetos inertes, siendo la casa un ejemplo muy particular, continúa destacando con luz propia a lo largo de innumerables ejemplos: "violentamente el carro mordió la piel del camino" (11); "la puerta estaba abierta como una boca muerta con aliento alcohólico" (18); "la boca de la casa lo escupió al campo" (26); "las puertas del elevador se tragaron al amigo" (38); "Las quijadas verticales se abrieron en el cuarto piso (...) Bruscamente se detuvo el aparato; de costumbre lo echó afuera. Se cerró y rápido se escapó diciéndole que no lo quería" (41); "el reloj moderno mataba las ocho cuando salieron los dos jóvenes en sus coches" (52); "el elevador de la Torre Latinoamericana eructó al primer mandatario y al pequeño grupo de funcionarios y guardias" (59); "el espejo le lanzaba miradas de muerte" (81); "los edificios los seguían espiando" (88); "los sillones de cuero curado se alegraron al sentir tanto cuerpos" (98); "parecía darles la bienvenida (...) la casa los quería, los deseaba juntos y se identificaba con ella y los niños" (122); "la vieja gorda con seso de tercera bajó los escalones que chillaban bajo el peso de ese mundo cubierto de ropas"

---

anglos como ciudadanos manifiestamente contrarios a la consecución de una verdadera justicia social que en último término pueda favorecer a la consecución de mayor bienestar para la comunidad chicana.

[317] "According to the article, Logan was the first Anglo to be buried in the Mathis Mexican graveyard. I searched for his grave among the grave markers overrun by weeds and trash. After a while a man came out from a house next to the cemetery. The man approached and said, "Ya se lo llevaron." They had exhumed and taken Logan's body to a cemetery in Corpus Christi" (Morales 1996, 19).

(131); “el cuaderno estaba en el escritorio comiéndose las notas del médico” (134); “el edificio operaba, mataba, sanaba, fornicaba, gritaba” (177); “la casa lo aceptó como siempre” (188); “los ojos abiertos de la llorona miraban la carretera que se comía con las patas redondas” (208); “la ventana cerraba suavemente los párpados al rozarse la noche contra los ojos de la casa” (233); etc.

Igualmente, la fragmentación del cuerpo humano y la autonomía con la que actúan los distintos órganos que lo componen adquiere una nueva dimensión en *La verdad sin voz*. Si bien es cierto que este mismo recurso estilístico resultaba fundamental en *Caras viejas y vino nuevo* para lograr la deformación esperpéntica derivada del “realismo místico” desarrollado en esta primera novela, ahora esa misma fragmentación parece obedecer a una particular visión del mundo mantenida por la voz narrativa y que se sitúa a caballo entre el discurso propio de la medicina quirúrgica y la estética de la pintura cubista.[318] En este sentido, *La verdad sin voz* se convierte sorprendentemente en un sinfín de órganos humanos que actúan de forma autónoma y desempeñando en ocasiones funciones que no les son propias, con lo que se deshumaniza, al igual que suele hacer el discurso médico-quirúrgico con los pacientes, a los distintos personajes que aparecen a lo largo de la novela: “los ojos estiraron la mano al piso” (9); “Por la mañana sus ojos me saludan; por la tarde sus ojos me abrazan y me desean una buena tarde” (11); “los dedos miraron los botones de la camisa, desabrocharon los pantalones” (12); “las piernas no quisieron oír el resto de la oración” (18); “volvió el hígado inflamado con una copa llena de coca cola” (19); “los ojos de Pistola Gorda besaban las tetillas de la muchacha que ayudaba al abuelito” (20); “verga y panocha se hablaban, se acariciaban” (24); etc.

De la misma manera, otras descripciones presentes en *La verdad sin voz* reducen a los personajes a una mera composición pictórica en la que se superponen una multitud de órganos para dar lugar a un colage cubista o una imagen picasiana de los personajes: “las mejillas mojadas pegadas a las

[318] A continuación citamos un fragmento de *La verdad sin voz* que consideramos de suma importancia para ejemplificar la mencionada preocupación pictórico-fílmica de la voz narrativa: “Esos pocos días pasaron como cuadros de la vida que miraba alejarse desde abajo; entraba en uno, y después salía para entrar en otro. En ninguno estaba seguro, a veces se quedaba mirando a la pared como si fuera sonámbulo, se quedaba mirando a Margarita, al horizonte, a la herida del paciente; se perdía en un cuadro para encontrarse en otro, se dormía en éste para despertar en aquél, pero los veía todos, todos los cuadros de su vida los podía contemplar, como presenciar varias películas en las cuales él era el creador, actor y espectador principal (...) Físicamente caminaba el cuerpo,

quijadas cuyos dientes se mordían para no gritar y llorar veían con ojos pelados de lástima" (10); "los estómagos recibieron bastante comida; los dientes masticaban la carne; la garganta pasaba la leche fría y la lengua saboreaba el helado que comían" (13); "las manos, los ojos, los oídos y la nariz examinaban el niño seco y amarillo que se quejaba de un dolor en la boca del estómago" (19); "las piernas secas de corazón de plomo caminaban en el polvo; seguía los pies que lo llevaban a su casa; la cabeza caída, la barbilla contra el pecho, la nariz olía su cuerpo a mierda" (28); "los labios, la garganta, el estómago sintieron penetrar el líquido cálido" (35); "pasaron arterias, venas yugulares, pulmones, arterias femorales, corazón tras corazón, cara tras cara, ojos verdes, negros, azules, sonrisas tristes de los moribundos, felices de los salvados, cada fachada humana con la esperanza de la salvación" (57); "la barba de los ojos cansados se arrimó más a la niña" (78); "Despertó, se sintió desnudo, la pierna se movió, hasta la orilla de la cama, buscaba el piso, la otra pierna con pie la siguió, el torso con brazos con manos que agarraban las sábanas para afirmar el cuello con la cabeza" (142); "los anos desnudos entre nalgas morenas casi besaban la tierra, acuclillado los ojos saltaban el oído de sitio a sitio esperando que viniera el mundo moderno a la selva amazónica" (172); etc.

Uno de los elementos más distintivos de *La verdad sin voz* que la diferencia del resto de novelas escritas por Alejandro Morales es la presencia de una técnica narrativa que contribuye a una sutil transición entre las distintas escenas que se suceden a lo largo de la narración y que ayuda decisivamente al entrelazado y presentación de las distintas tramas argumentales como una sola.[319] Con ello, Alejandro Morales crea un universo literario donde las fronteras desaparecen y donde todo está profundamente interrelacionado, anticipando de este modo una de las principales preocupaciones de la época posmoderna y fronteriza en la que vivimos en la actualidad. Además, esta técnica narrativa tiene

pero la mente dormía en aquellos cuadros que contemplaba desde abajo. Despertó cuando uno de los personajes de un cuadro con vida salió a hablarle" (Morales 1979, 215).

[319] Aunque en menor medida, *La verdad sin voz* también se caracteriza, desde un punto de vista estilístico, por la presencia de ciertos elementos mágicos que se van a ir haciendo cada vez más frecuentes en la narrativa de Morales y que él mismo calificará como "the multidimensional real," un término próximo a lo "real maravilloso" de Alejo Carpentier (Morales 1996, 26). Así, por ejemplo, estos elementos mágicos se presentarán en forma de sueños surrealistas: "Sueños feos asquerosos; las manos llenas de mierda, parado en un llano donde crecían llaves fálicas, una mujer con botellas metidas en todos los agujeros naturales de su cuerpo volaba por el cuarto" (Morales 1979, 26); y, en otras ocasiones, en forma de seres pertenecientes a la mitología azteca: "Las semillas parecían bailar con el viento frío que serpenteaba en la choza, eran las chihuatitas que corrían gritando que el alma del niño se fue porque sabía que iba a penetrar al mundo por una apertura científica" (Morales 1979, 196).

un más que evidente origen cinematográfico. Así, Alejandro Morales consigue dicha transición de escenas a través de distintos recursos literarios que van a dotar de una profunda vivacidad y suspense a la narración:

a. La repetición de las mismas palabras:

> Intentó escupir el gargajo que le escurrió verde y sedoso por todo el estómago brotado. Se duchaba con agua fría, caliente. Se quedaba, casi se dormía, la verga parada: ...Cody, ¿cuánto tardará en perdonarme este desmadre?... El doctor evitó a los niños: tímidamente se alejó de la esposa.
>
> Tímidamente la cara granosa se le acercó a los labios besándole tiernamente; la alumna enferma había sufrido una reacción horrorosa de unas vitaminas, por la superficie del rostro horrible quería lucir la belleza natural de la niña. (Morales 1979, 82)

b. La presencia de palabras sinónimas:

> Las garras de la locura lo acercaban; la mano del alquimista empujaba la frente de la cabeza linfática hundiéndola en la almohada. La úvula, la lengua y las muelas todavía se esforzaban queriendo masticarle el antebrazo.
>
> Logró Pistola Gorda subirse a la llorona sin ser mordido. Los perros todavía no le habían aceptado el olor; era extraño, enemigo.
> (Morales 1979, 31)

c. La presencia de juegos de palabras que persiguen una evidente finalidad humorística. En este sentido, la polisemia se convierte en una inagotable fuente para este tipo de cambio de escenas:

> El ojo percibía al viejo sentado al lado del camino. El pie le picó aún más a la llorona.

> ...Ay, cómo me **pica**, calambre, calambre, calambrito, calambrito, calambrito. Tengo que pararme, tengo que andar; uno de viejo quiere descansar y el reposo lo entume más. (Morales 1979, 31)

En otras ocasiones es el equívoco el recurso para provocar la sonrisa en el lector:

> ...Mi abuelito qué **listo** es, es bueno y conoce todos los hombres y cosas del cielo...
> -¿Cuál es esa estrella, abuelito?
> -Esa de allá, ¿cómo se llama ésa?
> Oían de los misterios de las estrellas; de los héroes, de las ninfas, de guerras, y del amor infinito. Entre las estrellas, ¡qué alegría sentían los niños, qué alegría!
>
> -Pero yo no sé qué tipo de **lista** es, mujer. No sé; éste es el segundo año que yo la he preparado. Contiene los nombres y oficios de los hombres, solteros y casados, cuánta familia tienen y cuándo llegaron aquí. Creo que eso es todo. (Morales 1979, 51)

> Sí, me salí porque ya estoy harto de ese pinche lugar; de ese cabrón campo de concentración sagrado. Y si me enojan; que se chingen. Tráeme un jarrón de cerveza; estoy física y psicológicamente para **empadarme**.
>
> -**Empeorarse**, de ninguna manera, sería una ventaja para la empresa tener un doctor bueno con apellido latino. Ya lo he dicho, si Martínez no entra conmigo como mi asistente, yo no firmo. (Morales 1979, 79)

d. La repetición de situaciones semejantes que se dan en espacios y con personajes distintos. Así, en el siguiente ejemplo se suceden dos escenas paralelas que ensalzan la semejanza entre la familia del doctor Leroy Hales y la del policía chicano Fernando Rodríguez:

> -Leroy, es hora de cenar. Allison, ve y lávate bien las manos.
> -Están limpias, mamá.
> -¡Lávate las manos, Allison, por favor! Siéntate, Leroy.
> -¿Y vas a llamar a Beesley?
> -Sí, te dije que sí.
> -Bueno
>
> -¿Te lavaste las manos bien, Leonor?
> -Sí, mamá.
> -Bueno, siéntate; ya llegó tu papá y vamos a comer luego. ¿Por qué tan pensativo, Fernando?
> (Morales 1979, 13)

e. La contraposición de situaciones opuestas que se dan en espacios y con personajes distintos. Por ejemplo, ante el arresto del anciano Bilabí a manos de Pistola Gorda y su obligada marcha de la casa se opone la llegada de la esposa del doctor Hale a la casa del doctor Beesley:

> -¡Adiós, abuelito! ¡Adiós, papacito!
> Corrían los cuerpecitos detrás de la llorona sólo para verla alejarse rápidamente en el polvo.
>
> -Tu casa es preciosa, Diane.
> -Ah, no es nada, no es tan grande como la que teníamos en California. Allison, qué bonita te has puesto. (Morales 1979, 20)

Otro ejemplo significativo es la contraposición de la pobreza a la que ha de hacer frente gran parte de la población indígena mexicana y la opulencia de la que disfrutan exitosos doctores inmersos en el sistema capitalista, como es el caso del doctor Leroy Hales y sus amigos:

> -La producción de petróleo alcanzará ocho cientos treinta mil barriles diarios. Esta riqueza nos dará lo necesario para desarrollar programas agrícolas, para sostener mejor a ese sector de la población, sector pequeño, que no ha podido recibir lo más lujoso de la alimentación.
>
> -La cena fue deliciosa, Leroy.
> -Riquísima, gracias, Karen.
> -¿Michael, te gustó la langosta?
> -Gracias, estoy muy satisfecho.
> -Salgamos al patio a charlar un poco, ¿no?
> -Vamos.
> -¿No gustan un brandy, un licor, lo que sea? (Morales 1979, 101-102)

f. La intercalación de escenas de sexo entre distintas parejas, lo que dota a la transición fílmica de un profundo valor orgiástico. Varios son los ejemplos presentes en *La verdad sin voz*, pero particularmente significativo es la transición entre escenas donde Michael Logan y su esposa Cody, por un lado, y el doctor Ignacio Pato Martínez y su esposa Amy Nelson, por otro, parecen estar manteniendo una relación sexual en grupo. Una idea apuntada por la misma voz narrativa en páginas anteriores: "Si el amor entre dos parejas se permitiera consumir sexualmente sin dañar a ninguno, qué lujuriosa orgía de cariño hubieran gozado" (Morales 1979, 64)

> -Pato, te quiero, ay, te quiero.
> Copulaba la panochota mojada montada penetrada por el balanote del futuro médico rico.

-Rico, pero qué rico es tu culote, Cody, Cody te quiero, te quiero, quiero, toma, toma, mi querida, te quieerooo. (Morales 1979, 73)

g. La focalización del punto de vista sobre un mismo objeto. En el siguiente ejemplo encontramos una clara identificación entre la burocracia a la que debe hacer frente tanto el policía chicano Fernando Rodríguez como el doctor Michael Logan:

A un lado, el fichero atraía la mente de Fernando, alcanzándole por los ojos que recordaban los nombres que los dedos empezaban a buscar en el cajón, primero despacio y luego se acostumbraba, perdiéndose en el mundo de las tarjetas.

....Tarjetas, cartas, datos, papeles y más papeles, pura mierda, esto no es medicina. Lo que odio son todos estos pinches formularios; uso los medicamentos porque los necesito; estos cabrones piden explicación para todo... (Morales 1979, 38)

h. La identificación de dos personajes que desempeñan una misma función simbólica en la novela. Así, por ejemplo, un caso muy significativo es la identificación de una joven interna de medicina conocida como la Silkfuck con el mítico personaje de la "llorona"; una identificación que se produce a través del hecho de que ambas mujeres son responsables de las muertes de sus hijos, la primera por aborto y la segunda por parricidio.

Doña Gertrudis, qué susto, qué susto; ¿qué me pasó, quién fue?
-Pobre muchacha, pobrecita; lo que tú acabas de ver es la gran mensajera; ¿qué no notaste que el aullido de los perros se convirtió en un llanto, en un llanto agudo y largo?
-Sí, sí, así era. Me quiere decir que acabo de verla.
-Sí, hija, acabas de verla. Algo ha pasado esta noche; alguien acaba de perder un hijo, de un modo u otro, un hijo de la estirpe ha muerto.

> Al abrir la puerta del cuarto oscuro, le saludó la sombra de la mujer que no conocía, el llorar-hablar de ella le hizo correr a la lámpara, luz.
> -¡Silky! ¡Silky! ¿qué haces, qué quieres?
> -Vine a verte, a hablar contigo. (Morales 1979, 67-68)

Como señalábamos en párrafos anteriores, *La verdad sin voz* es una novela que pretende presentar el conflicto entre aquellos personajes socialmente comprometidos y revolucionarios que persiguen cambiar el sistema imperante (Michael Logan, Casimiro y el Profesor Morenito) y aquellos personajes retrógrados y reaccionarios que desean mantener el "status quo" sobre el que sustentan su poder (el Señor Presidente, Pistola Gorda y la pléyade de profesores universitarios caricaturizados en la novela). En este sentido, y a diferencia de la estructura maniquea de *Caras viejas y vino nuevo*, donde se identifica a los chicanos como víctimas y a los anglos como verdugos, en *La verdad sin voz* el verdadero enemigo ya no es el anglo, sino el sistema capitalista capaz de crear un mundo injusto y deshumanizado cuya transformación sólo puede ser posible a través de una unión idealista y revolucionaria más allá de las diferencias étnicas y culturales. De ahí que no resulte una sorpresa encontrar en la segunda novela de Alejandro Morales que la condición de víctima no va a ser exclusiva de los personajes pertenecientes a la comunidad chicana.

Así, por ejemplo, encontramos un doctor anglo, Michael Logan,[320] que muestra una profunda preocupación social hacia los más desfavorecidos y, por ello, terminará convirtiéndose en una víctima más del racismo imperante en el suroeste de los Estados Unidos. Conocedor del intento fallido del doctor Leroy Hales por llevar a cabo su labor médico-social en Mathis, el doctor Logan decidirá, llevado por su idealismo, abandonar su prometedora carrera profesional en una multimillonaria corporación médica, representante del capitalismo y racismo más deshumanizados del momento, para iniciar una peligrosa aventura en un espacio socio-espacial profundamente segregado como el del pueblo tejano de Mathis. En cierto modo, Michael Logan pretende triunfar en el fallido proyecto revolucionario del doctor Hales. Sin

[320] Aunque a lo largo de la novela, e incluso en el artículo periodístico sobre el que se basa la novela, "Death of an Anglo," se identifica en todo momento a Michael Logan como un ciudadano anglo, es muy significativo que, además de hacerle hablar español, Alejandro Morales deje entrever en la novela un posible origen chicano de este personaje: "me sorprendía cómo hablaba el español, como perico, sí, dicen que nació en uno de los barrios en California, que su mamá era mexicana o parte mexicana, bueno no importa" (Morales 1979, 231).

embargo, el fracaso del doctor Logan terminará siendo aparentemente aún mayor, hasta el punto de costarle su propia vida:[321]

> -Michael, si tú crees que puedes ganar contra ese ambiente, contra estas ideas antiguas, te invito a que vayas a Mathis, no tendrás éxito, será imposible, tú también, tú también regresarías como yo. No lo puedes hacer, Michael, y no lo harás; porque si lo intentas eres un loco...
> -Mira Leroy, no me digas eso; porque lo haré y verás que con un poco de huevos e inteligencia se puede conquistar hasta ese lugar. Y te mostraré que seré el tipo de doctor que tú querías ser antes de que tu interés se alejara de la medicina y te dedicaras a la acumulación de dinero. (Morales 1979, 106)

Lejos de dejarse convencer por la opinión de alguien que ha estado luchando ante el racismo y la incomprensión social, como fue el caso de Leroy Hales, el doctor Michael Logan, por el contrario, se va a dejar guiar por un discurso idealista y combativo como el desarrollado por el doctor Redacky, con el que Logan se identifica totalmente:

> -Michael, tú verdaderamente estás loco. Pero me gusta esa locura; se parece muy semejante a la mía. La decisión es tuya; no debes de permitir que te conviertas en algo común, como la mayoría de tus colegas. No dejes que la corriente te arrastre en ese río de mediocridad (...) Creo que a ustedes los internos, los chingamos con tanto trabajo que los convertimos en médicos estancados; tan sobretrabajados que se aburren de lo que en realidad debe de inspirarlos. Este programa inunda, aturde al joven interno tanto que le matamos su idealismo, le matamos su compasión, su humanidad; cuando salen de esta institución, sólo piensan en vengarse de lo que les hemos hecho, de lo que les hemos hecho sufrir. La venganza más fácil es hacerse

[321] A diferencia de *Caras viejas y vino nuevo*, la trama argumental de *La verdad sin voz* no se encuentra condicionada por la muerte de un chicano al principio y al final de la novela, sino por la inicial expulsión y el casi

> ricos (...) *Tú, Michael, encontrarás algo, algún día, en algún lugar en donde podrás hacer la revolución.* (Morales 1979, 76-78. Cursiva mía)

A partir de ese momento, el convencimiento por parte de Michael Logan de que su deber consiste en establecerse en Mathis como médico para la comunidad chicana que allí reside se hace cada vez mayor, a pesar de la oposición de algunos amigos y de su propia familia. Sin embargo, el destino de Logan parece estar preestablecido desde su nacimiento. En este sentido, la voz narrativa identifica al doctor Logan como uno de los pocos heroicos espíritus revolucionarios que pueblan la conformista y sometida sociedad capitalista del momento.

> De la sala de personalidad cruda bajaron tres escalones a un comedor en medio de una selva de plantas capturadas en macetas de sangres mezcladas; de cada una surgían ramas que suelen acariciarse enredándose entre una y otra. Verdura rara, extraña, exótica, que parecía que escupía a los invasores. El cuarto no era de humanos, era de las plantas que vivían, que comían, que se engendraban allí, el mundo de las formas rojas, ramas y troncos eran catalizantes para la creación, para la rebeldía que sólo un cuerpo allí sería capaz de lograr esa comunión. Le caían las gotitas, los escupidos de los suculentos, los cactus, los helechos y los polipodios de todas las plantas que lo sentían allí entre ellas. A él, solamente a él, las raíces eternas que siempre han cavado la tierra para ganar la existencia, las raíces que estaban aquí antes de sus opresores; las raíces de una memoria que sólo unos pocos serán capaces de sentir, de conocer. Logan era uno de ellos; hombre que entendía las plantas, la verdura sagrada de la región.[322] (Morales 1979, 100)

---

linchamiento de un doctor anglo y el asesinato final de otro. De esta forma, se evidencia una clara diferencia a la hora de identificar otras posibles víctimas del racismo y la incomprensión social distintas a los chicanos.

[322] Muchos y variados son los ejemplos en *La verdad sin voz* donde se destaca esa pertenencia del doctor Logan a una larga estirpe de hombres heroicos y míticos. En algunas ocasiones aparecerá descrito como un santo capaz de llevar a cabo, a través de su ciencia, numerosos milagros (Morales 1979, 221). En otras ocasiones, incluso se le llega a identificar con la figura de Cristo, portando un "sombrerito de pescador" (Morales 1979, 189) o "la aureola de oro transparente marcaba al santo poderoso" (Morales 1979, 278). En este sentido, la muerte de Logan terminará, como apunta Silky Silkfuck, por mitificar su persona y, lo que resulta más importante, su idealismo: "...Michael, te

No obstante, el proyecto revolucionario de Michael Logan se va a ver obstaculizado por la acción de su principal enemigo, Pistola Gorda, representante del poder político-económico interesado en mantener la situación de sometimiento social en la que se encuentra la población chicana de Mathis. Como el resto de personajes revolucionarios, Logan ha de hacer frente a su particular enemigo, ante el que terminará sucumbiendo. A raíz de la apertura de la clínica de Logan en Mathis, donde además de llevarse a cabo una lógica labor médica se desarrolla una revolucionaria acción política en la que participan diversos ciudadanos chicanos de la ciudad con la finalidad de reivindicar sus derechos, la presión y el control sobre la persona del doctor Logan se intensifica, hasta el punto de ser identificado erróneamente como uno de los principales colaboradores con el movimiento insurgente existente en México y encabezado por el bandido Casimiro: "Logan está organizando al pueblo chicano; los está incitando a manifestaciones. Considerando toda nuestra información, concluimos que Logan es el líder que dirige al grupo que manda armas al sur y que también es políticamente peligroso porque se ha convertido en un líder político del barrio" (Morales 1979, 281-282). Sin embargo, la muerte de Logan a manos de Pistola Gorda no obedecerá a un elaborado plan diseñado desde el poder político-económico, sino a una cuestión tan prosaica como un ataque de celos sufrido por el propio Pistola Gorda. Alertado por la relación extramatrimonial mantenida por Logan con una joven viuda chicana del pueblo, Margarita, que trabaja como enfermera en su consulta médica, Pistola Gorda se muestra completamente reacio a la decisión de su igualmente pareja extramatrimonial y chicana, Teresa, de trabajar junto a Logan en su nueva clínica.[323] Por todo ello, la ya de por sí negativa relación existente entre Pistola Gorda y el doctor Logan concluirá con el asesinato de este último a manos del primero al finalizar una fiesta en la que Michael Logan vuelve a evidenciar una vez más su problema de alcoholismo:

> -¿Por qué te lo llevas? No hizo nada; no seas cabrón, Pistola Gorda, no seas cabrón.

---

van a destripar... tú que has nacido para ser sacrificado... te convertirás en dios... en leyenda... en mito..." (Morales 1979, 208).

[323] A lo largo de la novela, Pistola Gorda mantiene una actitud contradictoria en relación a la población chicana de Mathis, de la que él mismo es consciente. Por un lado, se esfuerza para que la población chicana no disfrute de mayores cuotas de poder y continúe sometida y, por otro lado, Pistola Gorda se siente preocupado por el bienestar de algunos chicanos como su compañero Fernando Rodríguez (Morales 1979, 118) y la propia Teresa. Una contradicción que se justifica por el deseo de seguir manteniendo un "status quo" y que Pistola Gorda resume en los

> -Nosotros lo llevamos a la casa; déjalo.
>
> -No, ahora este estúpido me la va a pagar. Mira, aquí tengo la pistola y por cargarla sin permiso le va a costar caro. Y me dice el gerente que está dispuesto a declarar que Logan lo amenazó. Aquí está su pinche héroe; mírenlo baboseando como un borracho perdido; ni sabe qué está pasando.[324] (Morales 1979, 292)

Por su parte, otra de las tramas argumentales que encontramos en *La verdad sin voz* se centra principalmente en la actividad revolucionaria del bandido mexicano Casimiro, cuyo objetivo fundamental no es otro que combatir la corrupción política de México. Para tal fin, Casimiro contará con el apoyo de algunos chicanos revolucionarios, entre los que se encuentran algunos pertenecientes al ámbito universitario. Una conexión que supone un grave peligro para el poder político-económico de los países separados por el Río Bravo (Morales 1979, 192-193). Sin embargo, la acción revolucionaria de Casimiro sirve para evidenciar en *La verdad sin voz* la deteriorada situación política de México producto de la deficitaria gestión del país llevada a cabo por el personaje conocido como el Señor Presidente: "El símbolo de la grandeza mexicana sale, la revolución continúa; se acerca a sus feligreses; el Señor Presidente, metáfora de la destructiva realidad, hipérbole del abuso del poco poder que México trata de evitar; el San Manuel Bueno Mártir de la retórica del tercer mundo. Los aplausos, los gritos lo despiertan a su show; empieza el acto sagrado, el rito iniciado y mitificado desde 1910" (Morales 1979, 46). De esta manera, Alejandro Morales evidencia el fracaso de la revolución mexicana, fundamentalmente a la hora de cumplir sus promesas con la población rural del país: "Vivo en la época del porfiriato; ésa es la herencia de la revolución, un nuevo porfiriato. Soy campesino analfabeto, un bruto, un güey, así me tienen las promesas de estos cabrones" (Morales 1979, 101); "Sólo querían las tierras prometidas, las tierras que la Revolución les prometió; eso era todo; no fue necesario matar dieciséis para demostrarle el

---

siguientes términos: "A mí no me importa los que están aquí; yo los quiero, sí yo los quiero, pero que no vengan más. Tenemos bastantes ya..." (Morales 1979, 31).

[324] Uno de los rasgos más distintivos de la personalidad del doctor Michael Logan es su problema con el alcohol, que se evidencia en distintos momentos de *La verdad sin voz*. Así, por ejemplo, la primera (Morales 1979, 22) y última escena (Morales 1979, 290-291) en la que el lector se encuentra con el doctor Logan resulta ser en un bar y siempre en un más que evidente estado de embriaguez. Un vicio en la personalidad del doctor Logan, que unido a otros muchos defectos, dotan de una dimensión humana a un personaje que, como se señala en notas anteriores, se presenta en muchas ocasiones en términos mítico-religiosos.

poder del ejército" (Morales 1979, 139). Ante tal situación, Casimiro, acompañado de un grupo de jóvenes insurgentes, tratará de convertir en realidad una serie de promesas hasta entonces incumplidas. Sin embargo, el bandido mexicano se irá dando cuenta poco a poco de la imposibilidad de una verdadera revolución en México: "aquí en México, una revolución como la de nuestros padres ya no es posible" (Morales 1979, 211). Finalmente, será demasiado tarde para Casimiro y los suyos poder librarse del mismo trágico final al que parecen estar condenados algunos de los principales personajes revolucionarios de *La verdad sin voz*: "El verde uniforme, la blanca arena, y la roja sangre formaban el cuadro de la revolución nueva" (Morales 1979, 226).

La última de las tramas argumentales se centra en Eutemio, el Profesor Morenito, que, como ha apuntado el profesor Gurpegui, resulta ser "el más indiscutible de cuantos "alter egos" de Morales aparecen en toda su producción artística" (Gurpegui 1996c, 46), en tanto en cuanto que representa su doble condición de escritor chicano y profesor universitario. A través del personaje del Profesor Morenito, Alejandro Morales ejemplifica la situación de "racismo institucional" en el ámbito de la universidad norteamericana que él tan bien conoció desde 1974, cuando comenzó su carrera profesional, en un primer momento, como Assistant Professor y, posteriormente en 1984, como profesor titular en el Department of Spanish and Portuguese de la universidad de Irvine. Ese racismo institucionalizado se va a ver representado en *La verdad sin voz* a través de una serie de personajes caricaturizados ("Colmo de la crítica marxista," "Gran Romano Teórico," "Tortuga Chaparra," etc.), en los que algunos compañeros de departamento de Alejandro Morales se han visto representados.[325]

> Así es, Romano Teórico, los chicanos no deben estar aquí porque bajan las normas de la universidad. Solamente los perfectos deben meditar aquí. Mira, Profe, como amiga te digo, ustedes todavía son demasiado primitivos, nosotros los del sur extremo y especialmente nosotros de la cuna del llanto común somos los que merecemos estos puestos. ¿Qué derecho tienes tú?

[325] "The haunting began when my department at UC Irvine read the manuscript. To my astonishment just about all my colleagues, save a few, mistakenly recognized themselves in the novel's professor caricatures. They accused me of writing about them, of listening in on their most intimate conversations in the most private places, and one spouse even threatened physical violence. Several of my colleagues never truly got over their misreading and to this day throw fire and brimstone in my path" (Morales 1996, 19-20).

> (...) En fin, tu raza no tiene lugar aquí; ya que la política ha cambiado, vamos a echarlos a todos fuera; desde el principio te quería echar yo. Lo que haremos es cambiar las reglas del juego para que tú no puedas ganar. (Morales 1979, 200-201)

No obstante, el rechazo al que ha de hacer frente el Profesor Morenito en el ámbito universitario no es únicamente producto de su condición de chicano, sino también y fundamentalmente por la mentalidad revolucionaria y comprometida de la que éste hace gala y con la que no van a estar de acuerdo la totalidad de los habitantes de la "torre de marfil" en la que se ha convertido para algunos la universidad. Una realidad académica sobre la que Alejandro Morales no deja pasar la oportunidad de parodiar: "Los intelectuales llegaban casi al orgasmo al escuchar las posibilidades, las posibilidades para la investigación, para fondos, para viajes, para mantener su mundo separado de la realidad de afuera, los profesores gringuitos se volvían loquitos con el anuncio, el élite miraba la perfección, quería superhombres, los eruditos que sepan todo sobre la teoría y la ciencia" (Morales 1979, 152). Por su parte, el Profesor Morenito no está nada de acuerdo con la aproximación teórica a la realidad que se propone desde la universidad, sino que abogará por un planteamiento más comprometido y revolucionario: "Oiga, Colmo Marxista, ¿pero qué ofrece usted para resolver el problema? Usted pure pinche crítica, pura habla y nada. Mire, colmo de la crítica marxista usted está comprometido a la inacción, a estafar a los alumnos con su producción de nada" (Morales 1979, 107-108).

Para llevar a cabo su particular revolución, el Profesor Morenito no hará uso de una "medicina social" ni tampoco de las armas que utilizan el doctor Logan y Casimiro respectivamente; por el contrario, recurrirá a la sutileza de la literatura como su particular arma de combate y cuyo uso no está exento de peligros, de lo que el Profesor Morenito y el propio Alejandro Morales son muy conscientes. Así, el Profesor Morenito abandona una inútil teoría en pro de una praxis comprometida:

> ¿Cómo puedo defenderme? Luchar contra esa actitud de prejuicio, de racismo. Tengo que escribir, pero necesito algo, un tema que crezca, que pueda incluir a esos pedantes que creen en su título; los voy a atacar; a matarlos con la literatura; a matarlos con mi esfuerzo de creador, del esfuerzo

> de creador del cual ellos son parásitos, de nosotros los escritores ellos viven, pero se quieren hacer superiores a los escritores. ¿Qué no se dan cuenta que la crítica está al servicio de la literatura, de los creadores? (...) ¿Cómo lo hago? ¿Escribo de ellos? Si lo hago me echarán, me van a correr, no cabe duda de que si ataco su mundo ilusorio me chingarían, me chingarán con el sistema; no importa, si me chingan, me chingan; y si lo hacen es porque todo lo que digo de ellos es la verdad, la pura verdad. (Morales 1979, 205-206)

A pesar de la distancia que los separa, producto de su diferencia racial y de su antagónica formación académico-profesional, la medicina de Logan y la literatura de Eutemio evidencian una misma preocupación existencial que les lleva a recorrer un mismo camino en búsqueda de una por entonces inexistente justicia social. Una similitud que rompe, como comentábamos anteriormente, con el esquema maniqueísta de víctimas (chicanos) y verdugos (anglos) desarrollado por Alejandro Morales en *Caras viejas y vino nuevo*.

> -Eutemio, tú y yo somos iguales, somos los mismos hombres, tal vez venimos de la misma madre mítica.
> -Oye, yo debería hablar así, tú eres el científico y yo el humanista.
> -Pero debemos tener un poco de los dos campos, ¿no crees?
> -Sí, claro que sí, pero los dos campos están tan aislados, tan perdidos en sí mismos.
> -Eutemio, yo también pienso igual, oye, somos gemelos, ¿no te da miedo? ¿No hallas esta relación algo extraña, rara?
> -Ya me doy cuenta de que sí es diferente; y sabes algo... me vas a creer loco por lo que te voy a decir, pero te lo tengo que decir, sabes que yo sé que te quiero; te he conocido unas cuantas horas, pero te quiero, te quiero a ti, a tu mujer, a tus niños, y todo tu esfuerzo para sobrevivir en Mathis... ¿Puedes entender eso?

-Fácil, Eutemio, fácil... Yo también me siento igual, somos hermanos, estamos luchando por la misma cosa.[326] (Morales 1979, 164)

Una lucha por la justicia social que, a diferencia de lo establecido por el "Plan Espiritual de Aztlán" (1969), donde se aboga por una lucha común de los chicanos por su propia liberación,[327] en *La verdad sin voz* se internacionaliza la lucha revolucionaria contra el sistema capitalista, debido fundamentalmente al influjo del marxismo más ortodoxo,[328] lo que conlleva que todos "los desterrados de la tierra" han de participar y verse beneficiados de dicha acción revolucionaria, independientemente de su raza. Una dimensión internacional que estará muy presente en el horizonte ideológico de la revolución planeada por el Profesor Morenito: "Y en cuanto a mi compromiso, ustedes saben muy bien que me han tratado de aplastar precisamente por mis ideas, precisamente por mi compromiso a la lucha, y no sólo por la lucha de la estirpe sino por todos los jodidos, de los manipulados y explotados" (Morales 1979, 252)

Además de los tres personajes revolucionarios principales que acabamos de presentar (Michael Logan, Casimiro y el Profesor Morenito), en *La Verdad sin voz* también aparecen otros personajes revolucionarios secundarios. Así, por ejemplo, destaca el caso del policía chicano, Fernando Rodríguez, quien tras un largo período bajo las órdenes de Pistola Gorda muestra un lento pero seguro "despertar" hacia la necesidad de empezar a cambiar esa situación de sometimiento consentido en la que se

[326] Sin embargo, no será hasta el final de la novela y coincidiendo con la muerte de Michael Logan cuando el Profesor Morenito encuentre la forma de materializar su compromiso social: "En un mes nadie sabrá de nada. Lo mataron y no se hará nada. No se puede permitir. Yo no lo voy a olvidar; yo no lo voy a permitir... Se levantó, caminaba por la sala con los puños duros, caminaba en círculo calmándose, calmándose; se acercó a la mesa en donde estaba la máquina. Se tranquilizaba; se sentó; el alfabeto de los dedos apenas sentía las teclas, uno cayó sobre una letra, luego otra, otra, y el Profe Morenito empezó a escribir: *La verdad sin voz*" (Morales 1979, 300). Hasta ese momento, el Profesor Morenito sabía de la necesidad de comprometerse en una revolución personal contra el sistema, pero se encontraba preso de su decisión de seguir vinculado a una institución tan racista y endogámica como la universidad: "No sé cómo me metí en este laberinto, no veo salida, estoy atrapado, o en realidad no tengo los huevos para rechazarlo todo; en ese sentido, Michael, soy un cobarde" (Morales 1979, 164).

[327] "El Plan Espiritual de Aztlán sets the theme that the Chicanos (La Raza de Bronze) must use their nationalism as the key or common denominator for mass mobilization and organization. Once we are committed to the idea and philosophy of El Plan de Aztlán, we can only conclude that social, economic, cultural and political independence is the only road to total liberation from oppression, exploitation, and racism. Our struggle then must be for the control of our barrios, campos, pueblos, lands, our economy, our culture, and our political life. El Plan commits all levels of Chicano society –the barrio, the campo, the ranchero, the writer, the teacher, the worker, the professional- to La Causa (El Plan 1969, 2).

[328] "¡Que estalle el país, que se libren las masas pobres, que siga adelante el proletariado!" (Morales 1979, 184).

encuentra. Una evidencia que es percibida por otros personajes como el doctor Leroy Hales: "Rodríguez es la llave de todo; él estaba al punto de declararse contra Pistola Gorda... vacilaba, siempre estaba al margen de declarar la revolución..." (Morales 1979, 103). Sin embargo, Fernando Rodríguez termina por comprender que ha llegado la hora de no seguir colaborando con el poder político-económico en el mantenimiento de un "status quo" en el que la población chicana se encuentra sometida y vigilada en todo momento:

> -Bueno, es que, mira, tú sabes que yo soy el único chicano que trabaja para Pistola Gorda. Siempre he sido muy besaculo; hacía todo lo que me decía aun cuando no estaba de acuerdo con la orden. Y llegué a cometer cosas contra mi raza. Yo por el miedo de perder mi chambita lo hacía creyendo que eso era lo mejor para mí y mi familia. Y como dijo Maromita, desperté; me dí [sic] cuenta de lo que hacía. Estaba sacrificando a ellos para salvarme a mí. Mi gente es muy buena, aguanta y ha aguantado mucho pero ahora ya estamos cansados de soportar tanto. (Morales 1979, 210)

Por su parte, el doctor Ignacio Pato Martínez lleva a cabo su particular revolución contra el mismo "racismo institucional" contra el que ha de luchar el Profesor Morenito, pero en esta ocasión en el seno de la corporación médica en la que quiere trabajar:

> -Pato ¿por qué no vas tú a Mathis?
> -Porque no quiero, mi revolución está aquí, haciendo lo que hago y penetrar en esa cabrona corporación racista que han creado. El hecho de que me reciba con honores y me haga un perito en medicina de emergencia y sea aceptado por esos snobs; aceptado por lo que sé y por mis contribuciones al arte; eso será mi contribución. Aquí está mi lucha, no allá. Mira, eso no quiere decir que se me va a olvidar de dónde vengo; no señor, todavía voy a ayudarles a los míos; todavía hay muchos problemas graves que puedo ayudar a resolver. Nunca se me olvidará quién soy y de dónde vengo. Y sé que voy a sufrir mucho por mi posición y que me van a criticar. Y me van a

> criticar no solamente por ser hombre de, en un sentido, éxito; pero también porque me voy a casar con una güerita. (Morales 1979, 63)

Sin embargo, el carácter revolucionario del doctor Pato Martínez se diluye con el transcurso de la novela y su progresiva incorporación al sistema capitalista representado por la corporación médica a la que ha llegado a formar parte gracias a la intermediación del doctor Hales (Morales 1979, 79-80), quien es presentado igualmente como otro idealista que irá sustituyendo de forma progresiva su proyecto revolucionario por otro más reaccionario y acomodaticio: "Hales y el doctor Martínez eran iguales; hablaban del juguete más reciente que habían comprado, hablaban del Mercedes Benz o del Jaguar de su esposa; o del collar de brillantes que quería su esposa. Hablaban de las enfermeras que se habían fornicado, de los hoteles en donde se hallaban las mejores prostitutas, hablaban de las casas que habían comprado en la playa, del barco de velas que vendieron para comprar un yate más grande para ir a las Bahamas. De vez en cuando, con un tono de molestia, hablaban de un paciente que tenían que atender porque uno de sus médicos empleados no podía verlo" (Morales 1979, 250).

En último lugar cabe destacar la presencia de una serie de personajes revolucionarios secundarios femeninos:[329] Silky Silkfuck, Margarita, Teresa y la doctora Kastura. Carente de nombre propio y designada por sus compañeros por un calificativo tan despectivo como Silky Silkfuck, este trágico personaje femenino muestra en todo momento un evidente carácter revolucionario. Así, en primer lugar, y tras haberse quedado embarazada de Pato Martínez, decide abortar sin contar con la opinión de éste para nada (Morales 1979, 68-69). Además, lejos de adoptar una posición de víctima ante las tragedias que le suceden, Silky decide actuar y enfrentarse a una oculta fuerza poderosa que le ha hecho enfermar hasta el punto de temer que el feto pudiera nacer deformado (Morales 1979, 68): "A mí me han vencido ya; yo traté de luchar contra ellos, pero me envenenaron con radioactividad de sus laboratorios diabólicos. Tomé una química que me facilitó recordar todo lo que veía, todo; ¡yo lo sabía todo! Pero me condenaron a la glorificación de loca" (Morales 1979, 180). Al igual que Logan, Silky es consciente del riesgo que corre por haberse enfrentado al poder establecido. Sin embargo, ninguno de los personajes de

[329] En la narrativa de Alejandro Morales los personajes femeninos han ocupado mayoritariamente una destacada posición secundaria. Un hecho que se ha visto últimamente alterado con la publicación de *Waiting to Happen*

la novela tomará en serio sus advertencias ni la protegerá como, por el contrario, sí que ocurre con el doctor Logan a quien incluso le llegan a facilitar una pistola para su defensa personal. La muerte de Silky, como la de Logan, es la crónica de una muerte anunciada, ya que ése parece ser el inevitable final al que están condenados esos locos idealistas que se creen capaces de intentar cambiar el mundo controlado por un invisible y todopoderoso sistema capitalista, cuya presencia no se percibe, pero sí sus efectos.

> ...¿Pero por qué? ¿Por qué la mataron? ¿Qué sabía la tonta? No, no puede ser... claro que fue un accidente como cualquiera; pero estaba segura que la iban a matar, casi como si tuviera que morir, que no estaba bajo su control... su destino fue decidido por otros... otros que sabía que existían pero que no sabía quiénes era... ¿dónde estaban?... el enemigo no lo podía ver pero estaba segura de que la vigilaban, que la seguían... ¿pero cuáles formas? ¿Qué manera nueva tienen estos hombres? ¿Cómo pueden condenar a una persona sin que nadie lo sepa?... es un monstruo que vive, que mata, que bebe la sangre del hombre evidente, del hombre visible, ¿pero qué es?... ¿dónde está?... ¿qué forma existe?... este monstruo creado por... ¿por quién?... ¿quién lo creó?... ¿lo imaginó? (Morales 1979, 208)

Por su parte, Margarita y Teresa se van a rebelar contra los estereotipos sociales tradicionalmente asignados a las mujeres chicanas. La primera de ellas, viuda y con un hijo, empieza a trabajar en la consulta del doctor Logan en Mathis. Poco a poco, lo que parecía ser una relación exclusivamente profesional, se irá convirtiendo en una evidente relación sentimental a la que Margarita no quiere oponerse: "La mujer se dio cuenta de que los ojos no le hablaban a ella: ...Mis piernas, qué hago... perdóname, Michael, ...Michael... no, no me perdones... es que yo también quiero... ¿pero cómo?... no lo puedo hacer... lo haré... debo ser mujer y vivir como verdaderamente quiero... debo gozar cuando quiera... lo merezco... soy humana... sí, Michael, mira... mira bien... tú serás mío, Michael... tú serás..." (Morales 1979, 173). En cuanto a Teresa, su carácter revolucionario se pone de manifiesto al enfrentarse

(2001), donde encontramos su primer personaje femenino desempeñando un papel principal en una de sus novelas

a Pistola Gorda a la hora de defender su decisión de ir a trabajar junto al doctor Logan: "voy a trabajar con el doctor Logan y nadie, ni tú ni nadie, me va detener. Lo siento, Enrique,[330] pero así tiene que ser" (Morales 1979, 198). Una decisión que tendrá igualmente funestas implicaciones con el trágico final de la novela.

El último de los personajes secundarios revolucionarios femeninos que aparece en la novela es la doctora Kastura. Ante la apertura de la nueva clínica en Mathis, el doctor Logan pedirá a Ignacio Pato Martínez que le envíe algún doctor que le ayude a asistir la gran demanda de chicanos que acuden a su consulta. En este sentido, Pato cree haber encontrado el mejor candidato en la persona de la doctora Kastura, no por su conocimiento de la ciencia médica, sino sobre todo por su carácter revolucionario y conciencia social: "Doctora Kastura, creo yo que usted es la persona indicada, la persona con la condición psicológica y física para tener éxito allí. Mire, doctora Kastura, Logan necesita ayuda, va a abrir una clínica nueva, nada grande, es una clínica en que ve diariamente a muchos pacientes y él no lo puede hacer todo. Usted es como él; en un sentido es rebelde y eso es muy importante para el lugar en donde está Logan. Además, usted, creo yo, ha demostrado una tendencia social, lo que practica Logan es medicina social. Creo que es un error pero eso es lo suyo" (Morales 1979, 251). Será esta doctora Kastura quien, tras la muerte del doctor Logan, se comprometa a mantener vivo su trabajo y su idealismo: "Tu trabajo continuará; eso te lo prometo; tu trabajo continuará..." (Morales 1979, 300).

En definitiva, la presencia de todos estos personajes revolucionarios, tanto principales como secundarios, convierten a *La verdad sin voz* en una novela de concienciación social muy en la línea del Movimiento Chicano. Además, con esta novela se produce una superación del planteamiento de *Caras viejas y vino nuevo*, donde se diferencia entre víctimas (chicanos) y verdugos (anglos), por otro donde los personajes se agrupan de acuerdo con su compromiso social e independientemente de la raza a la que pertenecen. A pesar de la importancia del carácter revolucionario de *La verdad sin voz* reflejado en una serie de personajes, nada tendría sentido en esta novela si no existiera de facto una realidad social injusta y discriminatoria padecida por algún sector de la población norteamericana. En este sentido,

---

y que resultará ser un ser híbrido en el que se funden Sor Juana Inés de la Cruz y Frida Khalo.

[330] Incluso en el mismo hecho de llamar Enrique a Pistola Gorda se percibe cierto carácter inconformista y revolucionario en Teresa: "No me llames Enrique; todos los del filo me llaman Pistola Gorda" (Morales 1979, 50).

estamos convencidos de que el eje central sobre el que sustenta la casi totalidad del argumento de *La verdad sin voz* reside tanto en la actitud de rebeldía mostrada por los personajes anteriormente citados, como también en la trágica realidad social existente en Mathis. En nuestro intento por demostrar la presencia de una preocupación espacial, además que histórica, en las novelas de Alejandro Morales, queremos concluir este capítulo dedicado al estudio de *La verdad sin voz* centrando nuestra atención en la construcción discursiva que Morales realiza de un espacio socio-espacial como el pueblo tejano de Mathis.[331]

Desde los primeros párrafos de *La verdad sin voz* el lector contempla cómo la sociedad de Mathis es un pueblo dividido entre los chicanos que no quieren que el doctor Hales se marche y los anglos que están dispuestos a hacer cualquier cosa para que éste abandone la ciudad lo antes posible: "Los rostros desde el otro lado de la calle lo miraban. La mayoría lo quería, las caras morenas lo perseguían (...) Las caras de los anglos lo miraban caminar a su carro. Lo miraban con odio; lo querían joder" (Morales 1979, 9-10). Sin embargo, esta división social no es paritaria, ya que la población anglo, a pesar de ser minoritaria, ejerce un gran poder con importantes repercusiones a nivel socio-económico y espacial: "Sí, Mathis es un pueblo de, bueno, diría que la mayoría de la población es chicana. Pero los anglos los controlan y los explotan; otro ejemplo de la falla de nuestro paraíso" (Morales 1979, 77). Una situación de desigualdad social acompañada por un racismo de lo más retrógrado y característico de la

[331] Especialmente importante resulta apuntar al respecto de la construcción discursiva de Mathis el hecho de que el propio Alejandro Morales no visitara el pueblo de Mathis hasta una vez terminada su novela. Un hecho que pone en evidencia que Morales no se dejó llevar en su construcción literaria de dicha ciudad tejana por una realidad empírica conocida, sino más bien por unos planteamientos ideológicos y discursivos que, como ya hemos apuntado, por aquel entonces estaban fundamentalmente supeditados a los del Movimiento Chicano:

> I based the world and the characters solely on the magazine article entitled "Death of an Anglo". I didn't pursue any special research, and although I was encouraged, I didn't visit Mathis, Texas. I remember camping with my family just outside Mathis, but I resisted going into town. Relying exclusively on my emotions and imagination, I wrote about the characters, events, and tragic results.
>
> The article worked as an outline. From it, I developed three sections, and from just about every sentence I wrote a chapter. When I finished the book, I took it to Editorial Joaquín Mortiz in Mexico City. I was invited to El Canto al Pueblo in Corpus Christi located twenty miles west of Mathis. Saturday, the day after I completer my academic obligations I drove for the first time to Mathis, Texas. I wanted to see if the world I had created resembled in any way to reality. (Morales 1996, 19)

larga tradición xenófoba del suroeste de los Estados Unidos: "Es casi imposible explicar el ambiente de este lugar; tú tendrías que vivir aquí para sentir la desconfianza, la discriminación silenciosa que existe. En este pueblo nada se dice pero todo se hace, todo se siente. Es algo que no creía que pudiera existir en este país todavía; creía que todo se había resuelto en los sesenta, pero no, nada ha cambiado, para nadie nada ha cambiado" (Morales 1979, 246). De esta manera, se presenta el carácter inmovilista y la casi imposibilidad de poder llevar a cabo cambio alguno en el pueblo de Mathis. En cierto modo, el barrio donde reside la comunidad chicana de Mathis padece el mismo inmovilismo y la misma falta de esperanza hacia un futuro mejor como el que aparece descrito en *Caras viejas y vino nuevo.*[332] Además, esta situación de desigualdad social estancada en el tiempo tiene su repercusión en una más que evidente segregación socio-espacial como la que la doctora Kastura encuentra en el autobús que le ha de llevar a su nuevo destino, Mathis:

> Vio la manera en que se iban acomodando los cuerpos al subir al bus; ya sabían que había una ley para garantizar el derecho de sentarse en donde uno quería en un autobús, sin embargo el conductor les indicaba en dónde debían sentarse. Al principio no se fijó; creía que el conductor era un caballero indicándole un asiento. Reparó en que los chicanos se sentaban en un lado y los anglos en el otro. El cuerpo femenino médico se levantó súbitamente y se fue al lado de los chicanos. Los ojos conductores por el espejo de arriba la

[332] En este sentido, destaca la existencia en los barrios chicanos descritos en ambas novelas de una serie de problemas sociales semejantes como es, por ejemplo, el alto grado de autodestrucción en la juventud chicana derivada de la violencia y consumo de drogas en las que se encuentran estancadas las diversas bandas callejeras chicanas. Así, en *La verdad sin voz* se apunta la falsa revolución en la que se encuentran inmersas dichas bandas chicanas: "Pasaban por aquellas casitas sucias blancas feas, sucias de la memoria de la raza; el barrio se preparaba para la cena; ya llegaba el papá del jale. Los muchachos adentro de la casa mirando la tele; otros en las esquinas charlando de las plumas que iban a ganar en las guerras de las palomillas. Morirían muchos; vidas jóvenes perdidas por nada, perdidas porque no conocían otra realidad; la muerte violenta es parte de un código del comportamiento descrito con el caló lingüístico de los vatos" (Morales 1979, 95-96). Igualmente, el consumo de droga entre la juventud también es objeto de crítica por parte de Alejandro Morales: "...¿Por qué me mandan estos desgraciados? Es pérdida de tiempo tratar de ayudar a estos animales. Los curo hoy y mañana estarán aquí por lo mismo. El tiempo que me quitan, mejor estuviera atendiendo a un paciente legítimo. Cómo odio a estos pobres individuos, esclavos de esa chingadera; debe de condenarse a muerte a todos los que venden esta droga; colgados cuanto antes por destruir a nuestra juventud..." (Morales 1979, 111).

> vieron, condenándola. La doctora había pasado al asiento contra la ventana, en el otro estaba una anciana sonrosienta.
> -Parece que todos saben su lugar menos usted.
> -Pero no veo por qué se tienen que segregar.
> -En estas partes nosotros, es decir la gente, mexicanos y gringos, no hemos cambiado. *Son los mismos cuerpos, las mismas caras que han vivido aquí por cientos de años; lo único que ha cambiado han sido los objetos, la comida, la cerveza, el vino, eso se ha mejorado, aun las leyes han cambiado para mejorar la condición del hombre. Pero fíjese en este autobús; todos saben su lugar menos usted. ¿Me entiende? Por acá hay mucho odio, odio guardado desde siglos, un rencor que no puede eliminarse fácilmente.* (Morales 1979, 261. Cursiva mía)

Por todo lo anteriormente expuesto, es lógico que algunos chicanos entiendan, en referencia a Mathis, que "este pueblo está condenado a ser un ejemplo de la nueva política" (Morales 1979, 180), que no es otra que la propia de un poder hegemónico al que parece que no se le puede vencer y cuya fuerza deriva de la manipulación, control y segregación de la población chicana. Sin embargo, para muchos de los espíritus rebeldes que allí residen, Mathis no deja de ser un reto personal. Así, y a diferencia de la actitud vital adoptada por los personajes de *Caras viejas y vino nuevo*, entre la juventud chicana descrita en *La verdad sin voz* se empieza a extender un deseo compartido de rebelarse contra las injusticias que han sufrido sus familiares y antepasados, e incluso de reapropiarse de unas tierra que una vez les pertenecieron. Frente a la lamentación del viejo Bilabí por la usurpación no sólo de las tierras que les pertenecían, sino también de su propia historia y, por lo tanto, de su propia identidad: "La tierra me siente, me reconoce y me quiere, pronto estaré con ella. Me acuerdo cuando éramos... Yo nunca fui nada, mis abuelos ellos sí, ellos sí tenían poder, eran dueños de la tierra, no sé cómo pasó, la perdimos" (Morales 1979, 29); se opone el vigoroso y rejuvenecido deseo de querer apropiarse de un espacio donde para el Movimiento Chicano residía el glorioso pasado de la raza chicana, Aztlán, y, con esa apropiación, establecer una identidad propia y alejada de los estereotipos sociales establecidos por el poder anglo: "El autobús corría rápido por el campo llano de la región perdida que querían reclamar como la suya, pasaba los arbolitos, los mezquites, las piedras, los arroyos pequeños y los nopales que se acercaban a la

carretera. De la ciudad al campo los rostros cambian; se ven más descansados, arrugados por el trabajo y el tiempo, pero menos tensos, todos hablaban y miraban por la ventana a su tierra" (Morales 1979, 260-261). Una necesidad de reapropiación socio-espacial que coincide con el despertar revolucionario de la comunidad chicana durante la década de los sesenta y los setenta a distintos niveles y que ha venido a denominarse el Movimiento Chicano, cuya existencia se pone igualmente de manifiesto en *La verdad sin voz*:

> La estirpe está avanzando mucho; políticamente es ya un cuerpo unido; ha ganado altas posiciones en los gobiernos estatales; y la familia política que rige este país se pone intranquila; además lo que pasó en el Este de Los; murieron muchos y hasta tuvieron que meter las tropas para calmar al pueblo. Y los intelectuales presentan sus programas, una nueva conquista del suroeste por chicanos; una conquista política, económica, educativa e intelectual; ahora luchan para liberarse y para tomar el control. Somos una cultura que siempre se nos está mandando más inmigrantes que entran al proceso chicano. Ya somos peligrosos para los dos lados; aunque nosotros no lo queremos ser. Nos tienen miedo. (Morales 1979, 86-87)

Sin embargo, la necesidad de implantar un idealismo y una actitud rebelde en el seno de la población chicana descrita por Alejandro Morales a través de la situación socio-espacial del pueblo tejano de Mathis no conlleva una exclusiva culpabilización del sector anglo de la sociedad norteamericana, como había sido el caso de "El Plan Espiritual de Aztlán"[333] (1969), diez años antes de la publicación de *La verdad sin voz*. Tanto en su primera como en su segunda novela, Alejandro Morales muestra una visión crítica con la actitud autodestructiva (Julián) y autocomplaciente (Ignacio Pato Martínez) mostrada por algunos sectores de la comunidad chicana que no contribuyen al proyecto general de cambiar un sistema social imperante donde la gran mayoría de chicanos padece una manifiesta discriminación social. Sin embargo, la presencia de personajes anglos comprometidos con la Causa chicana y, por el contrario, la

[333] "In the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal "gringo" invasion of our territories, *we*, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came

existencia de chicanos que habiendo triunfado en su carrera profesional se olvidan de la situación de menoscabo social en la que quedan muchos de sus congéneres, dotan a *La verdad sin voz* de una nueva perspectiva ideológica en la narrativa de Alejandro Morales donde se evidencia un compromiso social más complejo y menos maniqueísta que el desplegado en *Caras viejas y vino nuevo*.

our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun, *declare*

6.3. RETO EN EL PARAÍSO (1983).

Con la publicación de *Reto en el paraíso* en 1983, Alejandro Morales inicia una nueva e importante fase en su evolución literaria hacia planteamientos ideológicos mucho más complejos, en los que se evidencia una mayor madurez intelectual y una visión cada vez más crítica de lo que significa ser chicano en los Estados Unidos durante la década de los ochenta. Así, por ejemplo, la decisión de Alejandro Morales de redactar *Reto en el paraíso* como un texto bilingüe donde, a pesar de estar escrito mayoritariamente en español, se adopta el inglés como un medio de expresión literaria válido para una novela chicana, supone indudablemente una apuesta arriesgada y una provocadora incursión de Alejandro Morales en el mercado literario estadounidense, gracias fundamentalmente al apoyo de Bilingual Press/Editorial Bilingüe: "A bilingual text like *Reto en el paraíso* is an anxiety-provoking cultural object, a work of art that unites the readers by making them recognize linguistic challenges"[334] (Morales 1996, 20).

La complejidad conceptual que atribuimos a la tercera novela de Alejandro Morales no se reduce ni mucho menos a su condición de texto bilingüe, sino que este hecho va a ser fiel reflejo de la compleja visión caleidoscópica de la realidad adoptada por Alejandro Morales en su discurso literario y que le permitirá abordar temas de decisiva importancia tanto para la comunidad como para la literatura chicanas. Al igual que en sus dos novelas anteriores, *Reto en el paraíso* presenta una particular y compleja estructura narrativa donde se intercalan sucesivamente distintos pasajes pertenecientes a dos familias completamente distintas y en dos periódicos históricos completamente diferentes, pero cuyo pasado, presente y futuro parecen estar irremediablemente ligados para siempre: la familia Coronel/Berreyesa y la familia Lifford. La primera de las dos líneas narrativas abarca desde aproximadamente la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) hasta los años treinta del siglo XX, y en ella tiene lugar la usurpación territorial experimentada por los Californios –familia Coronel/Berreyesa- a manos de los recién

---

that the call of our blood is our power, our responsibility, and our inevitable destiny" (El Plan 1969, 1).

[334] No obstante, y como el propio Alejandro Morales señala igualmente en su artículo, "Dynamyc Identities in Heterotopia" (1996), la redacción de una novela bilingüe no está exenta de riesgos: "Perhaps if I had written the text in English readers would have received it more enthusiastically. Although it is one of my more engaging novels, critics have ignored it (…) Writing a bilingual novel can mean a loss of readers, those people who do not read one or

llegados conquistadores anglos –familia Lifford. Por el contrario, la segunda línea narrativa se sitúa cronológicamente en unos pocos meses de la vida de Dennis Berreyesa Coronel, el último de los descendientes de la familia Coronel/Berreyesa, durante su estancia en Orange County en los años sesenta del siglo XX. A través de estas dos líneas argumentales, que se irán intercalando en las distintas partes o "Configuraciones" que componen la obra,[335] Alejandro Morales aborda en *Reto en el paraíso* dos temas de capital importancia dentro de la narrativa chicana de los ochenta y en los que se ejemplifica significativamente la evolución narrativa de Morales hacia planteamientos ideológicos de profunda complejidad epistemológica y ontológica: la necesidad de llevar a cabo la construcción discursiva de la geo-historia del suroeste de los Estados Unidos desde una perspectiva esencialmente chicana y la obligación de empezar a desarrollar un análisis crítico de los planteamientos defendidos desde la militancia del Movimiento Chicano en los años sesenta, con lo que ello supone de cuestionamiento de la naturaleza misma de la condición chicana.

La presencia de una perspectiva histórica en la narrativa de Alejandro Morales es un hecho evidente e indiscutible que se ha convertido en uno de los elementos más definitorios de su producción literaria. Sin embargo, y como venimos insistiendo a lo largo de los distintos capítulos donde se analiza la obra de este autor californiano, dicha perspectiva histórica se ha visto en todo momento acompañada de una igualmente importante dimensión espacial: "En su narrativa, Alejandro Morales con gran pericia ha sabido enmendar, desde una perspectiva chicana, la historia de California. Si bien el espacio geográfico representado en sus novelas raras veces se aparta de su región natal (el área metropolitana de Los

---

the other language. This will affect sales of the novel, which translates into profit or loss considerations for the publisher" (Morales 1996, 20).

[335] Nótese que las "Configuraciones" pares de *Reto en el paraíso* desarrollan la línea argumental centrada en la crisis existencial de Dennis Berreyesa, mientras que las "Configuraciones" impares se centran en el conflicto territorial entre la familia Coronel/Berreyesa y la familia Lifford. Por ello, *Reto en el paraíso* presenta una compleja estructuración de su contenido que como otras obras pertenecientes a la literatura latinoamericana como, por ejemplo, *Rayuela* (1964) de Julio Cortázar, permiten una doble lectura: "*Reto en el paraíso* se puede leer siguiendo el orden impreso, esto es desde la primera página hasta la última. O si lo prefiere, el lector puede empezar con las configuraciones pares y luego continuar con las impares. En este último caso, será más fácil para el lector asimilar la narración porque se le ofrecerán [sic] una sucesión cronológica de los acontecimientos. En la primera modalidad de lectura, al lector se le presentan algunas circunstancias existenciales de Dennis y luego, configuración tras configuración, se le proporciona la causalidad histórica que condujo a esa situación. En cierta medida, es la misma técnica narrativa que Alejandro Morales utilizó en su primera obra, *Caras viejas y vino nuevo*" (Sánchez Jiménez 2001, 116).

Ángeles), esa región se convierte, metafóricamente, en el espejo de la historia del sur de California, y en verdad, de los territorios cedidos a los Estados Unidos por México al firmar el Tratado de Guadalupe Hidalgo el 2 de diciembre [sic] de 1848"[336] (Leal 1996, 31). En este sentido, *Reto en el paraíso* no es una excepción de la preocupación geo-histórica de Alejandro Morales, sino más bien uno de los ejemplos más destacados, si tenemos en cuenta hechos tan evidentes, pero importantes, como la presencia de un particular mapa al inicio de la novela donde se refleja la realidad geográfica anterior a la usurpación anglo de tierras mexicanas, como era la integrada por el Rancho Lomas de Santiago, Rancho San Joaquín y Rancho Santiago de Santa Ana: "Para esta novela empecé con varios estudiantes a hacer varias investigaciones de la historia del Rancho Irvine. (...) *Reto en el paraíso* es la historia de la familia James Irvine. Todo el texto lo escribí a través de mucha investigación que hice en la Biblioteca Bancroft, en la Huntington y en otras bibliotecas como la de Irvine, que contiene textos, fotos y documentación que yo presento en el texto en la familia de Dennis Berreyesa Coronel."[337]

Mediante la historia de la familia Coronel/Berreyesa y de otras familias mexicanas, Alejandro Morales expone en *Reto en el paraíso* la trágica usurpación de tierras que padecieron distintos californios a manos de conquistadores anglos, entre los que destaca singularmente la familia encabezada por James Lifford. Así, en la misma sección de reconocimientos que encontramos antes del inicio de la novela, Alejandro Morales advierte al lector de que *Reto en el paraíso* es el título de un manuscrito escrito por Antonio Francisco Coronel, uno de los personajes principales de la novela de Morales, y cuyo manuscrito fue descubierto en la iglesia Monte de Carmela en Simons, California.[338] Independientemente de la veracidad histórica o literaria de dicho comentario, lo que resulta muy significativo son las palabras atribuidas al padre Felisberto Imondi Bianca, descubridor de dicho manuscrito, quien sitúa magníficamente uno de los temas principales de la novela: "You are reading probably the 'most important' novel, of the many written, by the Mexicans who lost California."

---

[336] La firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo tuvo lugar el 2 de febrero de 1848.
[337] Alejandro Morales, "Alejandro Morales en Stanford University (5 de noviembre de 1990)," en Jesús Rosales, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social*. Peter Lang Publishing: New York, 1999, pág. 164.
[338] En su artículo, "Historia y ficción en la narrativa de Alejandro Morales," Luis Leal destaca muy acertadamente la dificultad de separar la ficción de la historia en una novela que, como *Reto en el paraíso*, convierte en ficción a personajes históricos como Don Antonio Francisco Coronel, quien aparece citado, entre otros documentos históricos, en la obra de Leonard Pitt, *The Decline of the Californios* (1966).

Reto en el paraíso se encuentra dividida en ocho secciones o "configuraciones." En la primera de ellas aparece un hombre desnudo arrastrándose por su habitación y que resulta ser otro de los personajes principales de la novela, Dennis Berreyesa Coronel. Joven arquitecto chicano de unos treinta años, recién llegado a la ciudad de Lifford procedente de Texas,[339] Dennis Berreyesa hace gala en todo momento de una profunda perspectiva socio-espacial que le permite analizar una realidad urbana que apenas conoce de uno o dos meses, pero con la que no se identifica en absoluto. Así, por ejemplo, al abandonar su apartamento de camino a un partido de tennis, percibe inmediatamente la falta de libertad en la sociedad a la que acaba de incorporarse: "Aquí estamos siempre condenados a viajar por autopista" (Morales 1983, 2); "Los que vivían aquí eran seleccionados. Una vez que se les otorgaba el permiso empezaban el condicionamiento. Sonreían, vivir aquí era la felicidad, era el éxito que buscaban, que perseguían. Pero este sector de la clase media era tan pobre como el sector bajo. Se veía en la cara de los niños, quienes esperaban el día en que sus padres tuvieran dinero suficiente para un enganche de una casa en el Rancho. Eran pobres, no existía ninguno que fuera libre. No había seres libres en la sociedad, o perseguían o eran perseguidos por algo..." (Morales 1983, 2-3). Una sociedad carcelaria de la que el propio Dennis, muy a su pesar, no sólo forma parte, sino que contribuye activamente a construir a través de su actividad profesional como arquitecto de la compañía Lifford, que se muestra muy interesada en "la creación de una ordenada comunidad mítica al lado de la desorganización urbana de Los Ángeles que crecía como una ameba descontrolada" (Morales 1983, 56).

Además de su capacidad para analizar la realidad socio-espacial que le rodea, otro de los rasgos más distintivos de la personalidad de Dennis Berreyesa es su profundo odio hacia los anglos: "No piensan en nada, ni en el pasado, ni en el futuro, sólo en el presente instantáneo. Los detesto, los odio con toda mi fuerza, los odio con todo el corazón (...) Desdeñaba a esta gente, aunque era parte de ella" (Morales 1983, 5). Este odio tiene un origen y unos culpables muy concretos, según advierte el mismo Dennis Berreyesa: "...¡Cabrones! ¿Por qué me la violaron? ¿Por qué se robaron a mi madre? ¿Por qué me

[339] Como ya hemos destacado anteriormente, la narrativa de Alejandro Morales hace gala de una inagotable intertextualidad interna que se caracteriza fundamentalmente por la presencia de los mismos personajes en novelas distintas. En el caso de *Reto en el paraíso* encontramos al doctor Ignacio Pato Martínez, conocido ahora como Nat, y a su esposa Amy, quien todavía recuerda el trágico final de Michael Logan: "... Dennis is dark like Pato. A slight accent in his English. Comes from Texas. What part, I wonder? I hope he's not from where we are. We want to forget what happened there. But I don't think we will ever be able to. He will always be with us…" (Morales 1983, 7).

quitaron el único orgullo que tenía para devolvérmela alcohólica y puta? ¡Ustedes y sus madres me la pagarán, cabrones pinches gringos!..." (Morales 1983, 6). Como consecuencia de esta insatisfacción personal con la realidad socio-espacial de Lifford, se va a ir incrementado en Dennis Berreyesa un mayor deseo de encerrarse en su apartamento y de convertirlo en una "zona de seguridad" que lo proteja de la cruel y vacía vida urbana de Orange County: "Me voy, no puedo ver más, me voy a mi cuarto, detrás de la puerta donde estoy seguro, donde sólo se oyen las voces. Estoy cansado de oír estas voces monótonas. A mi cuarto donde estaré solo, leer, tengo que leer más cartas, la novela me transforma el mundo..." (Morales 1983, 13-14). Para ello, Dennis Berreyesa convertirá poco a poco su apartamento en una especie de "Jardín del Edén" donde la vegetación se irá haciendo más y más densa y que actuará como un universo al margen de la realidad social exterior. Igualmente, es en esa misma "zona de seguridad" delimitada por las paredes de su apartamento donde Dennis Berreyesa dedica gran parte de su tiempo a leer la Biblia, además de las cartas y la "novela" escritas por su "tatatío," Antonio Francisco Coronel, en las que se narra la historia de la presencia de los californios en el suroeste de los Estados Unidos y su posterior declive a raíz de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo[340] (1848). Esa lectura de los escritos de Antonio Francisco Coronel proporcionará a Dennis Berreyesa un saber histórico-geográfico que la gran mayoría de anglos y algunos chicanos americanizados y despreocupados por sus raíces, como el doctor Ignacio Pato Martínez, desconocen por completo.

> A este lugar habían venido los dos, jugaban en esa cancha cuyo marco histórico y geográfico era profundo y enorme. Constaba la tela del cuadro de ochenta y tres mil acres, ciento treinta millas cuadradas. Desde la costa del Océano Pacífico de Newport y Laguna hacia el norte, cruzando las lomas de San Joaquín, atravesando el valle interior y sobre las cordillera de Santa Ana hasta el condado de Riverside, corría el perímetro de la guarnición. Jugaban en ese clima mediterráneo subtropical, de días agradables y noches frescas. Competían protegidos por las fronteras del rectángulo a cuyo lado noreste le faltaba un rincón (...) La región del Rancho Lifford permanecía en ritmo de

[340] Sobre el efecto del Tratado de Guadalupe Hidalgo en el declive de los californios, consúltese la ya citada obra de Leonard Pitt, *The Decline of the Californios: A Social History of the Spanish Speaking Californians, 1846-1890*. University of California Press: Berkeley, 1966.

> cambio y contienda constante. Allí los dos pretendientes lidiaban ignorantes de lo que hacían y de donde[sic] estaban. *Nadie oía las voces ni veía las figuras que existían en el espacio entre los tiempos, las voces y figuras que dibujaban el marco histórico se incoaron hace centurias. Las voces que poblaban el vacío eran las voces de los actos humanos, no de los hombres. Palpitaban estos hechos en el marco histórico de la región, el cual tanto como el geográfico era ignorado. Continuaba el partido de tenis entre Ben y Nat.* (Morales 1983, 18-19. Cursiva mía.)

Para contrarrestar esta ignorancia compartida por muchos, *Reto en el paraíso* presenta la transformación histórica que, desde la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) hasta los años sesenta del siglo XX, ha experimentado un espacio geográfico que hoy en día constituye parte del estado de California.[341] Para ello, Alejandro Morales entrelaza la historia de dos familias, una mexicana y otra anglo, personificadas en origen por Antonio Francisco Coronel y James Lifford hasta llegar a sus descendientes más pretéritos, Dennis Berreyesa Coronel y Jean Lifford Long.

Dedicado a la extracción de oro temporalmente como fuente económica que le permita ejercer con posterioridad su verdadera vocación docente en su propia escuela,[342] Antonio Francisco Coronel se convierte en testigo de la injusta realidad socio-espacial que se configura en California al término de la guerra entre México y los Estados Unidos (1846-1848). A pesar de lo establecido por el Tratado de Guadalupe Hidalgo, los ciudadanos mexicanos no sólo perdieron la propiedad de sus tierras, sino que además se vieron relegados de todos los derechos supuestamente obtenidos al convertirse en

[341] En su entrevista con Yves Charles Grandjeat y Alonso Rodríguez, Alejandro Morales afirma que: "*Reto en el paraíso*, is about a real place. There's a map in the book that shows the city of Irvine, California. The fictional Lifford family (…) represents the Irvine family. It is a work that deals with the part of the history of California, the contributions of the mexicanos, the loss of their lands, and the rise to power and economic success of the Lifford (or James Irvine family)" (Grandjeat y Rodríguez 1991, 109).

[342] "Los reportes declaran que se descubrió oro en California. Dicen que hay mucho oro. Si pudiera volver con dinero establecería mi propia escuela, una escuela privada para preparar profesores que salgan al campo" (Morales 1983, 28). Un sueño que Antonio Francisco Coronel no vio cumplido, pero para Dennis Berreyesa su tatatío siempre será "el Profe." Aunque nunca se dice que el autor del libro que lee Dennis y que ha sido escrito por "el Profe" sea Antonio Francisco Coronel, creemos que es bastante evidente el juego que Alejandro Morales nos propone al

ciudadanos norteamericanos.[343] Como el propio Antonio Francisco Coronel apunta, los "certificados de garantía de ciudadanía" otorgados a los mexicanos perdieron todo valor (Morales 1983, 20-21), además la avaricia de los nuevos conquistadores no quedaba saciada con la explotación del oro, sino que debía ser contentada con la expropiación de la tierras pertenecientes a los californios (Morales 1983, 68). Una expropiación que contó como principal valedor el mismo gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica: "Los rancheros californianos no solían conocer las leyes y procedimientos legales del nuevo gobierno; no hablaban ni leían inglés. Los abogados gringos se aprovechaban de estos ignorantes y les cobraban demasiado o aceptaban como pago trozos de los terrenos que defendían. Para los californios el tratado de Guadalupe Hidalgo era un fraude, una desilusión amarga y costosa. La Ley Gwin de 1851 fue una declaración de robo legalizado que permitía a los gringos, por medio de procedimientos legales y en nombre de un sistema democrático, despojar al californio de sus bienes y su propiedad" (Morales 1983, 151). Al igual que había ocurrido anteriormente con la llegada de los conquistadores españoles -"Antes, años atrás, habían llegado a estos bosques hombres religiosos diciendo que querían salvar a los indios" (Morales 1983, 25)-, los mexicanos vuelven a padecer una nueva conquista a manos ahora de los norteamericanos, convirtiéndose así "en esclavos y extranjeros en su propio país" (Morales 1983, 156).

Uno de los principales promotores, y al mismo tiempo beneficiarios, de esa nueva realidad socio-espacial en California es el irlandés James Lifford quien, tras noventa días de viaje en barco desde Nueva York hasta San Francisco a través del estrecho de Panamá, siente que su nueva aventura en una tierra desconocida, en consonancia con la doctrina del "Destino Manifiesto," responde a un mandato divino y por ello está decidido "to accomplish what history directed and demanded" (Morales 1983, 87). Entre sus intereses más destacados se encuentra la adquisición de grandes extensiones de tierras pertenecientes a una decadente y dividida estirpe de terratenientes californios. Sin embargo, lejos de situar a la comunidad anglo como la única responsable en el proceso de expropiación territorial experimentada por los

situarnos, en cierta medida, como lectores del mismo libro que a su vez lee en algunas ocasiones el propio Dennis Berreyesa.

[343] Para una mayor información sobre los derechos reconocidos en el Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) a los nuevos ciudadanos norteamericanos de ascendencia mexicana, consúltese la versión facsímil disponible en el Portal de Cultura Chicana de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/catalogo.shtml

californios, Alejandro Morales, en su intento por dotar de una mayor complejidad conceptual a su geo-historia de California, destaca el papel desempeñado por los mismos mexicanos en su propio declive y subyugación: "Ahora sí que el mexicano había aprendido el sistema democrático capitalista, ahora podía demandar a su propio hermano para quitarle legalmente el terreno que originalmente les pertenecía a los dos; por la tierra heredada de sus padres, podía luchar en las cortes gringas para quitarse uno al otro el último pedacito que quedaba de la tortilla (...) Perdieron la tierra para convertirse en obreros en los enormes sistemas agrícolas y para construir las ciudades de California. Llegaron a la esclavitud para vivir en un rincón de un museo moderno, encuadrados en dos o tres fotografías, solamente dos o tres porque las fotos de los greasers no se guardaban" (Morales 1983, 156). Ante esta falta de unidad entre los californios, Antonio Francisco Coronel se muestra muy pesimista sobre el futuro de la comunidad mexicana en California y, sobre todo, acerca de la posibilidad de alcanzar una futura reapropiación no sólo de las tierras usurpadas, sino también de un espacio social digno para el chicano.

> "Presiento," escribió don Antonio, "que esta relación con este señor Lifford marca el principio de la pérdida de nuestro terreno. No podemos defender la tierra. Entran con el permiso de las autoridades. Ahora las propiedades cambian de mano tan rápido como entran los aventureros gringos. Los mexicanos se quedan sin nada. Me parece que no puedo defender el Santa Ana. Si lo tengo que vender lucharé por el precio más alto. No me lo robará, lo juro, no me lo robará. *Es evidente que perdemos la lucha en el paraíso. No sabemos cómo contestar el reto*" (Morales 1983, 187-188. Cursiva mía.)

Una trágica realidad socio-espacial que el propio Antonio Francisco Coronel experimenta en primera persona y para la cual se prepara desde su encuentro en la selva con el Viejo Vilmas, "un señor que parecía ser tan antiguo como las montañas" (Morales 1983, 35), quien acompañado de su lira se dedica a viajar por todo el mundo y mantener viva en su memoria la crónica de la humanidad. Así, y tras haber declamado algunos versos sobre la conquista de Nuevo México en el desgraciado año de mil ochocientos treinta y siete, don Antonio Coronel decide preguntar al Viejo Vilmas:

> -¿Cuándo terminará?
>
> -¿Me entendiste bien mi amigo Coronel?
>
> -Sí entendí Poeta Sagrado. ¿Cuándo acabará?
>
> -Nunca. Tardaremos más de cien años para despertar gritando, violentos, de esta pesadilla. Y después del choque continuaremos lidiando con factores de afuera y con los que tenemos dentro de nosotros mismos. Nunca ganaremos, jamás. ¿Sabes lo que siento? Siento odio por lo que hicieron, hacen y harán. No lo puedo explicar, es profundo, intenso. Estoy condenado a odiar para la eternidad. Por ese odio tengo que cantar, canto por no matar. Soy el espíritu colectivo de nuestra raza, soy la historia, soy la crónica de nuestra identidad, soy la salvación de nuestra identidad, Antonio. (Morales 1983, 39)

A partir de ese momento, Antonio Francisco Coronel comienza a comprar tierras al resto de californios con el objeto de dificultar su derrota ante los anglos. Sin embargo, Coronel sabe muy bien cuál es su destino y el del resto de la comunidad chicana. Ante un enemigo tan poderoso como el sistema capitalista, Antonio Coronel es consciente de que lo único que se puede hacer es retrasar la llegada de un inevitable final usando para ello las mismas técnicas utilizadas por parte del nuevo poder que se les ha impuesto: "¿Qué se podría hacer? Coronel sabía la respuesta sin que nadie se la dijera. Los capitalistas lo ganarían todo. Eso era la verdad y, para su papá y él, la única manera de competir con los gringos era con las mismas táctica económicas que empleaban éstos"[344] (Morales 1983, 122). No obstante, la visión pesimista sobre el futuro de la comunidad chicana, como consecuencia de la torpeza de los mexicanos y la avaricia de los anglos, se convierte en una verdad absoluta imposible de modificar: "He comprado porciones de ranchos porque me las han vendido en buen precio. Compré para fortalecer mi posición económica. Y te confieso un secreto mío, y quizá de todos nosotros que creen poder salvar un mundo conquistado, te confieso que, cuando yo me muera, sé, estoy seguro, que mi propiedad caerá en manos de los güeros. Lo que hago ahora es solamente posponer lo que ha de venir" (Morales 1983, 123).

[344] Un claro ejemplo de la necesidad de adaptarse a la nueva realidad dominada por el sistema capitalista lo encontramos en "El Gordo Elizarraragaza," dueño de una cantina a la que, después de la llegada de los anglos, ya no tienen acceso los mexicanos: "Tú entiendes, Antonio, que soy hombre de negocios. No estoy contento con lo que pasa. Pero así es, y tengo que negociar con los que pagan, con los que llegan aquí y piden mi servicio" (Morales 1983, 34).

Ese futuro negativo es la sumisión social y la segregación espacial experimentada por los chicanos desde principios del siglo XX, entre los que se encuentran los familiares de Antonio Francisco Coronel, y sobre las que crecerán ciudades como Los Ángeles: "Rafaela levantó la vista sobre los techos del barriopuebloplaza, vio los edificios creciendo, arrojando una sombra que despreciaba a los morenos y los localizaba premeditadamente, los segregaba para que nunca fueran parte de la comunidad gringa. Los mexicanos tenían que vivir, trabajar, divertirse, adorar y comerciar aparte del núcleo anglo. Los muros de segregación y prejuicio se construían diariamente. Los mexicanos sentían el rechazo, esperaban con calma su turno, algún día les darían el castigo, la recompensa que los gringos merecían por el ostracismo a que los sometían" (Morales 1983, 253). Sin embargo, y en consonancia con la complejidad ideológica que se hace cada vez más presente en las obras de Alejandro Morales, esta situación de subordinación socio-espacial no será únicamente consecuencia directa de la intervención del gobierno de los Estados Unidos, sino también del gobierno de México.[345] Al igual que en *La verdad sin voz*, la revolución mexicana de 1910 y el gobierno de México son objeto de críticas muy duras por parte de Alejandro Morales.

> Los mexicanos que llegaban a California huían de la tormenta que se iniciaba en México. Venían a refugiarse, con intención de trabajar y de volver una vez que la guerra terminara. A los recién llegados, los cholos, el sistema

[345] En su artículo, "El Cronotopo del encuentro en *Reto en el paraíso* de Alejandro Morales," Jesús Rosales pone en evidencia acertadamente la negativa actuación de los gobiernos de México y los Estados Unidos en relación a la pérdida de poder social y económico de los californios. Así, en referencia a la escena en la que Antonio Francisco Coronel declara ante la comisión gubernamental encargada de dictaminar los derechos de propiedad de don Bernardo Yorba respecto del Rancho de Santiago de Santa Ana, Jesús Rosales destaca que "Morales crea una escena alegórica en la cual presenta un oso (símbolo de California), acompañado por dos águilas (símbolo de los Estados Unidos y de México) que van a examinar los papeles de don Bernardo" (Rosales 1996, 67):

> El oso cubierto de saliva, las águilas llenas de sangre salieron fuera del salón, no se llevaron los pergaminos, los testimonios, los recibos, las cartas. Todos los documentos que costó tanto tiempo y dinero encontrar, juntar y organizar para la presentación fueron desechados. La última águila que salió se detuvo ante Coronel.
> -Tell the goats to leave these worthless documents. They will not need then anymore. (Morales 1983, 154)

Para Jesús Rosales, "Esta representación alegórica de una comisión que trata asuntos de tierra muestra la falta de seriedad y de fe del gobierno estadounidense en respetar los derechos de los mexicanos que trataban de cooperar a las exigencias del nuevo sistema jurídico. La simbólica fuerza del oso y la visión aguda del águila no se compara con la del pobre "gota" (macho cabrío) que representa una animal que, en aspectos bíblicos, es víctima de una sacrificio fatal" (Rosales 1996, 68).

económico angloamericano los incorporaba en el cuerpo más bajo de obreros. Para el gringo el mexicano representaba potencial muscular, energía anihumana para explotar. Para el año nueve los mexicanos encontraban sistemas económicos establecidos desde la segunda mitad del siglo anterior. Los que habían sido sus paisanos se redujeron a un grupo sin poder político, sin tierras y receptores de un racismo agudo. Tomarían trabajo en el mercado turístico, en la construcción y en la producción agrícola. Los californios, dueños de grandes mercedes, habían desaparecido. Este pueblo barriotizado era una población segregada y rebajada a la pobreza. (...) El pueblo que había residido en California por generaciones y el recién emigrado acababan por transformarse en los ninguneados, víctimas de los Estados Unidos y México. Sería incorrecto creer que los dos gigantes les impiden a los chicanos existir. Lo que hacen es disimular su existencia; obran como si no existieran. Los nulifican, los anulan, los ningunean. Es inútil que ninguno hable, publique libros, pinte cuadros, se ponga de cabeza. *El pueblo chicano es la ausencia de las miradas de Estados Unidos y México, la pausa en el diálogo de gringo con gringo, de mexicano con mexicano y entre gringo y mexicano, la reticencia de su silencio y la omisión en sus consideraciones. Chicano es el nombre que olvidamos siempre por una extraña fatalidad, el eterno ausente, el invitado que no invitamos, el hueco que no llenamos. El chicano es una omisión.* (Morales 1983, 229-230. Cursiva mía.)

Una omisión que ha estado muy presente en la geo-historia del suroeste de los Estados Unidos. En este sentido, la historiografía oficial norteamericana se ha esforzado por evitar cualquier posible referencia a un pasado mexicano en aquellas zonas geográficas conquistadas con posterioridad a la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo y a través de una maquiavélica manipulación del discurso histórico se ha pretendido construir un falso pasado que se acomodase a los intereses de determinados sectores económicos norteamericanos. En *Reto en el paraíso* resulta particularmente significativo el uso que la Compañía Lifford hace de esa manipulación de la historia para crear una imagen idílica de la nueva zona

residencial en construcción, para lo cual recurre a una identificación de ese espacio geográfico con una falsa herencia histórica:

> Dennis se encontró en la planta baja contemplando un poster que nunca había visto. Era el símbolo nuevo, emblema del Rancho Lifford. ... A black horse reared up by Spanish jinete. Por qué siguen con the fantasy heritage, todo lo identifican con lo español, but they know it's not Spanish. It seems that the anglo is trying to be polite. They name everything Spanish, Spanish food, Spanish restaurants, Spanish Olvera Street, pero comen comida mexicana en restaurantes mexicanos, viven en casas de arquitectura mexicana, oyen música mexicana, van a fiestas mexicanas, y comen burritos y taquitos de guacamole en Taco Bell y por todos lados se ven caras mexicanas. It seems when the anglo wants to identify something as good it is identified as Spanish, as part of a Spanish heritage. When the anglo wants to identify something as bad, it's Mexican. Will the Spanish community respond positively to the horse and the Spanish rider? Of course it will, Jean, because you can't get a negative reaction from a population that doesn't exist. And the stupid Mexicans go along with the fantasy, are deprived of their heritage and kept in their place. (Morales 1983, 105)

En definitiva, Alejandro Morales pone de manifiesto cómo los californios terminan padeciendo una doble usurpación territorial e histórica, de la que no sólo es consciente Dennis Berreyesa Coronel, sino también su "tatatío" Antonio Francisco Coronel más de un siglo antes: "Nos han robado aun nuestra historia" (Morales 1983, 199). Mientras que, como ya hemos visto, Antonio Coronel es muy consciente de que nada se puede hacer para evitar la ocupación de sus tierras, por el contrario, se muestra muy optimista en cuanto a la posibilidad de construir discursivamente la "intrahistoria"[346] de su propia familia como una versión paralela a la ficticia versión mantenida por la oficial historiografía norteamericana que,

[346] Cabe destacar la influencia ejercida por Miguel de Unamuno en relación al concepto de "intrahistoria" que Alejandro Morales empieza a desarrollar a partir de *Reto en el paraíso*. No obstante, abordaremos este tema con más detalle al analizar *The Brick People* (1988).

en el caso de *Reto en el paraíso*, viene representada a través del trabajo desempeñado por Thomas Savage y Bancroft. Ante el interés de estos últimos por tener acceso a cartas y documentos de los californios para la redacción de una historia de California, la reacción de Antonio Francisco Coronel se convertirá en una venganza encubierta en forma de manuscrito titulado *Reto en el paraíso* y que permanecerá oculto para los anglos y donde, según sus propias palabras, se recogerá la "verdadera" historia de California (Morales 1983, 186-187): "Estoy muy viejo para luchar. Ya no puedo. Pero nunca les daré mis escritos. Nunca les daré *Reto*, ni las crónicas. La verdad, nunca. Que vivan en ficciones, en sus propias ficciones. Eso será mi venganza, saber que los gringos viven en una mentira. La base de su orgullo es una mentira. Nosotros sabemos la verdad, la sentimos, la heredamos por nuestra sangre, por nuestra raza. Y la verdad a veces duele" (Morales 1983, 199). Estas consideraciones sobre la veracidad o ficción del saber histórico, además de la necesidad de rescribir la historia desde el punto de vista del colonizado, sitúan el discurso literario de Alejandro Morales en la órbita de planteamientos ideológicos claramente posmodernos que, unido a la presencia del inglés como vehículo de expresión literaria y la crítica radical de muchos de los principios ideológicos del Movimiento Chicano de la década de los sesenta, supone un importante período de transición dentro de su evolución narrativa hacia presupuestos cada vez más alejados de la órbita de la militancia del Movimiento Chicano.[347]

En el caso concreto de la familia Coronel/Berreyesa, será la abuela de Dennis Berreyesa, Beatriz Coronel, quien desempeñe las funciones de mantenedora de esa intrahistoria: "...Le gustaba a abuelita subir las lomas detrás de nuestra casa. ¿Cuántos años tendrá? Hablábamos mucho, me decía todo lo que nos sucedió, hablaba de sus padres, de mi abuelo, de todo el terreno que nos pertenecía, hablaba de mi papá, de como [sic] conoció a mi mamá. Mi abuelita fue quien me describió el mundo, me explicó la vida por primera vez" (Morales 1983, 57). Y, además, será a su abuela a quien Dennis Berreyesa informe sobre su decisión de ir a México en búsqueda de sus raíces culturales (Morales 1983, 306) en un intento

[347] No obstante, coincidimos con la opinión expresada por Rosaura Sánchez en su célebre artículo, "Postmodernism and Chicano Literature" (1989), al matizar la naturaleza posmoderna de la literatura chicana de los ochenta: "Thus, despite parody, fragmentation of time and space, and decentering of subjectivity, Chicano literature continues to be characterized by counter practices that are contestatory and critical of dominant ideologies and practices. Within this literature there is still existential anguish, a notion of collectivity, a search for history, and a longing for subject status. As long as the realm of the non-discursive is considered as important a the discursive level, as long as the literature continues to be marginal and deterritorialized, Chicano literature, albeit within the cultural dominant of postmodernism, will be only tangentially postmodernist" (Sánchez 1989, 12).

por solucionar una crisis existencial cercana a la esquizofrenia y provocada por la imposibilidad de combinar su ascendencia mexicana con una vida acomodada y exitosa propia de la clase dominante norteamericana. Sin embargo, para Beatriz Coronel la realización de ese viaje de "auto-descubrimiento" resulta completamente innecesario, ya que para ella las verdaderas raíces culturales de Dennis están en su interior: "Siempre las has llevado, en cualquier lugar que pises estarán contigo. Nunca las perderás, si no están forjadas en tu cara, en tu piel, las tienes guardadas en las arrugas de tu mente. Presta atención a las voces que vienen dentro de ti" (Morales 1983, 306).

Esta crisis de identidad experimentada por Dennis va a ir acompañada al mismo tiempo de un análisis crítico y un profundo cuestionamiento del papel desempeñado por el Movimiento Chicano en los años sesenta. Será a partir de la presencia en *Reto en el paraíso* del personaje femenino de Rosario Cecilia Revueltas,[348] una joven y hermosa arquitecta recién graduada de UCLA, cuando se ponga de manifiesto la imposibilidad de Dennis Berreyesa a la hora de encontrar su sitio en dos mundos, el anglo y el chicano, que no terminan de satisfacerle en absoluto. Así, por ejemplo, el primer encuentro entre Dennis Berreyesa y Rosario Revueltas pone en evidencia el carácter antagónico de estos personajes y, por extensión, la dificultad de establecer una identidad paradigmática que recoja los rasgos definitorios para identificar e identificarse como chicano:[349] "Los dos se mantuvieron en silencio. Sentían que al

[348] En cuanto a la reiterada presencia del apellido Revueltas en la narrativa de Alejandro Morales, recurrimos a la explicación aportada por Juan Antonio Sánchez Jiménez en su tesis doctoral: "El apellido "Revueltas" es intertextual en la obra de Alejandro Morales [,] suele estar presente en sus novelas. Se encuentra en *The Brick People* (Octavio Revueltas, por ejemplo), *Reto en el paraíso* (Rosario Revueltas) y *The Rag Doll Plagues* (Gregorio Revueltas). Deriva del escritor y activista político mexicano José Revueltas (1914-1976), uno de los creadores de la nueva novela mexicana. La importancia de la familia Revueltas en el desarrollo cultural del siglo veinte en México es extremadamente importante. El uso recurrente del apellido Revueltas en las novelas de Morales es una de las maneras con las que el novelista mexicano rinde homenaje y muestra su admiración por el autor mexicano. El epígrafe previo al texto de la novela *La verdad sin voz* es una cita de uno de los libros de José Revueltas, *El luto humano.* Revueltas es asimismo uno de los "eruditos y artistas" a los que Alejandro Morales agradece por sus "excelentes trabajos" en la sección "Reconocimientos" de *Reto en el paraíso*" (Sánchez Jiménez 2001, 143, nota 43).

[349] A diferencia del planteamiento defendido por Jesús Rosales en su artículo, "El Cronotopo del encuentro en *Reto en el paraíso* de Alejandro Morales" (1996), quien considera que "para entender el presente del chicano, se necesita explorar su relación cultural con el angloamericano" (Rosales 1996, 61), creemos que la verdadera aportación de Alejandro Morales con la publicación de *Reto en el paraíso* no reside en ese tipo de encuentro. Si bien es cierto que "tomando en cuenta la teoría de Américo Paredes, Luis Leal y otros respetados críticos chicanos, según la cual la literatura chicana surge de las tensiones culturales entre los nativos mexicanos y los inmigrantes anglosajones de los Estados Unidos" (Rosales 1996, 61), un aspecto que queda perfectamente reflejado en *Reto en el paraíso* en el encuentro entre Antonio Francisco Coronel y James Lifford, no es menos cierto que la citada novela aparece

pronunciar los nombres habían confesado una contradicción. Rosario de tez quemada pero no morena, de cabello casi rubio, había pronunciado su nombre sin acento. Dennis moreno, de pelo negro, había pronunciado su nombre que era muy anglo y contrastaba con su apariencia" (Morales 1983, 96).

Una contradicción que se va a hacer mucho más evidente a lo largo de las páginas de *Reto en el paraíso*, sobre todo cuando la posible historia de amor entre Dennis y Rosario se ve quebrantada por unas importantísimas divergencias ideológicas que separan a ambos personajes. Mientras que para Rosario el uso del español es una marca de identidad fundamental, Dennis lo considera una mera herencia cultural aprendida de su abuela (Morales 1983, 96-97). De la misma manera, el rechazo que Dennis evidencia hacia la sociedad consumista norteamericana se opone al estilo de vida de Rosario Revueltas quien, acostumbrada a comer en suntuosos restaurantes y a la compañía de su flamante Porche, representa la consecución total de "la apoteosis de la vida Orange Countiana" (Morales 1983, 106) y, por consiguiente, del "sueño americano." Finalmente, mientras que Rosario sabe vivir con el prejuicio y la discriminación que le rodea en su quehacer diario –"Nadie nos ve, nadie se da cuenta de nosotros, Dennis. Aprende eso, somos invisibles. Sólo nos vemos nosotros" (Morales 1983, 109)-, por su parte, Dennis se muestra completamente oprimido y en medio de una constante "zona de peligro":

> Continuaba contemplando las luces, los colores brillantes, los carros finos, las personas que gozaban en las tiendas, los restaurantes, personas que compraban y compraban, la ley del país, si no compras no vales nada. Dennis se daba cuenta de una contradicción en su vida. ....¿Pero cómo es que llegué aquí? I'm not supposed to be here. I don't feel comfortable in this place. Siento que todos fijan la vista en mí cuando entro en una tienda, en un restaurante. Siento que me ven como un criminal, como que creen que los voy a robar, sin más me siento culpable, y las orejas y la cara se me enrojecen y empiezo a

---

publicada en un momento histórico en el que lo fundamental para la comunidad chicana es la necesidad de reconocer la existencia de diferentes formas de ser chicano. Por ello, "el encuentro" entre Dennis Berreyesa con Rosario Revueltas y otros personajes chicanos supone un valiosísimo testimonio de la crisis existencial que pudieran estar sintiendo en los ochenta algunos chicanos, como el propio Alejandro Morales, al no verse reconocidos en muchos de los planteamientos defendidos desde el Movimiento Chicano. Desde nuestro punto de

> sudar y luego me miran aún más y tengo que salir de donde estoy. I have to overcome this, I'm not a criminal. Soy alguien. ¿Pero como [sic] llegué aquí?... (Morales 1983, 107)

Sin embargo, el mayor grado de divergencia entre Rosario Revueltas y Dennis Berreyesa se centra en torno al "compromiso chicano," lo que permite a Alejandro Morales presentar actitudes antagónicas en relación a la militancia en el Movimiento Chicano. Frente a la necesidad imperiosa de seguir luchando por la reivindicación de los derechos de un colectivo social reprimido y marginado, se opone la postura en la que se defiende que la militancia en el Movimiento Chicano no deber ser de obligado cumplimiento para todos los chicanos, sino una mera decisión personal al margen de condicionantes culturales y biológicos. Así, y a pesar de su triunfo dentro de la sociedad norteamericana, de su aspecto anglo y de saber vivir con el prejuicio y discriminación de la sociedad que le rodea, Rosario Revueltas se muestra como una ferviente militante del Movimiento Chicano, marcada por un profundo carácter rebelde y liberal con el que Dennis Berreyesa no se identifica en absoluto: [350]

> ...I don't like those damn Chicanos, I'm not like them. Hell, I'm no Aztec Indian, I don't identify with Pancho Villa, Zapata or any of those blo[o]dy, dirty Mexican revolutionaries. Give me a solid intellectual base, give me intellectual heroes, not squirming Moctezumas or thieving Pancho Villas or saintly César Chávez, give me intellectual heroes, give me Mexican, Spanish, Chicano writers,

---

vista, lo más fundamental y novedoso de *Reto en el paraíso* es, en consecuencia, el encuentro del chicano consigo mismo.

[350] La atracción física que Dennis Berreyesa siente por Rosario Revueltas se va a ver obstaculizada no sólo por la militancia de ésta en el Movimiento Chicano, sino también por el carácter liberal del que Rosario hace gala en todo momento. Así, Rosario invitará a Dennis a ir a cenar, a conducir su coche e incluso a ir a su casa (Morales 1983, 112). Una invitación que Dennis interpreta en términos sexuales y que resulta impropia del ideal de mujer que Dennis tiene en mente y que su abuela tanto le ha inculcado. Por todo ello, Dennis se negará a aceptar esa invitación. Además, su crisis de identidad se verá finalmente incrementada por el comportamiento liberal de Rosario al verla bailar y besarse con un desconocido; un comportamiento que Dennis no termina de aceptar y con lo que pone de manifiesto una sorprendente mentalidad retrógrada: "Cómo era posible que esta mujer a quien él le había confesado su amor ahora se abrazara a otro hombre. ...¿Que no tiene ninguna compasión, vergüenza, moralidad? She was willing to give me her body. Didn't that mean anything to her? And I refused because I thought she was perfect, my virgin. ¿Mi virgen? ¡Mi virgen es una puta! Abuelita, mi amor me ha traicionado. Abuelita, ¡mi virgen es una puta!..." (Morales 1983, 334).

> painters, musicians, philosophers, scientists, intellectuals. These damn militants causing problems, dressed like Mexican revolutionaries, those stupid Brown Berets, paramilitary forces, my ass. These revolutionaries will never succeed, will not last, because they cause violence. Violence renders true revolutionary philosophies ineffective. (Morales 1983, 279-280)

Frente a estos argumentos defendidos por Dennis que intentan deslegitimar la acción reivindicativa del Movimiento Chicano, Alejandro Morales presenta igualmente la argumentación de Rosario Revueltas para contrarrestar la opinión de Dennis Berreyesa, a quien Rosario identifica como "gringo opresor":

> -But what do these people want? Rosario, explain to me why it's necessary to attack the country you live in.
> -Because it has not responded to other forms of pressure. We Chicanos understand that, and so we've chosen the politics of confrontation. No more going through the channels. It's change or destruction.
> -I can't believe you're saying that. You've gone through the whole educational system. You're an architect, you earn an excellent salary for a woman, you have a car, a fine apartment, your parents certainly aren't poor. What do you have to complaint about? I don't understand. Why you, Rosario?
> -Because I'm an exception to the general rule. Most Mexicans are poor, uneducated and down. I made it because I look gringo, act gringo, and used to think gringo. But not anymore, my mind is my own. I'm free from your oppressive educational brainwashing. It's happening at all levels, there are little internal, personal revolutions going on in each and every Mexican in this country. Everybody has to deal with this new force, everyone must react, pro or con, no matter, but they must respond. My response is aggressive, I ally myself with the militant Chicanos who have a deep and intense understanding of themselves and their historical and present situation. Those militants have won a personal victory in themselves, and I have learned from them, I have experienced a personal triumph. I have liberated my mind from inferiority

> feelings, controlled brainwashings, oppressive educational thought and the colonized mentality you, the gringo oppressor, have forced upon me and my people. We're no longer waiting for the institutions to decide, we will act. Change or destruction! Change or destruction! (Morales 1983, 281)

Al igual que ya se empezara a vislumbrar en *La verdad sin voz*, Alejandro Morales muestra un destacado interés por abordar la cuestión de la diversidad ideológica y racial dentro de la comunidad chicana. En aquella ocasión, se enfatizaba principalmente la identificación de un anglo, Michael Logan, con la "causa chicana" y por eso se le consideraba "más de la estirpe que algunos natos" (Morales 1979, 231). No obstante, en *Reto en el paraíso* parte de la trama argumental de la novela se circunscribe a la crisis de identidad de un chicano que renuncia consciente y voluntariamente a identificarse con una ideología y un Movimiento con los que, por sus raíces culturales, se ve obligado a identificarse como hacen, por ejemplo, Rosario Revueltas e Ignacio Pato Martínez.[351] Así, este último personaje considera que: "The Chicano movement will cause a reaction, a crisis in all of us, and we're going to have to be strong enough, individually and collectively, to overcome this crisis. That's the whole idea, collectively, someday we're going to be strong and together. I've seen it happen in Texas, for a short while it happened. And it's going to happen over and over again and it will explode and then it will start all over again" (Morales 1983, 329). Sin embargo, Dennis Berreyesa no parece estar dispuesto a participar en esa revolución y, por ello, al igual que hiciera Rosario Revueltas, paradójicamente "Nat" Martínez calificará a Dennis de "Chicano gringophile" (Morales 1983, 333).

En un último intento por superar su particular crisis de identidad, Dennis se deja convencer por Rosario para ir a México en busca de sus raíces culturales. Un viaje de autodescubrimiento que sorprendentemente no va a cumplir con los objetivos inicialmente previstos. Será durante esta visita a México cuando Dennis Berreyesa llegue a conocer a un escritor chicano "autoexiliado" llamado Ricardo Moreno y con quien comparte muchas ideas críticas sobre la idoneidad de participar del Movimiento Chicano, además del cuestionamiento de la necesidad de someterse a una etiqueta cultural que oculta

[351] Como el propio Alejandro Morales apuntó en su conferencia en la universidad de Stanford: "En *Reto en el paraíso* el reto que desempeña Dennis Berreyesa Coronel es reconocerse a sí mismo y tratar de contestar el ¿quién soy? ¿quiénes somos?" (Morales 1990, 165).

gran parte de lo que uno realmente es: "El hombre que me presentó Felina estaba en la misma condición, atrapado para siempre en un cuadro, pero no de pintura sino de palabras, voces contemporáneas, y una en particular –chicano. Ricardo Moreno era un escritor chicano, un novelista chicano, aun cuando no lo deseaba, era y sería identificado como un artista chicano. Ricardo Moreno no quería ser escritor chicano sino un escritor" (Morales 1983, 321). Al analizar la obra *La verdad sin voz*, coincidíamos con el profesor Gurpegui a la hora de identificar al Profesor Morenito como "el más indiscutible de cuantos "alter egos" de Morales aparecen en toda su producción artística" (Gurpegui 1996c, 46). Sin embargo, existen otros "alter egos" de Alejandro Morales en su narrativa que no deben ser pasados por alto. En este sentido, el rechazo de Ricardo Morales al ser identificado como escritor chicano y su negativa a que su entrevista con Feli y Dennis Berreyesa se haga en español sitúan, sin duda alguna, los ejes fundamentales sobre los que se sustenta el nuevo posicionamiento ideológico adoptado por Alejandro Morales en *Reto en el paraíso* en referencia a la "Causa Chicana":

> I'm sorry, but my language is English and I believe that in the future the dominant literary language used to express this struggle will be English. I don't specifically write for America, the United States, and I surely don't write for the Chicano people. I don't call myself a Chicano writer. I don't think of myself as one. It's somewhat nebulous in my mind. The term Chicano, I cannot grasp its meaning. I am truly uncomfortable. It restricts me from attaining the universal aesthetic level I seek. (Morales 1983, 321-322)

Tal y como apunta José Antonio Gurpegui: "El escritor real, Alejandro Morales, se encuentra ante la misma disyuntiva que asalta y a la que debe enfrentarse el artista chicano (considerar como una simple "coincidencia literaria" la similitud entre el apellido del escritor ficticio Moreno y la caracterización del Profe Morenito que escribe *La verdad sin voz* sería una ingenuidad por nuestra parte)" (Gurpegui 1996c, 46). De esta manera, en *Reto en el paraíso* nos encontramos ante un importantísimo cambio de posicionamiento lingüístico y ontológico de Alejandro Morales expresado a través del escritor Ricardo Moreno y que destaca más aún si recordamos la lamentación del propio Morales en la primera edición de *Caras viejas y vino nuevo*: "Como autor chicano, espero que pronto llegue el día en que no me vea obligado a salir de mi propio país para publicar una novela escrita en español" (Morales 1975).

A raíz del posicionamiento crítico expresado por Ricardo Moreno, Dennis Berreyesa consolidará todavía más su rechazo de todo lo relacionado con la reivindicación y la protesta chicana, e incluso su rechazo de la misma palabra, a la que somete a un particular análisis léxico:

> -Fel, la última sílaba de la palabra chicano que gritaba ese loco es "no." La última sílaba niega las dos anteriores y niega la palabra chicano en total. Parece que al pronunciar chicano se declara una autonegación. Chicano es anularse a sí mismo. Me molesta. (....)
> -Hay muchas palabras que terminan en "no," africano, americano, mexicano, italiano, etcétera.
> -Deben ser olvidadas, buscar otros nombres para esos conceptos. Ahora me doy cuenta de que contienen la palabra ano. No solamente se niegan pero también se denigran, se embarran con mierda. En inglés, ¿cómo debemos traducir esas palabras, afric-anus, americ-anus, mexic-anus? (Morales 1983, 323)

Como se puede comprobar a partir de esta cita, el viaje a México de Dennis Berreyesa, contrariamente a lo que cabría esperar, no supone una fácil e inmediata identificación con su herencia cultural, sino más bien una dolorosa y definitiva fractura con esa parte importante de su identidad como es su ascendencia mexicana. De esta manera, Dennis termina convirtiéndose en una especie de "Brown Buffalo," sin referente cultural alguno en el que poderse sentir identificado y sumido en una profunda crisis existencial que le llevará, en primer lugar, al encierro voluntario en su propio universo, el "Jardín del Edén" creado en su apartamento, y, finalmente, a su propia muerte.[352] Para Dennis Berreyesa, al igual

[352] En su artículo "Implicaciones existenciales del uso del español en las novelas de Alejandro Morales" (1996), José Antonio Gurpegui identifica al personaje Ricardo Moreno como "un paradigmático Brown Buffalo." Sin embargo, creemos que no es el único presente en las páginas de *Reto en el paraíso*: "En cierta forma no deberíamos extrañarnos que el escritor ficticio de esa misma novela, Ricardo Moreno, reniegue de sus orígenes, su historia y su gente (322); y sin embargo, por más que se empecine en negar su origen, Ricardo Moreno no es sino un paradigmático Brown Buffalo. De cuantos personajes ha creado Alejandro Morales es éste quien representa el máximo y mejor exponente del cruce cultural, del debate personal que afronta cada chicano, al tener plena conciencia de ello" (Gurpegui 1996c, 45-46). Desde nuestro punto de vista, esta misma condición de Brown Buffalo se podría atribuir a Dennis Berreyesa Coronel, fundamentalmente por su clara crisis existencial que muestra a lo largo de la novela y por su trágico final. No hay que olvidar que parte de esa crisis existencial deriva del

que sus antepasados, no existe un lugar común que pueda compartir ni con la comunidad anglo, ni mucho menos con la comunidad chicana, por lo que, como el resto de miembros de la familia Coronel que son expulsados del paraíso,[353] se verá en la obligación de crear su propio Jardín del Edén, su propio mundo artificial repleto de lo natural (Morales 1983, 92), donde poder protegerse de la alineación cultural que experimenta al encontrarse en compañía tanto de anglos como chicanos: "En el apartamento de nuevo, desnudo y refugiado del mundo que lo perseguía como dos perros rabiosos que querían morderle los tendones de Aquiles para tumbarlo para siempre, para convertirlo en un inválido que dependiera de lo normal. El perro anglo y el chicano insistían en que Dennis Berreyesa Coronel fuera un hombre normal. Éste sólo experimentaba las mordidas, pero no reparaba en la justificación, la explicación intelectual, lógica, de las heridas, no le importaba, se salvaba en su apartamento, en el Jardín del Edén" (Morales 1983, 296). Una falta de referentes culturales que le lleva a un ostracismo del que él mismo es consciente y que, por consiguiente, le conduce a la visión de sí mismo como un monstruo bicultural en el que sus dos identidades culturales resultan tan antagónicas que le mantienen en un constante conflicto interior que concluirá con su metamorfosis final:[354]

---

conocimiento de lo que para su "tatatío" significa ser chicano (Morales 1983, 230) y del conocimiento de la historia de su propia familia que Dennis Berreyesa posee gracias a la lectura que hace de las cartas y el libro del "Profe," de quien hereda, sin lugar a dudas, una clara determinación de buscar su propio sitio en el mundo más allá de etiquetas culturales y raciales.

[353] Desde su "tatatío," Antonio Francisco Coronel, que es expulsado del paraíso por la usurpación propiciada por el Tratado Guadalupe Hidalgo, pasando por sus padres, Antonio Berreyesa Coronel y María Coronel Martínez, y abuelos, Antonio Berreyesa y Beatriz Coronel Berreyesa, que son expulsados del paraíso por haberse casado incestuosamente siendo primos, Dennis Berreyesa Coronel pertenece a una familia que ha sufrido el castigo de verse desprovista de su particular paraíso y encerrados para siempre como "una mariposa dentro de una caja de vidrio" (Morales 1983, 341), de la que nunca podrán salir por el rechazo tanto de la comunidad anglo como de la comunidad chicana. En este sentido, es muy significativo la decisión adoptada por parte del padre de Dennis Berreyesa ante el rechazo de la familia a contraer matrimonio con su prima: "...No tengo orgullo de mi familia, sí lo tengo de María y de mí, y no quiero saber nada de su historia; solamente quiero pasar la vida con María, afirmar mi libertad en las áreas posibles. Pronto nos iremos de este pueblo para verdaderamente ser libres. Que desaparezcan, a mí no me sirven, no son necesarios para existir. María y yo somos nuestra propia historia, eso es lo que cuenta..." (Morales 1983, 378). Una decisión muy acorde con la larga trayectoria de "Brown Buffaloes" que componen la familia Coronel.

[354] La muerte de Dennis Berreyesa, como la de su "tatatío" (Morales 1983, 268) y su abuela (Morales 1983, 307), supone una metamorfosis de todos ellos en animales que regresan y se integran en ese paraíso del que una vez fueron expulsados y que durante sus vidas todos ellos tanto se esforzaron por recrear y reapropiarse cada uno de ellos a través de la creación de un jardín en sus casas. De esta manera, la doble alineación experimentada por Dennis Berreyesa se vincula a la larga tradición de ostracismo cultural experimentada por muchos de sus antepasados familiares que concluye en la soledad de su particular Jardín del Edén: "Se dejó hundir más en las

> I'm a crazy split brain man. I feel pain in my head, my brain is split by a Mexican past, a gringo education, which creates a Frankenstein, a man with an involuntary brain transplant, his gringo creator and educator wants him to act like a normal human being, but the brain's past won't let the new man be trained. Unfortunately, in my case, like the original monster, the new brain belonged to a criminal[355] (…) I don't like what I am becoming, I don't like what they want me to be, I don't like what they have made me, I don't like what I am. (Morales 1983, 278-279).

Reto en el paraíso se convirtió, sin duda alguna, para Alejandro Morales en un auténtico reto personal e intelectual al abordar cuestiones tan problemáticas para un autor chicano como es el cuestionamiento de su propia identidad bicultural y de la sociedad norteamericana que le rodea. Si bien en *La verdad sin voz* ya se empieza a vislumbrar un distanciamiento de Alejandro Morales en relación a algunos de los postulados ideológicos defendidos desde el Movimiento Chicano, será indudablemente a partir de su tercera novela, *Reto en el paraíso*, cuando se libere de una pesada losa ideológica que le va a permitir resituarse libremente dentro de la escena literaria norteamericana, aunque posiblemente no exento de un profundo sentimiento de culpabilidad.[356] En este sentido, es posible que Alejandro Morales

---

profundidades del hoyo, se sentía en un capullo de vainas, hojas, flores. Las últimas visiones que percibió el cerebro de Dennis Berreyesa Coronel fueron de una hermosa mariposa libre en el Jardín del Edén" (Morales 1983, 334).

[355] Cabe recordar, en este sentido, el pasaje de *Reto en el paraíso* donde Dennis Berreyesa conoce a una "hipiteca gringa" cuando éste estudiaba en México y, tras comer con ella en un restaurante, la invita a ir a su apartamento a descansar. Después de comprar algo de comida, cerveza y vino con lo que poder facilitar la finalidad sexual que persigue, Dennis vuelve a su apartamento y "la encontré sobre el sofá, dormía, me hinqué a su lado y le tomé los dos senos. Lo que ocurrió después de eso no lo recuerdo. Por dos o tres días no me acordé de Debbie. Un día un estudiante me platicó que habían encontrado una muchacha, una hippy, en el llano, al lado de los Suites Larios. Me dijo que la encontraron muerta, media desnuda y que olía a vino, como si hubiera vomitado mucho. De la descripción que me dio se me hizo que la hippy era Debbie. Me quedé callado. Sólo recuerdo, o creo recordar, que la conocí y que estuvo conmigo en México un día y que la besé. De otra cosa, no sé. Yo no le hice nada, no tuve nada que ver con lo que le sucedió allá. Creo que me acuerdo de que la conocí y que se portó muy mal conmigo, o fue la otra, sí, quizá fue la otra. Todas son como me decía mamá. Son malas y me hacen hacer cosas feas..." (Morales 1983, 17-18). Una posible tendencia criminal donde se refleja el odio hacia los anglos con el que se nos presenta a Dennis Berreyesa desde las primeras páginas de *Reto en el paraíso.*

[356] El tema de la "culpa" se ha convertido en una de las referencias obligadas en la mayoría de estudios dedicados a *Reto en el paraíso*. En este sentido, destacan con luz propia los artículos de Manuel M. Martín-Rodríguez, "El sentimiento de culpa en *Reto en el paraíso* de Alejandro Morales" (1987) y "El tema de la culpa en cuatro novelistas chicanos" (1988). Para Martín-Rodríguez, "el sentimiento de culpa es producto de una etnicidad alterada en el conflicto con una segunda cultura opresora, lo que resulta en la alineación del individuo y su pérdida de identidad.

ansiase experimentar la misma sensación de liberta como la experimentada por Antonio Berreyesa Coronel, padre de Dennis Berreyesa, al encontrarse en el túnel laberíntico de espejos donde trabaja durante algunas semanas: "...Estoy libre de las ideologías, los discursos del marxismo, cristianismo, sicoanálisis; soy un ser sin unidad, con una pluralidad de entendimientos, que va agregando imágenes nuevas, innovadoras, en la frontera del lenguaje. Vivo en la frontera del lenguaje..." (Morales 1983, 357). Una libertad que procede de la conciencia que tiene Alejandro Morales de que su mestizaje cultural le sitúa al margen de cualquier paradigma establecido. En definitiva, nos encontramos ante una misma actitud epistemológica y ontológica como la expresada por Gloria Anzaldúa en "La conciencia de la mestiza/Towards a New Consciousness" (1987):

Because I, a *mestiza*,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente.
(...)

Sólo mediante una comprensión del pasado y una aceptación de la propia realidad llegan los personajes a darse cuenta del origen de la situación. Una vez conscientes, los personajes consiguen liberarse enteramente de la culpa a través de una acción militante colectiva" (Martín-Rodríguez 1987, 89-90). Una militancia activa representada por el personaje de Rosario Revueltas y que, según Martín-Rodríguez, "ésa es precisamente la acción reparadora que acaba con el sentimiento de culpa étnico que se ha detectado a lo largo de la trilogía de Morales" (Martín-Rodríguez 1987, 96). Desde nuestro punto de vista, y a diferencia de la opinión de Martín-Rodríguez y Rodríguez del Pino (1982, 65), *Reto en el paraíso* no constituye un tercer volumen a una supuesta trilogía de Morales, aunque ésa hubiera sido la idea inicial del mismo escritor. Son muchos los elementos que diferencian esta obra con *Caras viejas y vino nuevo* y *La verdad sin voz*, pero sobre todo la diferencia fundamental radica en la presencia de un irresoluble sentimiento de culpa en *Reto en el paraíso* procedente no sólo del conflicto con una "segunda cultura opresora," sino fundamentalmente de la conciencia por parte del ciudadano mexicano-americano de la posesión de una compleja identidad cultural, que en el caso concreto del propio Alejandro Morales le lleva a cuestionarse premisas ideológicas referidas a la identidad cultural de la comunidad chicana que habían estado muy presente en sus dos novelas anteriores.

> The new *mestiza* copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode (...) In attempting to work out a synthesis, the self has added a third element which is greater than the sum of its severed parts. That third element is a new consciousness –a *mestiza* consciousness- and though it is a source of intense pain, its energy comes from continual creative motion that keeps breaking down the unitary aspect of each new paradigm. (Anzaldúa 1987, 99-102)

De esta manera, con la publicación de *Reto en el paraíso* Alejandro Morales, al igual que Gloria Anzaldúa y el personaje de ficción Dennis Berreyesa, decide abandonar Aztlán para iniciarse en la búsqueda del Aleph, pero pasando primero por un estadio intermedio como es el de la Frontera; un espacio en el que se puede proclamar la existencia de un identidad cultural múltiple y plural con total libertad y sin ningún sentimiento de culpa: "Quieren que busque Aztlán, están locos, Aztlán existió miles de años atrás, estoy seguro de eso, veo imágenes de ese lugar, pero ahora es imposible recrear Aztlán en este mundo moderno, la idea es anacrónica" (Morales 1983, 297). No obstante, Dennis Berreyesa no sabrá vivir con esa identidad cultural múltiple. Es un personaje que no evoluciona a lo largo de la novela, sino que permanece tan estático como la realidad edénica que ha creado en el Jardín del interior de su apartamento. Por ello, su identidad cultural múltiple, lejos de convertirse en una fuente de inspiración vital y creativa, contribuirá muy directamente a su trágico final.

En cuanto a la liberación ideológica de Alejandro Morales que acabamos de comentar hay que subrayar que ésta no es total en absoluto. Su sentido de la responsabilidad con los más necesitados y su compromiso social e intelectual le lleva a seguir revelando una clara ideología marxista, ya puesta de manifiesto en *La verdad sin voz*, que acompañada de una mayor complejidad conceptual determina que en *Reto en el paraíso* encontremos una visión caleidoscópica de la realidad en la que el capitalismo también convierte en algunas ocasiones a los anglos en víctimas del sistema imperante. Así, por ejemplo, a través del personaje Jean Lifford Long, Morales defiende en *Reto en el paraíso* que los anglos

empiezan a ser objeto de la misma usurpación territorial e histórica a manos del capitalismo que los californios experimentaron a partir del Tratado de Guadalupe Hidalgo:

> [Dennis Berreyesa] Coronel sentía la tristeza de Jean, ella no quería que le quitaran su casa, la casa en donde había pasado años de su niñez, la casa de su tatarabuelo, su abuela, de su tía Catalina, su tío Ryford y su padre Jase que habían muerto allí en casa, su casa. Jean no quería que deshumanizaran a esas personas, esas memorias que quería y respetaba. Había luchado pero perdió. Fue su primera derrota frente a sus colegas, frente a los directores que manipulaban lo que era de ella, lo que le pertenecía a ella, por sangre, por nombre, por herencia. (Morales 1983, 45)

Igualmente, los sectores más desfavorecidos de la comunidad anglo se verán igualmente vilipendiados y ultrajados como los chicanos. Así, en los años de más dura crisis económica en los Estados Unidos al principio del siglo XX, tanto anglos como chicanos se afanan por poder participar en el rodaje de una escena bélica para una película a cambio de una mísera contraprestación económica o alimenticia. Para el rodaje de dicha escena, los participantes excavan durante horas las trincheras que debían convertirse en el escenario. Un esfuerzo al que no estaban acostumbrados muchos, sobre todo los anglos. De ahí que, como consecuencia del sobreesfuerzo, un hombre americano de unos cincuenta años muera y Antonio Berreyesa Coronel, padre de Dennis Berreyesa, "experimentó una sensación de tristeza profunda como si hubiera perdido a un hermano" (Morales 1983, 371). Una presencia del discurso marxista que permite la unión e identificación entre individuos que, a pesar de pertenecer a grupos raciales distintos, comparten una misma sumisión socio-económica que les hace participar de un proyecto común más allá de cualquier condicionante racial. Para Alejandro Morales, el compromiso social no debe estar supeditado a la raza de los individuos, sino a la clase social a la que pertenecen. Así, en su visita en México, Dennis Berreyesa coincidirá en un restaurante con un español, José María Santamarina, quien aportará un análisis crítico sobre el futuro próximo de la comunidad chicana en los Estados Unidos y con el que, sin lugar a dudas, se quiere justificar la anterior negativa de Dennis Berreyesa y posiblemente de Alejandro Morales de seguir optando por la búsqueda de Aztlán como un espacio de convivencia exclusivo para los chicanos:

> He identificado tres intragrupos que constituyen la población chicana: el mexicano, el americano y el grupo en transición de lo mexicano a lo americano. Como decía Dennis, los chicanos en movimiento piden una porción más grande, justa, del pastel americano. Los chicanos insisten en su autodeterminación y liberación de la opresión, eso se entiende en términos económicos, políticos, sociales. Estas demandas se hacen encubierta en términos culturales y raciales para identificar el grupo que las hace. Esa necesidad de expresarse cultural y racialmente se disminuirá una vez logrados los objetivos económicos, políticos, sociales (...) el grupo mexicano, nutrido por la emigración mexicana, se disminuirán al compás del progreso económico y social de México. La revolución está al punto de pagar, merecidos sin duda, los avances prometidos desde mil novecientos diez. Muy pronto el mexicano no se verá obligado a salir del país para conseguir lo mínimo para sobrevivir. En el futuro mexicano habrá oportunidades para toda la población, la tasa de crecimiento se detendrá, nadie saldrá de México. ¿Qué pasará con el grupo mexicano en Estados Unidos? No será nutrido por mexicanos, por lo tanto la segunda, tercera generación se agringará. Ése es el proceso que ocurre allá. También ocurre aquí. ¿La conclusión? *Los problemas de la supervivencia económica superarán los raciales.* (Morales 1983, 323-324. Cursiva mía.)

Como hemos apuntado anteriormente, *Reto en el paraíso* supone el inicio de la evolución discursiva y literaria de Alejandro Morales hacia una realidad más compleja y contradictoria que hemos identificado con el Aleph borgiano. Con esta novela, Alejandro Morales inicia su caminar hacia un espacio múltiple y confuso donde se hará necesaria una fusión de la estética posmoderna y la ideología marxista en un único discurso que permita describir un espacio urbano tan heterotópico como el que Morales ha de hacer frente en California a mediados de la década de los noventa.[357] En este sentido, varios son los

[357] Será, como tendremos ocasión de demostrar en el capítulo dedicado a *Waiting to Happen* (2001), en el discurso de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y fundamentalmente en el trabajo de Edward Soja y Mike Davis donde Alejandro Morales encuentre gran parte de su inspiración teórico-literaria que le permita describir la California

elementos esencialmente posmodernos que aparecen en *Reto en el paraíso*. En primer lugar, el concepto de "intrahistoria"[358] como una alternativa a la historia oficial y a través de la cual las minorías étnicas y colonizadas pueden contar su particular versión de determinados hechos históricos. En definitiva, el proceso de descentralización epistemológica propiciado por el posmodernismo permite al colonizado narrar su historia en primera persona. Con ello, se cuestiona además el valor de veracidad absoluta concedido al saber historiográfico oficial. La diferenciación entre realidad y ficción, historia e imaginación, se verá completamente superada por la presencia de un mundo en el que ambos términos del binomio se complementan perfectamente en la búsqueda de una "supuesta verdad."[359] En este sentido, cabe recordar las palabras del descubridor de *Reto en el paraíso*, el padre Felisberto Imondi Bianca, para quien esta obra no deja de ser mera ficción, a pesar de los esfuerzos de Antonio Francisco Coronel por escribir la "verdadera" historia de California (Morales 1983, 186-187): "You are reading probably the 'most important' novel, of the many written, by the Mexicans who lost California." Una mezcla entre realidad y

---

de finales del siglo XX como un auténtico "Aleph." Recordemos, en este sentido, que el discurso teórico de la Escuela de Los Ángeles fundamenta su superación del paradigma establecido por la Escuela de Chicago gracias a la adopción de una perspectiva marxista y posmoderna en el marco de la geografía urbana.

[358] Un concepto adoptado por Alejandro Morales de la lectura de la obra de Miguel de Unamuno y matizado por algunos planteamientos teóricos de Michel Foucault. En este sentido, resulta muy importante destacar que en *Reto en el paraíso* varios son los pasajes en los que se evidencia muy claramente la presencia de la obra de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (1966). Sobre todo, en algunos pasajes referidos a Rafaela Coronel, que al igual que Rosario Revueltas, representa un modelo de personaje femenino caracterizado por un carácter independiente y emprendedor, que le lleva a transformar a su familia del patriarcado ejercido por Antonio Francisco Coronel a un matriarcado dominado por ella: "La cocina era el corazón de la casa, del hogar" (Morales 1983, 200); "Mi hombre me tiene miedo, más a mí que a los americanos. Miedo de verse rebajado ante la sociedad" (Morales 1983, 205). Todo ello gracias a su capacidad y determinación para iniciar un taller de costura, "Crown Tailors and Clothiers," que se convertirá en la principal fuente económica de la familia y donde trabajarán la totalidad de los miembros de la misma. Rafaela Coronel, al igual que Antonio Francisco Coronel, es sabedora de la necesidad de adaptarse a la nueva realidad social donde la comunidad anglo domina por completo y ante la que hay que llevar una doble vida si se quiere seguir disfrutando de una identidad bicultural (Morales 1983, 248-249). La posición hegemónica de Rafaela se ve enfatizada en su condición de personaje principal de un cuadro que coincide con el pintado por Velázquez, *Las Meninas*: "El hombre contempló a la mujer en medio del cuadro, ante el espejo que anteriormente repetía la imagen masculina; ahora daba la espalda de Rafaela" (Morales 1983, 272). De esta forma, Alejandro Morales reproduce tanto el juego entre realidad y ficción propuesto por Velázquez como el análisis discursivo elaborado por Foucault en el primer capítulo de su obra, *Las palabras y las cosas*, dedicado completamente al estudio de *Las Meninas*.

[359] Particularmente característico es el caso de *Reto en el paraíso* en el conjunto de la obra literaria de Alejandro Morales. Las constantes referencias históricas, tomadas muchas de ellas de la obra de Rodolfo Acuña, *Occupied America: A History of Chicanos* (1981), se ven acompañadas por pasajes de indudable origen literario. Para mayor información sobre este tema, consúltese el artículo de Luis Leal, "Historia y ficción en la narrativa de Alejandro Morales" (1996) y la obra de Jesús Rosales, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social* (1999).

ficción con la que Morales juega en distintas ocasiones,[360] y a lo que habría que añadir una marcada intención "anti-esencialista" que convierte el discurso de Alejandro Morales en *Reto en el paraíso* en un discurso incipientemente posmoderno o, en palabras de la crítica chicana Rosaura Sánchez, "tangencialmente posmoderno" (Sánchez 1989, 12):

> The anti-essentialism, depthlessness, and ahistoricity said to mark postmodernism are clearly absent from Chicano literature; yet this cultural dominant –postmodernism- is now beginning to be evident at the level of subjectivity, especially in texts like those of Morales and Elizondo. In Alejandro Morales's novel *Reto en el paraíso* the main character Dennis is unwilling to accept any ethnic essentialist characterization of himself; he does not want to be known as a Chicano anything; in fact he despises the word "Chicano," but he is not free of humanist discourses or a priori illusions, since he sees himself as an intellectual able to go beyond ethnic surfaces to the real essence, the individual. In the novel, however, the negation of ethnic identity and the humanist research for truth are parodied through the action of the main character Dennis as well as of the Chicano writer, Ricardo Moreno, both of whom are alienated and pathetic individuals, parodies of the textualized Richard Rodríguez in his *Hunger of Memory*. Dennis is, in fact, the epitome of this modernist/postmodernist contradiction; schizoid and asocial, he is unable to communicate with anyone, preferring the company of a text, the narrative left by his great-granduncle, the Californio Antonio Francisco Coronel. When social mobility and professional status prove to be failed desires, he finds refuge in what is a pastiche of utopia, a living room filled with potted plants, in which he reenacts the forest primeval of pastoral California, the lost paradise. In a society marked by commodification, wherein desires are ruled by sex and the consumption of consumer goods, Dennis creates a new metaphysics,

[360] Recuérdese lo comentado anteriormente sobre la presencia del cuadro de Velázquez, *Las Meninas*, y la técnica de situarnos como lectores del mismo libro que lee Dennis Berreyesa, con lo que en cierta medida posiciona al lector y al personaje de ficción al mismo nivel ontológico.

> textualized history, which he devours onanistically while lying naked under the plotted foliage. *But the novel is not entirely postmodernist, for the Coronel text is still presented as revealing a truth that counters the dominant mythologized version of events before and after 1848 in California and the character Dennis, however parodied, is still an alienated and anguished, though schizoid, subject searching for his roots. The novel is thus characterized by a contradictory combination of modernist and postmodernist notions.* (Sánchez 1989, 9. Cursiva mía)

El atrevimiento y la valentía de Alejandro Morales para recorrer sendas que muy pocos habían recorrido en la literatura chicana con anterioridad a la publicación de *Reto en el paraíso* lo convierten en un escritor que, como se apunta en el velorio de Antonio Francisco Coronel, con su obra "él nos enseñó que la literatura es fuego y arma de combate" (Morales 1983, 270). En definitiva, con *Reto en el paraíso*, Alejandro Morales experimenta un período de transición en el que la lucha por liberarse de algunos condicionantes ideológicos procedentes del Movimiento Chicano se ve complementada por el incipiente interés hacia un discurso claramente posmoderno.

6.4. THE BRICK PEOPLE (1988).

Con la publicación de su cuarta novela, *The Brick People* (1988), Alejandro Morales inicia el que, por ahora, constituye su último período creativo en su carrera literaria y que, junto a las novelas *The Rag Doll Plagues* (1990) y *Waiting to Happen* (2001), se va a caracterizar fundamentalmente por el total dominio del inglés como medio de expresión literario y por la presencia de elementos esencialmente posmodernos. En concreto, *The Brick People* es una novela histórica que presenta el crecimiento de California experimentado desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX a través del nacimiento y posterior desarrollo de la fábrica de ladrillos Simons en Montebello[361] (California). Con ello, Alejandro Morales lleva al plano literario la experiencia vital de sus padres y otros muchos inmigrantes mexicanos que encontraron en la citada ladrillera la puerta de entrada a la realidad socio-económica norteamericana. De este modo, Alejandro Morales desentierra una particular intrahistoria de Los Ángeles que el discurso histórico oficial de dicha ciudad ha silenciado conscientemente durante largo tiempo y, con ello, saca a la luz la aportación de mexicanos y otras minorías étnicas al crecimiento económico e industrial de California, en particular, y de los Estados Unidos, en general.

Presente en su anterior novela, *Reto en el paraíso*, el concepto de intrahistoria desarrollado por Alejandro Morales más extensamente en *The Brick People* supone una importante revaloración de la memoria como fuente de conocimiento histórico, tal y como se pone de relieve en la cita tomada de la obra de Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, que encabeza la novela de Morales: "The world dissolves when someone ceases to dream, to remember, to write."[362] Concretamente, *The Brick People* supone una más que evidente reconstrucción literaria de la intrahistoria de la propia familia de Alejandro Morales desde la llegada de sus padres a la fábrica de ladrillos Simons hasta su cierre en 1952-1953, y cuyo recuerdo

[361] Nótese que ésta es la ciudad donde Alejandro Morales nació el 14 de octubre de 1944.
[362] Particularmente significativo es el método de investigación utilizado por Alejandro Morales en *The Brick People* y descrito por el propio autor en la conferencia leída en Stanford University en 1990: "Lo que hice para conseguir la información necesaria para escribir el texto fue organizar a un grupo de estudiantes para identificar a personas que vivían o que vivieron en Simons (...) Para mí era esencial salvar una historia totalmente perdida y olvidada por los historiadores angloamericanos; una historia que jamás fue reconocida (...) A través de las muchísimas entrevistas que hicimos, me parece que en realidad la gente era feliz. Personas de setenta y cinco, ochenta, o más años recordaban a Simons como un lugar de mucha felicidad. Tenían muy buenos recuerdos de lo que fue Simons"

supone la principal fuente de información histórica para la redacción de *The Brick People*. De ahí que la citada novela esté dedicada a los padres del propio autor -"For Delfino Morales Martínez and Juana Contreras Ramírez"- quienes aparecen representados en los personajes Octavio y Nana: "The novel portrays the Mexican as a builder and highlights the unsung contributions of the Mexican population to the economic and cultural development of California. It is a novel that offers the reader positive images and hope" (Morales 1996, 21).

Como apuntábamos anteriormente en nuestro estudio de *Reto en el paraíso*, el concepto de intrahistoria desarrollado por Alejandro Morales en su novelística tiene su origen en el pensamiento crítico de Miguel de Unamuno,[363] al mismo tiempo que dicho concepto se ha visto complementado por algunos planteamientos teóricos atribuibles al discurso histórico-filosófico de Michel Foucault. Concretamente, es en su obra *En torno al casticismo*[364] (1895) donde Miguel de Unamuno desarrolla con todo detalle su diferenciación entre "historia" e "intrahistoria," o también llamada esta última por Unamuno "la tradición eterna":

> Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del "presente momento histórico," no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos lo países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madréporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la historia. Sobre el silencio

(Morales 1990, 166-167). Entre las personas entrevistadas se encontraba lógicamente su padre, Delfino Morales Martínez, cuyos recuerdos constituyen el contenido del último capítulo de *The Brick People* (Morales 1990, 167)..

[363] El propio Alejandro Morales ha reconocido la identificación de *The Brick People* como un claro ejemplo de "intrahistoria unamuniana" en la entrevista concedida a Yves Charles Grandjeat y Alfonso Rodríguez, "Interview with Chicano Writer Alejandro Morales," en *Confluencia* 7, Vol. 7, Nº 1, 1991, págs. 109-114.

[364] Miguel de Unamuno (1895), *En torno al casticismo*. Espasa-Calpe: Madrid, 1983.

> augusto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras. (Unamuno 1895, 27-28)

Como tendremos ocasión de comprobar en párrafos posteriores, en el caso concreto de la narrativa de Alejandro Morales, este concepto de intrahistoria se va a ver complementado por el análisis detallado que Michel Foucault realiza en sus obras de lo que ha venido a denominarse "microfísica del poder" y que, sin duda alguna, se sitúa muy próximo al concepto de intrahistoria del que hablaba Unamuno. Aunque pueda resultar quizás menos explícita, estamos convencidos de que la presencia de la idea de intrahistoria en el esquema conceptual de Michel Foucault funciona como un eje fundamental sobre el que se sustenta gran parte de toda su producción teórica. En este sentido, cabe recordar una vez más que el pensamiento de Foucault atiende a una división tripartita de la "cuestión del sujeto" -Genealogía del Poder, Arqueología del Saber y Tecnologías del Yo- que adquiere una unidad de conjunto a través de la negación de la historia como una supra-historia y, por el contrario, la aceptación de ésta como una intrahistoria o "micro-historia" de individuos anónimos y mecanismos concretos a nivel histórico y espacial, tal y como se evidencia, por ejemplo, en su obra, *Microfísica del poder* (1971-1977).

La preocupación de Alejandro Morales por sacar a luz una realidad histórica que había permanecido oculta durante largo tiempo, junto a una revaloración de la memoria como fuente de conocimiento histórico, supuso que en las páginas de *The Brick People* se encuentre un radical cuestionamiento sobre la posibilidad de diferenciar entre realidad y ficción a la hora de construir un "verdadero" discurso historiográfico; un cuestionamiento que ha puesto en evidencia una clara aproximación del autor chicano a planteamientos esencialmente posmodernos muy en boga a finales de la década de los ochenta y compartidos por escritores pertenecientes a otras minorías étnicas de los Estados Unidos. En el caso concreto de Alejandro Morales, *The Brick People* pretende convertirse en

claro ejemplo de lucha contra la "amnesia histórica"[365] en la que se encuentra sumida la sociedad norteamericana y con la que, en definitiva, se minusvalora la aportación realizada por colectivos distintos del angloamericano al progreso económico y cultural del país. De esta forma, Alejandro Morales aglutina a lo largo de las páginas de su novela, *The Brick People*, diversos pasajes históricos ocurridos en Los Ángeles y pertenecientes a la intrahistoria de diversos colectivos étnicos presentes en esa ciudad y región californianas. Para ello, Alejandro Morales recupera la intrahistoria no sólo de la comunidad chicana, sino también la de los asiático-americanos y afro-americanos de Los Ángeles, con la finalidad de poner en evidencia la exclusión, el racismo y la violencia que han sufrido todos estos colectivos sociales en su difícil convivencia con la comunidad angloamericana. Esta preocupación por las diversas minorías étnicas de Los Ángeles aporta a *The Brick People* una dimensión internacional ya presente en algunas de las obras anteriores de Alejandro Morales –*La verdad sin voz* y *Reto en el paraíso*-, y que aleja a la narrativa de Morales de la endogámica situación en la que se ha visto inmersa en muchas ocasiones la literatura chicana. Sin embargo, es a partir de la elaboración de su cuarta novela, *The Brick People*, y concretamente de la mano de Michel Foucault, cuando Alejandro Morales empieza a concebir California como un espacio urbano "heterotópico" próximo al Aleph de Borges:[366]

> Pacific Ocean beaches, Watts, Beverly Hills, East Los Angeles, south central Los Angeles, Laguna Beach, Palm Springs, Ford Flats, San Juan Capistrano, Cantarranas, Irvine, Barrio Garridy, Newport, Delhi, Chicano Park, Spanish, German, Asian, Anglo, African, Mexican, Native American, Vietnamese,

[365] Recuérdese, entre otros, los trabajos de Dolores Hayden, *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History* (1995) y de Norman M. Klein, *The History of Forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory* (1997), donde se evidencia la preocupación existente en Los Ángeles por crear espacios urbanos carentes de historia. Una "tendencia amnésica" contra la que las distintas minorías étnicas de Los Ángeles han intentado luchar. En este sentido, la comunidad chicana no ha sido una excepción.

[366] "Las *utopías* consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en una espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. Las *heterotopías* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases –aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la *fábula;* las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases" (Foucault 1966, 3).

> Chinese, Iranian, Indian, Korean, Guatemalan, Salvadoran, Japanese, Cuban, Filipino, Portuguese posit their particular history, fantasy, and mythology to create Southern California heterotopian border culture. Fantasy is reality, and reality is fantasy in Southern California. These entities represent the polymorphous "other" and collectively, dynamically, and simultaneously contribute to the alluring sense of strangeness.
>
> This alluring sense of strangeness and wonder represents one of the most engaging aspects of the Southern California heterotopian region, offering a description of the region as a culturally multidimensional, with a cosmopolitan population, composed of people gathered from various parts of the world. It is a place of radical cultural juxtaposition, syncretism, and coalescence, which originate a prosperity of referential codes. This cultural wealth causes the hegemony of heterotopia.[367] (Morales 1996, 26)

La trama argumental de *The Brick People* se circunscribe fundamentalmente a las relaciones de poder existentes entre la familia Simons, propietaria de varias fábricas de ladrillos en California, y los distintos inmigrantes mexicanos que en ellas trabajan. Sin embargo, además de esta principal línea argumental encontramos otros muchos pasajes históricos que complementan significativamente la reescritura literaria de la historiografía californiana que Alejandro Morales lleva a cabo a través de su novela. Así, de los distintos pasajes históricos que aparecen a lo largo de *The Brick People* destaca, en primer lugar, la historia de la "Masacre China" de Los Ángeles (Morales 1988, 18-23), en la que perecieron muchos miembros de esa comunidad asiática a raíz del enamoramiento de dos jóvenes chinos cuyas familias pertenecían a bandas rivales y cuyo enfrentamiento permitió destapar la "caja de Pandora" en la que se guardaba todo el odio y el racismo de la comunidad angloamericana contra la minoría asiática de Los Ángeles.[368] A pesar de la muerte de centenares de chinos, ese trágico capítulo de la

[367] Esta descripción de Los Ángeles evoca muy claramente a la identificación que Edward Soja lleva a cabo de Los Ángeles como un "Aleph posmoderno" en su obra, *Postmodern Geographies* (1989).
[368] Como apuntan Edward Soja y Allen Scott en la introducción de su obra, *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century* (1996), además de su origen xenófobo, la "Masacre China" tuvo importantes repercusiones en cuanto a la expansión urbanística de Los Ángeles:

historia de Los Ángeles apenas ha merecido la más mínima consideración por parte de la historiografía angelina: "The City of Los Angeles had shown little concern for the Chinese even at the most brutal moments during the massacre. The entire city fell into a state of historical amnesia. Few people talked about the massacre, and it soon became a Chinese legend or myth, a story about the Chinese populace being torn apart and devoured by giant beasts of the night" (Morales 1988, 23). En este sentido, Walter Simons actúa como el guardia de la "historia oficial." Así, nada más aparecer en su fábrica los cadáveres que rememoran un capítulo tan trágico de la historia de Los Ángeles, informa a las autoridades del descubrimiento y decide, finalmente, quemar esos restos humanos en beneficio suyo y de la ciudad: "Joseph notified the authorities of the discovery. The reply was a simple "Burn the remains," a statement made by an unidentified messenger who rode off as suddenly as he had arrived (…) Joseph was prepared to eliminate anything from the past that might halt the successful progress of the plant" (Morales 1988, 23-24).

Por su parte, la comunidad mexicana de Los Ángeles también encuentra su particular historiografía o mitología en las páginas de *The Brick People.* Particularmente significativo es el origen de la identificación de la comunidad mexicana con unos seres asquerosos que habitan las ciudades: las

---

The inaugural punctuation point in the urbanization of Los Angeles was the Chinese Massacre of 1871, perhaps the first time the Americanized pueblo made headlines news all around the world. The event took place in and around the Calle de los Negros (called "Nigger Alley" at the time), for several decades the multiethnic main street of violent Hell Town, located not far from present-day Union Station. It resulted in the murders of about twenty Chinese (out of a total Chinese population of 200) by an angry mob of Anglo vigilantes, police officers (apparently led by the chief of police), and a few Mexicans seeking revenge for the accidental killing of a white man. The shocked citizenry responded with something very much like the Rebuild LA Committee that was set up in the immediate aftermath of the riots of 1992, representing (in both cases) an effort to reestablish social order and to improve the severely tarnished external image of the city. This first burst of boosterism in the late 1800s contributed significantly to an urban boom that would last from the 1880s to the national depression years of the mid-1890s (…) A pattern was set by the Chinese Massacre and the subsequent social disciplining of the "troublesome" minority. The massacre exposed an undercurrent of racism and xenophobia that would periodically burst to the surface, briefly interrupting as well as redirecting the urbanization process. In the aftermath of riot and social upheaval, private interests would gather in force to plan and promote their visions of an idealized urban future, often in the absence of effective public leadership and at the expense of a perceived "problem minority" (Scott y Soja 1996, 4).

cucarachas. Una identificación muy recurrente dentro de la literatura chicana[369] y que aparece a lo largo de *The Brick People* para enfatizar la dialéctica relación de la familia Simons con los trabajadores de sus fábricas, procedentes mayoritariamente de los estados mexicanos de Guanajuato y Michoacán.[370] En el caso concreto de *The Brick People*, la identificación de la comunidad mexicana como asquerosas cucarachas encuentra su origen en el siguiente pasaje: Doña Eulalia Pérez de Guillén, propietaria de El Rincón de San Pascual, decide plantar en sus tierras un encino como muestra de su amor hacia su familia y sus tierras: "Juan, I am this oak. It will grow as certain as my love for you and the land. The day they chop it down, I will die and I'll become an insect of the land" (Morales 1988, 11); poco tiempo después de la muerte de su esposo, Doña Eulalia y sus hijos empezarán a ser víctimas de un pertinaz acoso por parte de la sociedad angloamericana para arrebatarles sus posesiones, hasta el punto de que: "One day upon her return from watering the tree she discovered that her three sons had abandoned her. They indicated in a note that they had lost interest in the fourteen-thousand acre ranch and that they preferred to seek their fortune in the city. The letter was not signed. Of course Doña Eulalia could not believe that her sons were capable of such an unexpected action" (Morales 1988, 12). Tras una larga búsqueda por Los Ángeles sin saber nada de sus hijos y después de que unos extraños irrumpan por la fuerza en su casa, Doña Eulalia se da cuenta de que lo único que le queda es su preciado encino donde, además de encontrar los cuerpos sin vida de sus seres queridos, encontrará su propia muerte descrita en términos cercanos a lo "real maravilloso" de Alejo Carpentier.[371]

> There on the ground she saw her husband and three sons and beyond them was the cross that she and her husband had placed so many years ago for the protection of the tree. On her knees she grabbed fistfuls of earth and rubbed it

---

[369] Oscar Zeta Acosta, *The Revolt of the Cockroach People*. Straight Arrow Books: San Francisco, 1973.
[370] "Mexicans laborers who came from two states in Mexico, Guanajuato, and Michoacán, carried out 95 percent of the production of this material. It seems as if Walter Robey Simons had a direct pipeline from Mexico to his brick factory" (Morales 1996, 21).
[371] "Alejo Carpentier recognized the fusion of European, African, and Latin American cultural influences as a magical and marvelous dimension of Latin American daily reality. To capture in his novels the magical and marvelous condition, he introduced the term and technique of "lo real maravilloso." Similarly, Chicano/a writers are attempting to describe the daily life, the alluring sense of strangeness in the southwestern heterotopian region. Here in the borderlands of heterotopia Carpentier's vision may well apply, although "the multidimensional real" might be a more appropriate term for the phenomenon" (Morales 1996, 26).

> on her body. She ripped at her dress, exposing her flesh to the elements of nature. She faced the pit and allowed herself to fall forward.
>
> Three weeks passed before a local farmer and his family discovered the remains of Doña Eulalia's clothes in the pit. The farmer went to the authorities in Pasadena. Hundreds of people from the town returned to see the clothes of the tragic Doña who had been reported missing by neighbors the day after she discovered the severed tree. No one was willing to touch the clothes. Finally one of the local roughnecks jumped into the hole and grabbed the dress and threw it out at his friends, whose faces suddenly communicated terror. The man in the pit looked at his feet and saw hundreds of indescribably large brown insects. The insects began to crawl onto his pant legs. Many people were paralyzed. Others ran screaming that the Doña had turned into millions of insects. Horror choked the people as they watched the insects overtake them, spread out and cover El Rincón de San Pascual. (Morales 1988, 13)

Mediante la combinación de elementos pertenecientes a la historiografía oficial de California, a la intrahistoria de determinados colectivos étnicos y a la pura ficción literaria, Alejandro Morales reconstruye una nueva historiografía de Los Ángeles centrada fundamentalmente en lo tangencial, lo minúsculo y lo excéntrico de la experiencia humana, donde la posibilidad de diferenciar lo ficticio de lo histórico resulta una quimera imposible de alcanzar. Además, al situar en el mismo plano la historia, la intrahistoria y la ficción, Alejandro Morales dota de valor histórico a una serie de hechos y acontecimientos que hasta entonces no habían tenido categoría suficiente para ser tenidos como tales: "The world never heard of the little local tragedies that occurred" (Morales 1988, 224).

El análisis del discurso historiográfico presente en *The Brick People* va acompañado igualmente de una importante reflexión por parte de Alejandro Morales sobre la producción social del espacio. En este sentido, las distintas fábricas de ladrillos pertenecientes a la familia Simons van a poner de manifiesto la relación dialéctica entre las estrategias de control socio-espacial desarrolladas por el sistema capitalista y las tácticas de insurrección social a disposición de las clases sociales más oprimidas.

Miembro de una adinerada familia angloamericana, Joseph Simons es un importante empresario dentro del ámbito de la construcción y propietario de una exitosa ladrillera en Pasadena, cuyo crecimiento y gestión deja mayoritariamente en las manos del mexicano Rosendo Guerrero, quien hace gala de un saber espacial oculto y más allá de la realidad visible, y de lo que Joseph Simons sabrá cómo aprovecharse muy acertadamente:

> For many days, perhaps weeks, there was only blackness before his eyes. He kept advancing on the Flint Knife of the Northern axis of the ancient Aztec coordinates his parents had taught him. He could not go toward the Red Reed axis of the East, not to the White House of the West, nor dare to look back at the Blue Rabbit of the South. At this time, these colors and images were hidden deep in his mind. Traveling through the pure blackness for seven years, Rosendo followed the brilliantly sharp Flint Knife that opened a path to the North.
>
> Rosendo arrived in Los Angeles to realize that most of his young adult life had been spent journeying to a place that he knew nothing about. He had followed a directional mandala that his parents had inculcated in his psyche. (Morales 1988, 9)

Será el propio Rosendo Guerrero el encargado de contratar y expulsar a la mano de obra mexicana necesaria para el correcto funcionamiento de la fábrica de Joseph Simons y, lo que resulta todavía más importante, coordinar el crecimiento espacial de la misma para optimizar su rendimiento económico:

> Rosendo made statements that Joseph could not comprehend; however, he respected the meaning and importance Rosendo gave to them. There was always an abstruse logic which Rosendo brought to the surface. Joseph had a high regard for Rosendo's linguistic ability. Since the time that they had met, Rosendo had spoken English well.
>
> "Why the west side? Aren't we going to dig there?" Joseph asked.

> "No. The pit in the south is rich. For many years we will get clay out of it. We will dig towards the north from the furthest point in the south. Towards the center of the yard. From the center we will gradually go down, deeper. The deepest point will be the furthest away from the center. We have houses on the east now and we should build more on the west separating the workmen. We will have two sources of energy, two sources of labor. The brick works and the new machines will be on the north side of the center, on the north side of the east-west axis. The office is located at the center. From there you can observe the world you create." Rosendo seemed satisfied. (Morales 1988, 15-16)

Con esta planificación espacial cercana al Panóptico de Bentham, Rosendo Guerrero facilitará la labor de Joseph Simons a la hora de ejercer el control social necesario para seguir manteniendo la producción de su fábrica al máximo de su rendimiento y evitar en todo lo posible la introducción de cualquier elemento contrario a su propio beneficio económico.[372] Todo ello acompañado por una actitud paternalista que oculta en última instancia una manifiesta intención de consolidar el sometimiento socio-económico en el que se encuentran atrapados sus trabajadores mexicanos.

> Joseph, satisfied with the progress of his company, valued the Mexican worker and, in his opinion, endeavored in every way possible to keep his peons happy. Above all, he did not want outside labor voices heard inside the brickyard. There were labor movements in the country that inspired unmeetable demands and lethal strikes. If his workers demanded fewer hours and more money, the company's economic progress would be greatly retarded. In different parts of the world social movements threatened to

[372] En este sentido, coincidimos con el planteamiento de Carl Gutiérrez-Jones al analizar *The Brick People* en su obra, *Rethinking the Borderlands: Between Chicano Culture and Legal Discourse* (1995): "Walter Simons structures his brickyard to separate and observe the workers, thereby exercising a policing function that is ultimately meant to shackle any political action. Such panoptic manipulation is only confirmed by Walter's decision to collapse the functions of foreman and sheriff. As Foucault has suggested in *Discipline and Punish*, one purpose of panoptic

> destroy established world powers. Brown men nibbled away at portions of the British and Spanish colonies. In the United States, unionism became stronger and urged labor to fight for fair pay and improved working conditions. Unions and radical socialists compared the situation of exploited workers in Latin America, Africa and Asia to laborers in the United States and urged the people to guard against unjust treatment. Joseph, aware of what could happen if extreme idealists infiltrated his workers, did whatever was necessary to keep their spirits high, without damaging the company's profits. (Morales 1988, 16-17)

Por su parte, Walter Robey Simons creará con la ayuda de su hermano, Joseph Simons, una nueva fábrica de ladrillos en Montebello (California) y continuará la tendencia de mantener una actitud paternalista hacia sus trabajadores, proporcionándoles para ello todos los servicios básicos necesarios para mantenerlos contentos: iglesia, escuela, consultorio médico, banda de música, equipo de baseball, etc. Sin embargo, Walter Simons, a diferencia de su hermano Joseph, quiere aprender de primera mano los mecanismos de control social desarrollados en México. En una especie de viaje "al corazón de las tinieblas"[373] (Morales 1988, 35-48), que en cierta medida rememora al descrito en *Reto en el paraíso* cuando James Lifford pasa por Latinoamérica de camino a San Francisco desde Nueva York (Morales 1983, 76-87), Walter descubrirá "the workings of the hacienda system" (Morales 1988, 38).

> In the haciendas an overwhelming feeling of hopelessness prevailed. Walter saw the Mexican peasants as people who were born and died without hope. Death seemed always to be present, waiting and lurking. The hacienda, thought Walter, was a metaphor for Mexico.
>
> As he moved south, Walter realized that the tienda de raya was the mechanism that enslaved the peon to the hacienda. He saw that the peon paid with special metal disks that could only be exchanged in the hacienda, or he

---

techniques is to control a population by getting its members to internalize certain desires and self-imposed restrictions" (Gutiérrez-Jones 1995, 86).

[373] Joseph Conrad (1899), *Heart of Darkness and Other Tales*. Oxford University Press: Oxford, 1990.

> was given light credit at the tienda de raya. The debt that the worker accumulated could never be paid. Corrupt administrators charged whatever they liked for the basic commodities needed to live. As a rule, the worker went deeper into debt. In most cases, the peon was born into debt because children inherited their parent's obligations (…) The lives of men, women, and children were manipulated by the continuous mechanisms of enslavement which were initiated at birth. It became clear to Walter that what he saw of peasant life was the destiny of just about all of Mexico's population. (Morales 1988, 40)

A partir de ese momento, Walter Simons decidirá convertir su fábrica en Montebello en una pequeña ciudad donde sus trabajadores dispondrán de todo lo necesario para una vida dedicada fundamentalmente al trabajo, pero también con algunas oportunidades de ocio, como son el equipo de baseball y la orquesta, y con algunos servicios: correos, iglesia, médico, escuela, etc. Tal y como Walter advierte a sus trabajadores: "You don't have to leave our town for anything" (Morales 1988, 56). Con esa actitud paternalista, Walter Simons quiere establecer una sistema de control social distinto a la esclavitud de otras épocas: "In Simons, no whistles blew, nor bells rang to mark the beginning or end of work time. Walter was opposed to any methods of labor handling which savored of slave-riding. This attitude paid large dividends in both morale and increased production" (Morales 1988, 152). Sin embargo, la finalidad que Walter Simons persigue no es otra que la de garantizar la sumisión del proletariado mexicano de sus fábricas: "Suddenly he thought of the people he had seen on his Mexican trip. His people would have everything. They would not turn against him. Never would they despise him, nor would they ever wish him dead. He studied those sharp Indian faces and in their eyes recognized thousands of years of history. Walter feared the children. He would give them a school, a church, a clinic, everything, and create a paradise in which his workers would depend totally on him, so much so that the rising unrest in Mexico would not affect him or his people. They would never leave, he thought" (Morales 1988, 70). Para Walter Simons, dicha actitud paternalista ha de verse acompañada de otras sutiles estrategias de control social, como la propaganda, que contribuyen a la creación de un sistema de sometimiento casi perfecto.

> At the suggestion of Walter and Edit, the men wrote letters to relatives in Mexico telling of the wonderful living conditions in the company town of

> Simons, as well as the goodwill of Americans towards Mexico. These letters did much to counteract German propaganda damaging to Unites States interest as the letter were passed around freely and widely read in Mexico. (Morales 1988, 152)

Al igual que su hermano Joseph en la fábrica de ladrillos en Pasadena, la finalidad última de Walter es aislar totalmente su fábrica en Montebello de toda influencia procedente de la ideología marxista "avoiding any talks of unions" (Morales 1988, 151). Además de la actitud paternalista de Walter, contribuirá muy decisivamente al aislamiento de su fábrica la relación socio-espacial que ésta mantiene con la ciudad de Montebello. Para la opinión pública de esa ciudad, la fábrica Simons se convierte en una especie de Sodoma y Gomorra donde tienen cabida todos los vicios imaginables. Así, durante el período de vigencia de la "ley seca": "In Simons, several families fermented wine or had whiskey or beer distilleries. Simons never lacked for alcoholic beverages. For home bootleggers and gamblers and a number of Los Angeles gamblers and prostitutes, Simons was a safe enclave from law enforcement agencies, including the federal and the Montebello police" (Morales 1988, 115). Con el objeto de mantener a cierta distancia la corrupción representada por el proletariado de la fábrica Simons, la ciudad de Montebello pondrá en marcha todas las estrategias socio-espaciales a su alcance para lograr la segregación, la reclusión y, en definitiva, la barrioización de la comunidad mexicano-americana, y que no son otras que las estrategias apuntadas por Raúl Homero Villa en su estudio, *Barrio-Logos* (2000): *the landscape effect*, *the law effect* y *the media effect*.[374]

> For the past few months, Walter Simons and the City of Montebello had waged a feud over the location of the Simons Brickyard at Mines and Maple streets in Montebello. Walter wanted to build on-site housing for the workers at the

[374] "Several of the most conspicuous subordinating practices active in contemporary barrio life were already present in nascent form in the 1870s and were consolidated by the turn of the century. Three in particular have been historically instrumental in producing the external boundaries of Chicano social space in Los Angeles: (1) the physical regulation and constitution of space (via land-use decisions and the built environment); (2) the social control of space (via legal/juridical state apparatuses and police authority); and (3) the ideological control of space (via the interpellation of citizen-subjects through educational and informational apparatuses). In a shorthand designation, I will refer to these dominating spatial practices as the *landscape effect*, the *law effect*, and the *media effect*" (Villa 2000, 3-4).

> Montebello yard. The City refused to grant the building permits on the grounds that that kind of housing would bring undesirable elements into Montebello. Confronted with an impasse, Walter asked the City to incorporate the main Simons Brickyard located on Sycamore and Vail which had housing for three hundred families and bachelors' quarters. The City again responded in the negative, repeating that it did not want to introduce that kind of element – Mexicans, as permanent residents. (…) Rumors and fact spread concerning the effects of the uncontrolled red dust. Three elderly ladies found dead in their beds covered with red dust made headlines news. Autopsies performed by Los Angeles County pathologists found large amounts of red dust in the victims' lungs. (…) The council members gasped at the doctor's explanation of the women's suffering and at the fact, according to the doctor, that the Mexicans were able to breathe the red dust and survive. The presentation provided the necessary convincing evidence to allow everyone in the council chambers to conclude that the Mexicans were subhuman creatures, cockroaches equipped by nature to be unconsumed in such horrible living conditions. The city and the people were in danger of being polluted by Walter Robey Simons, the brickyard, the Mexicans and the red dust. Better to let them burn. (Morales 1988, 272-273)

Siempre y cuando su presencia no suponga un peligro a la prosperidad económica y el bienestar social de la comunidad angloamericana, las minorías étnicas terminan encontrando su propio "modus vivendi" en los intersticios de los Estados Unidos. Una vez que dichas minorías étnicas salen de esos espacios de reclusión social, nunca están a salvo de un profundo y muy extendido racismo: "As for Octavio and Nana, words and glares of rejection fell on them continuously. The Anglo world did not reject his labor or the blood of his relatives or neighbors. For work or war, the Anglo world needed him, but it refused to allow him to live among its citizens. Mexicans had to be pushed away and kept at the periphery of Anglo-American society, of Montebello society" (Morales 1988, 287). Una segregación socio-espacial que han tenido que experimentar muchos chicanos que se consideraban completamente americanos – "The Mexicans of Simons felt as American as any other American in the United States" (Morales 1988,

253)- y que, junto a muchos asiático-americanos, estaban dispuestos a morir en los campos de batalla de Vietnam en defensa de la bandera americana durante la segunda guerra mundial: "Racism, segregation and discrimination were the banners of victory in Montebello" (Morales 1988, 266). Así, mientras que los japoneses que vivían en los Estados Unidos fueron recluidos en campos de concentración durante la segunda guerra mundial por ser considerados el enemigo en casa (Morales 1988, 253), los chicanos padecieron otro tipo de encierro no menos ignominioso.

> To the Anglo population, Simons was the end of the line, at the extreme southeastern border, on the other side and out of town (…) Simons was built at just the correct distance from Montebello to discourage the Mexicans from going into town. It was logical to have a separate school, church and other conveniences. The Simons Mexicans were to live, work, play, worship and trade apart, at a safe distance from Montebello. When Simons was established it was never proposed that the company town be a part of Montebello, or for that matter any city. It was understood that the Mexicans were to remain apart in every way.[375] (Morales 1988, 274-276)

La dependencia económica generada por Walter Simons en el interior de la fábrica y el rechazo social de la sociedad angloamericana del exterior convierten a la ladrillera Simons en Montebello en una isla a la deriva en la que nada parece cambiar a pesar del paso del tiempo. En definitiva, se trata de un espacio idílico completamente recluido en sí mismo –"The exclusive few who came to Simons discovered a bucolic peace and a perfect isolation from the turmoils of the world" (Morales 1988, 61)-, con escaso contacto con el exterior, lo que le hace mantener un nivel de vida estable en épocas de crisis económica –"Compared to the way other Mexicans lived in Los Angeles, Walter Simon's Mexicans were living in paradise" (Morales 1988, 248)-, pero del que los trabajadores no pueden escapar por decisión propia, ya que en la ladrillera Simons se disfruta de una falsa sensación de libertad.

[375] "Simons Brick Company and town, because of racism and discrimination, was kept at arms length from the city of Montebello. Historians and sociologists recognize Simons as one of the most severe cases of planned segregation in the state of California" (Morales 1996, 21).

No obstante, el control que Walter Simons posee sobre la vida de sus trabajadores mexicanos se va a ver cuestionado por algunos personajes que, como Malaquías de León y Octavio Revueltas, se rebelan contra la situación de dependencia y sometimiento a la que se ven obligados a vivir para poder trabajar en esa fábrica de ladrillos. Así, el primero de estos dos personajes revolucionarios, Malaquías de León, decide abandonar su pueblo El Barral en México para venir a los Estados Unidos al perderse sus cosechas a causa de unas fuertes inundaciones y al conocer a través de su cuñado, Epifanio Trejo, de la necesidad de más mano de obra para las ladrilleras de la familia Simons. A todo ello había que sumar la difícil situación económica en la que la gestión de Porfirio Díaz había sumido a México en su intento por favorecer la inversión económica procedente de fuera del país: "Porfirian sperm impregnated the country with foreign economic interest which exploited Mexicans and Mexico" (Morales 1988, 74); "For the very poor, Mexico had become the mother of foreigners and the stepmother of Mexicans" (Morales 1988, 75). La conjunción de todos estos factores determinará que Malaquías de León decida finalmente adentrarse en la senda de la inmigración, ya iniciada por otros compatriotas latinoamericanos, en la búsqueda de un futuro más prometedor: "Far to the north, Malaquías de León wiped the mud off his dark face. He had been forced, like many others, to pass through a large area of mud which led to the international boundary. Malaquías cleaned his bags and clothes, for he had taken a head-first fall into the slime. Malaquías spat out mud as he crossed the border into the United States. He saw Halley's Comet and walked away from it to Simons, California" (Morales 1988, 76).

Tras dos años de trabajo en Simons, y coincidiendo con la llegada de su mujer, Lorenza Trejo de León, quien viene acompañada de sus tres hijas, Malaquías de León está apunto de recibir la casa prometida como trabajador de la ladrillera y cuya posesión hace albergar a su esposa esperanzas para un futuro mejor: "Now there was a future, hope and a promise of a good life" (Morales 1988, 79). No obstante, Malaquías de León, a diferencia del grueso de trabajadores en Simons, no está dispuesto a someterse a un sistema de control y sometimiento que le impida poseer una cierta libertad personal. De ahí que, casi sin quererlo, Malaquías de León se convierta en un personaje revolucionario que puede llegar a poner en peligro el orden social establecido por Walter Simons en su pequeño universo urbano en el que se había convertido su fábrica de ladrillos en Montebello.

> It had turned out that Malaquías, an excellent worker who came to Simons around 1910, had become somewhat of a rebel. He refused to obey the understood Simons rule which demanded that workers buy groceries, clothes, shoes, and other living necessities at the company general store. For years Malaquías and Gonzalo had nurtured an ongoing feud. Gonzalo insisted that the rules be obeyed. Malaquías believed he was free and that after he put in twelve hours at work, the rest of the time was his own. Malaquías demanded the right to spend his salary when, where and on whatever he desired. He did his purchasing outside of Simons in the neighboring towns.
>
> What bothered Gonzalo most were the two horses and carriage that Malaquías bought and kept in the backyard of his Simons house. These animals exemplified Malaquías' freedom. He was completely and independently mobile. He placed no limitation on himself and quietly encouraged other workers to do the same. (Morales 1988, 105)

Como consecuencia de las múltiples presiones a las que es sometido y debido a su profundo apego a sentirse completamente libre, Malaquías de León es consciente de que su futuro y el de su familia se encuentran más allá de los muros que delimitan el espacio de la fábrica de ladrillos Simons en Montebello: "I'm one of those ranchers who has to be up to his neck in earth to feel free. I don't feel free in Simons" (Morales 1988, 109). Por todo ello, Malaquías de León irá acaparando todo tipo de bienes y medios que le permitan aumentar cada vez más su independencia y que, en último término, faciliten su marcha de Simons lo antes posible: "Malaquías represented an option opposed to the Walter Robey Simons philosophy of the Mexican worker, and thus he was not tolerated in Simons" (Morales 1988, 111). Finalmente, Malaquías de León comprará unos terrenos donde poder llevar a cabo su labor agrícola en plena liberta, con lo que conseguirá alcanzar de ese modo su deseo de vivir al margen de la sociedad carcelaria que se ha ido forjando al amparo de la creciente modernización producida a lo largo del siglo XX y que tan bien representa la fábrica de ladrillos de Walter Simons.

Por su parte, un personaje que aparece en las páginas de *Reto en el paraíso*, Octavio Revueltas,[376] se convertirá en las páginas de *The Brick People*, al igual que Malaquías de León, en un auténtico revolucionario interesado en analizar, en primer momento, y subvertir posteriormente las relaciones de poder existentes en el seno de la ladrillera Simons: "Octavio would never allow Gonzalo to step on him. Like Malaquías, Octavio would rather face the consequences than live enslaved by fear (…) Octavio analyzed the relations of power in Simons" (Morales 1988, 111). Del mismo modo que Malaquías de León persigue en todo momento incrementar su propia libertad económica, Octavio Revueltas persigue igualmente esa misma finalidad –"Octavio did not owe the company one cent. He paid his bills without fail. He and his family were financially free of debt" (Morales 1988, 202)-, para lo que recurrirá de forma muy habitual a su capacidad para ganar dinero a través de los juegos de azar: "Octavio gambled and won obsessively. It was one way he took revenge on the decadent, obscene, diseased world which had infected and murdered his brother Maximiliano. It was the world created by the gringo which tainted everybody with their pleasure-oriented values which he felt caused "un daño en el cerebro," a wound in the brain" (Morales 1988, 227).

La conexión entre Malaquías de León y Octavio Revueltas se ve incrementada con la boda de este último con la hija del primero, Nana de León. En este sentido, y como el propio Alejandro Morales ha subrayado, los personajes de Octavio y Nana ocupan una posición central en *The Brick People*: "Based on the life of my mother, Juana Contreras Ramírez (who came to the United States in 1912), and my father, Delfino Morales Martínez (who arrived in 1918), who appear in the text as Octavio and Nana, the novel traces their voyage originating in the state of Guanajuato, the crossing of the border, and their attempt to achieve settlement in the United States" (Morales 1996, 20). En un intento por presentar la historia oculta de la vida nómada padecida por muchas familias mexicanas que se han visto obligadas a emigrar en una constante búsqueda de un futuro más prometedor –"Life was a constant search for Eden. And always, when Eden was thought to be found, Eden was subverted" (Morales 1988, 259)- Alejandro

[376] Además de Octavio Revueltas, en *The Brick People* también se hace referencia a uno de los personajes principales de *Reto en el paraíso*: "It so happened that Chang, the young man deeply in love with Kim, arranged a meeting with his beloved in the garden of Antonio Francisco Coronel's residence on the Calle de los Negros" (Morales 1988, 18-19). Un recurso literario que, como ya hemos apuntado, se convertirá en uno de los rasgos más distintivos de la narrativa de Alejandro Morales y que tiene mucho que ver con una concepción cíclica de la vida.

Morales recurrirá a la intrahistoria de su propia familia describiendo, para ello, el nacimiento de Octavio[377] (Morales 1988, 48) y Nana (Morales 1988, 67-68), su posterior primer encuentro (Morales 1988, 144-145), su boda (Morales 1988, 148-149), y el nacimiento de sus cinco hijos que componen la totalidad de la familia: Micaela (160), Arturo (193), Javier (203), Flor (244) y, en último término, Gregory Alexander Revueltas (263), quien vendría a representar al mismo Alejandro Morales: "Two days later, Octavio and Nana bundled up Gregorio, all paid for, left Beverly Hospital and took their fifth-born home to Simons, his cultural cradle" (Morales 1988, 263).

Si bien Octavio Revueltas aparece descrito como un ser revolucionario e inconformista, Morales presenta a Nana como una mujer de ideas claras y decidida a conseguir todo aquello que redunde en un mayor bienestar para ella y sus hijos. Así, pocos meses después de conocer a Octavio, Nana resolverá casarse con éste, a pesar de la oposición de su padre: "Malaquías had twice refused to give Nana's hand to Octavio. There had been some friction –a misunderstanding about his gambling and his associates. Octavio had even sent a priest from Saint Benedict Catholic Church to explain his honorable intentions to Malaquías. But still Malaquías refused" (Morales 1988, 149). Después de la boda de Octavio Revueltas y Nana de León el 28 de diciembre de 1926, por lo civil, y el 29 de diciembre, por lo religioso -"Malaquías became depressed after Nana's elopement"[378] (Morales 1988, 155)-, el joven matrimonio se traslada a vivir a casa de Damián y Milagros, los padres de Octavio. Una decisión que, además de provocar una total ruptura de la relación con su padre (Morales 1988, 181), no es en absoluto del agrado de Nana, ya que su ideal desde la expulsión de Malaquías de Simons había sido poseer una casa propia: "she promised innocently that someday she would have a home from which she would never be forced to

[377] Particularmente significativo es el pasaje en el que Walter Simons, durante su viaje por México para conocer el funcionamiento de las haciendas, asiste al nacimiento de Octavio Revueltas (Morales 1988, 48). Con ello, Alejandro Morales establece un vínculo inquebrantable entre la conocida historia del éxito de la familia Simons y la desconocida intrahistoria de una familia mexicana que, como otras muchas, terminará emigrando a los Estados Unidos en busca de trabajo y fortuna.

[378] Años después, Nana intentará reanudar su relación su padre coincidiendo con el nacimiento de Micaela, pero ese intento sólo redundará en un mayor odio hacia él: "Bitterly, Nana realize that she could never forget how Malaquías has acted when she went to him at her uncle's house to ask for forgiveness. She compromised the fact that she had done nothing wrong in order to bring peace and unify the de Leon family for her mother's sake. On her knees, Nana asked for forgiveness only to have Malaquías totally ignore his daughter's presence. Never looking the child in the eye, he held his granddaughter Micaela for a moment and quickly handed her back to his sister-in-law. He had humiliated Nana and left her sobbing on the floor. At that instant Nana's respect and love for Malaquías gave birth to a powerful parallel hatred that she sadly carried in her mind as a horrible memory" (Morales 1988, 209).

leave" (Morales 1988, 110). De ahí que al quedarse embarazada de su primer hijo, Nana ya no quiera seguir viviendo en casa de sus suegros y, haciendo gala de una resuelta personalidad, decida que es el momento oportuno para buscar una casa para su familia y vivir independientemente. Para ello, y sin contar con la opinión de Octavio, Nana alquilará una de las casas que están disponibles para los trabajadores de Simons (Morales 1988, 180-186). No obstante, el triunfo de Nana al haber conseguido una casa propia se verá truncado por la labor sindical que inicia Octavio como consecuencia de su lucha en contra del sistema creado por Walter Simons en su fábrica de Montebello y que, en definitiva, no es otro que el sistema capitalista imperante en el resto de los Estados Unidos.

Ante la creciente mecanización que se produce a partir de la rápida modernización industrial y como consecuencia de la crisis económica experimentada a lo largo de la década de los veinte y que concluirá con el trágico año de 1929, Octavio Revueltas hace suya la necesidad de luchar por los derechos laborales de los trabajadores de Simons y, con la ayuda de algunos otros, decide iniciar una serie de reivindicaciones sindicales que la familia Simons se había esforzado por mantener lejos de sus fábricas (Morales 1988, 16-17) y que, en definitiva, suponen un cuestionamiento radical de su situación de poder dentro de un determinado esquema social establecido:

> The original granite cornerstone for the Catholic church was placed on May 1, 1913. One week later it was removed by orders of a priest who stated that the Church would not support any Bolshevik dates. The priest profusely condemned the stone for fear that it might inspire subversive activities among the Mexicans of Simons. Father Zarrutia warned of the subversive actions of many Bolshevik sympathizers in Mexico and reminded the Simons brothers that the Mexican Revolution was at its most violent stage. Every day thousands of Mexicans died and thousands of refugees entered the United States to escape the atrocities of Bolshevik madmen. (Morales 1988, 81)

En las navidades de 1927, se vislumbra que la bonanza económica que había convertido a Simons en una empresa líder en el ámbito de la construcción empieza a agotarse, produciéndose con ello los primeros despidos de trabajadores mexicanos. Es a partir de ese momento cuando Octavio Revueltas,

a diferencia de la gran mayoría de sus compañeros de trabajo, empieza a reivindicar la presencia de un sindicato que pueda garantizar el futuro de los trabajadores y de sus empleos:

> "The old man thinks that by treating us like pet children he blinds us from what is happening outside of Simons," Octavio said, interrupting his brother's vision. "No, Maximiliano, times are bad. Lots of people are out of work. What or who is going to stop Simons if he decides to throw us all out to the street and then gives out jobs to the gringos?" Octavio stated with anger. (Morales 1988, 165)

Sin embargo, en la primavera de 1929, la situación económica de los Estados Unidos se verá todavía más deteriorada y, con ello, las actitudes racistas encuentran cierta justificación para acabar con la presencia de inmigrantes en las calles de sus ciudades. Así, se lleva a cabo, desde distintos ámbitos de poder, una manifiesta identificación de la comunidad mexicana como la causa principal de la crisis económica en la que se encuentra sumida el país, lo que sitúa a esta comunidad étnica en el punto de mira de un creciente racismo que, como ha ocurrido en otras épocas de crisis económica, influirá directamente sobre muchas de las medidas a tomar por parte del gobierno californiano.[379]

> The Mexicans living in the Los Angeles area also suffered from the great Depression. They became the targets of racial violence from the Anglo population who saw the Mexicans as a major cause of the Depression. The Mexicans became the scapegoats. The Mexicans were the problem: they took jobs from American workers, they were parasites on welfare rolls draining the relief funds, they were illegal aliens and should not receive any public service

[379] En este sentido, resulta oportuno recordar el influjo de un descontrolado racismo promovido desde algunos medios de comunicación sobre una serie de medidas políticas adoptadas con posterioridad a los altercados de Los Ángeles en 1992: "By emphasizing the need for racial harmony, law and order, and "rebuilding" efforts, the local media in effect asked inner-city and suburban residents to ignore the social inequalities that contributed to the riot and instead rally together to protect the status quo. Meanwhile, the images of looting Latinos, and Latinos' corresponding silence as riot subjects, helped to trigger a series of "moral panics." Proposition 187, followed by Proposition 209, an anti-affirmative action initiative, and Proposition 227, an anti-bilingual education initiative, should all be seen as delayed responses to the riot coverage and a steady stream of anti-immigrant representations, all of which have transformed Latinos into the most recent incarnation of the alien savage" (Valle y Torres 2000, 61).

> designated for American citizens, and they did not want to learn English. (Morales 1988, 194)

Una descripción de la difícil realidad socio-económica de Los Ángeles a finales de la década de los años veinte a través de la cual, sin duda alguna, Alejandro Morales pretende mostrar la nueva crisis en la que se encontraba inmersa la economía californiana pocos años antes de la publicación de *The Brick People* en 1988 y que concluirá con los altercados raciales de 1992 en Los Ángeles. Efectivamente, la década de los ochenta fue testigo de importantes recesiones económicas y, con ellas, de un creciente racismo contra las comunidades étnicas que vendían su trabajo a cambio de muy poco dinero. En este sentido, las descripciones y argumentos dados sobre la crisis económica de 1929 son los mismos que el lector de *The Brick People* había encontrado pocos años antes en las calles y los medios de comunicación de finales de la década de los setenta y principios de los ochenta.[380] Todo ello redundará en un manifiesto tono pesimista y distópico adoptado por Alejandro Morales en algunos pasajes de *The Brick People* que, como el siguiente fragmento, fácilmente pudieran haber formado parte del capítulo dedicado a la ciudad de Fontana, "Junkyard of Dreams," con el que Mike Davis concluye su célebre obra *City of Quartz*:

> The people from Simons found it easy to throw their trash at the foot of the barranca. Often residents of north Montebello would deposit truckloads of garbage, rubble, debris of all kinds. The dump became a dangerous attraction for curious children. Rumor had it that a child had been swallowed up and never seen again. Recently, more people, not children, but adults with families scavenged through the bags and boxes hoping to find edible food or

[380] Nuestra lectura de *The Brick People* en el contexto histórico socio-político de la década de los ochenta complementa a la aportada por Carl Gutiérrez-Jones en *Rethinking the Borderlands*: "Those Mexicanos who would leave to work their own farms, or to buy their own homes, represent for most of the Anglos outside the brickyard an invading force analogous to the doña's insects. Placing this central aspect of the novel in its contemporary context, it is likely that Morales is reacting to conservative political pressures, like those we have noted attending the English-only movement, not to mention recent attempts to limit immigration or to repatriate Latinos immigrants. Never far beneath the surface of these arguments is the fear that shifts in political demography will stealthily disenfranchise Anglos (…) Keeping this context in mind, we may read the "otherworldly" forces in Morales's text as analogues for every significant demographic changes, especially in the Southwest. It is, after all, the very fecundity of the insects, and the sterility of the Anglos, that portends the most basic change in the novel" (Gutiérrez-Jones 1995, 87-88).

> something of value to sell (...) Damian grabbed Octavio's arm and made him stop. He pointed to one of the trucks. From beneath the wreckage of a truck propped on top of two others, a powerful black arm, another arm, a grotesque head, and a torso slowly emerged. Two legs pushed the ape-like phenomenon out of the cavity it had occupied. Moments later there appeared another, and another came soon after. While Octavio and Damian watched astounded and tried to see if these unknowns were human in any way, six more black figures emerged from under the truck's skeletal remains (...) Finally Octavio recognized that the material that made up what seemed to be the beast's skin was rubber –black automobile and truck tires cut up into pieces and somehow joined to make shoes, pants, vests, sleeves, gloves, masks and round caps. The two rubber men were half-way to joining their companions, who had already started a fire, when one stopped and turned to Octavio and Damian.[381] (Morales 1988, 192-193)

A esta situación de carencia económica, cabe añadir la violencia a la que tuvo que hacer frente la comunidad mexicana de Los Ángeles debido a la criminalización que se hizo de su presencia en la ciudad por parte de los medios de comunicación y que diseminó entre los miembros de dicha comunidad étnica un temor más que justificado a la deportación: "The *Los Angeles Times* ran articles which created an omnipresent fear in the Mexican community of being arrested at any place and time, day or night, by immigration authorities who would invade the house and drag whole families out, throw them in trucks, transport them to the stockyards, load them on trains and rush them to Mexico"[382] (Morales 1988, 195).

---

[381] "The whole scene looks like *Mad Max:* a post-apocalyptic society of industrial scavengers and metal vultures" (Davis 1990, 432).

[382] Nuevamente, en esta descripción de la realidad socio-económica de Los Ángeles de finales de la década de los años veinte se vislumbra una situación que se repite a lo largo del momento histórico en el que Alejandro Morales se encuentra inmerso a la hora de redactar y publicar *The Brick People.* En este sentido, cabe citar el cuento de Helena María Viramontes, "The Cariboo Café," en cuanto a la preocupación entre la población latina inmigrante de los ochenta a la deportación:

> They arrived in the secrecy of night, as displaced people often do, stopping over for a week, a month, eventually staying a lifetime. The plan was simple. Mother would work, too, until they saved enough money o move into a finer future where the toilet was

Además de este temor, el proletariado inmigrante se encontrará inmerso en una atmósfera de profunda desilusión al verse truncado el "sueño americano" de éxito personal tan presente en lo más profundo de la sociedad norteamericana desde finales de la Primera Guerra Mundial: "The great confidence in the growth of the economy that Americans felt in the previous decade was replaced by disillusionment, despair, unemployment, hunger, idleness, futility and complete worthlessness" (Morales 1988, 194). Una sensación de frustración que, al igual que ocurre a lo largo de la década de los ochenta, se ve incrementada por el total dominio de una ideología conservadora a nivel político[383] y la falta de una cobertura sindical que permita a la clase obrera norteamericana, integrada en su mayoría por una amplia variedad étnica, luchar de forma conjunta contra un sistema económico que los recluye, en palabras del propio Mike Davis, como "los prisioneros del sueño americano": "As organized labor enters its second century, it faces not the security of a 'mature' industrial relations system, but a decline of its membership and the threat of deunionization" (Davis 1986, vii). Tal y como han apuntado los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles (Soja 1989; Davis 1990; Scott y Soja 1996; Dear 2002), la década de los ochenta supuso el final de un largo proceso de "reestructuración urbana" a nivel mundial, convirtiéndose la ciudad y región de Los Ángeles en el ejemplo más paradigmático.[384] Entre las causas

> one's own and the children needn't be frightened. In the meantime, they played in the back alleys, among the broken glass, wise to the ways of the streets. Rule one: never talk to strangers, not even the neighbor who paced up and down the hallways talking to himself. Rule two: the police, or "polie" as Sonya's popi pronounced the word, was La Migra in disguise and thus should always be avoided. Rule three: keep your key with you at all times –the four walls of the apartment were the only protection against the streets until Popi returned home. (Viramontes 1985, 65)

[383] "In 1980, the worst nightmares of the American left appeared to come true. Like some shaggy beast of the apocalypse, Reaganism hunkered out of the Sunbelt, devouring liberal senators and Great Society programs in its path" (Davis 1986, 157).

[384] "Between 1965 and 1992, the metropolis of Los Angeles experienced a dramatic transformation. Always at the forefront of new urbanization trends ever since its rapid growth in the late nineteenth century, Los Angeles again came to exemplify the dynamics of yet another round of accelerated urban restructuring, in this case one that emerged from the various crises that ended the long postwar economic boom to profoundly reshape the American city in the closing decades of the twentieth century. Many new and different urban geographies took form in the aftermath of the Watts rebellion of 1965; they developed together with impressive synergy over nearly thirty years of rapid economic growth; and at the very point when the restructured Los Angeles was comfortably consolidated as one of the paradigmatic metropolis of the late twentieth century, the "new" Los Angeles exploded in the most violent urban insurrection in American history (…) Many places provide similarly revealing viewpoints from which to make theoretical and practical sense of the contemporary world, but few offer such a vivid and variegated panorama of insights as that provided by Los Angeles experience, from the crisis-generated restructuring that followed the events of 1965 to what I will describe as the restructuring-generated crisis that surfaced in 1992" (Soja 1996b, 426).

más destacadas de dicho proceso de "reestructuración urbana" se encuentran un cambio substancial en el proceso de producción industrial, pasándose de una economía "fordista" a otro "posfordista," y una creciente globalización que supone una cada vez mayor presencia de inmigrantes en el espectro económico, cultural, laboral y político de Los Ángeles, o lo que en definitiva Edward Soja identifica como "postfordist industrial metropolis" y "cosmopolis" (Soja 2000, 156-232). Esta nueva realidad urbana imperante en la década de los ochenta dará origen no tanto a una deindustrialización como a una reindustrialización que motivará el nacimiento de una realidad socio-económica –"Fractal City" (Soja 2000, 264-297)-, caracterizada por mayores desigualdades sociales motivadas por una mayor temporalidad de los empleos, una manifiesta segregación racial en el ámbito laboral y una peligrosa falta de cobertura sindical.

> The failure of the postwar labor movement to form an organic bloc with Black liberation, to organize the South or to defeat the power of Southern reaction in the Democratic Party, have determined, more than any other factors, the ultimate decline of American trade unionism and the rightward reconstruction of the political economy during the 1970s (…) If there is to be any popular left in the 1990s, it will develop in the first instance through the mobilization of the radical political propensities in the Black –and, perhaps, Hispanic- working classes. (Davis 1986, 310-311)

Es, sin duda, ese tono pesimista derivado de la situación de fracaso descrita por Mike Davis en *Prisoners of the American Dream* (1986), donde la izquierda y el movimiento sindical no han sido capaces de crear a través de su proyecto neo-marxista una verdadera coalición de las distintas etnias que componen mayoritariamente el proletariado norteamericano –"Rainbow Coalition"[385]-, la que

[385] "A true Rainbow Coalition would have to build largely from below, in opposition to the ethnic machines. It will have to confront the desperate competition in job markets that divides not only Blacks from Hispanics, but Hispanics from Asians, and, in the Southwest, Chicanos from Mexicanos (…) If one precondition for the future of a popular left in the United States is a revived struggle for equality based on independent socialist political action, the other and equally crucial condition will be increasing solidarity between the liberation movement in Southern Africa and Latin America and movements of the Black and Hispanic communities in the USA (…) It is necessary to begin to imagine more audacious projects of coordinated action and political cooperation among the popular lefts in all the countries of the Americas. We are all, finally, prisoners of the same malign 'American dream'" (Davis 1996, 313-314).

encontramos en las páginas de la novela de Alejandro Morales, *The Brick People*.[386] En definitiva, Alejandro Morales se sitúa con su análisis de la realidad laboral y sindical del proletariado inmigrante mexicano en las páginas de *The Brick People* (1988) en las mismas coordenadas discursivas que van a guiar el proyecto arqueológico que Mike Davis desarrollará pocos años después con la publicación de *City of Quartz* (1990), y que no es otro que el descrito en el subtítulo de esta última obra, "Excavating the Future in Los Angeles."

> Octavio became annoyed at the suggestion that the Mexican workers, who had been working hard all along, should work harder for no additional compensation to maintain a flame of hope for a better society in the future. He disliked the word hope. Hope, he believed, was a concept of oppression used by the dominant society to rule the mass of people. Hope represented non-movement, never advancing forward, never bettering the workers' economic state. Hope was a void, a holding zone used to control. Octavio would not be controlled. He rejected hope and searched for a plan of action against Walter. (Morales 1988, 202)

Para dicho plan, Octavio Revueltas se pondrá en contacto con los representantes de dos de los sindicatos más activos de la época –"Cannery and Agricultural Workers' Union" y "Confederación de Sindicatos de Campesinos y Obrero"-, y además buscará el apoyo del resto de trabajadores mexicanos de Simons para iniciar una serie de huelgas y reivindicaciones que contribuyan a mejorar la ya de por sí difícil situación económica y laboral de un proletariado inmigrante: "He looked towards Simons Brickyard. Screw old man Simons. We need a union here. Screw this place. We have to change it. He silently cursed the place which he could never leave, nor be far away from" (Morales 1988, 205). En este sentido, Octavio Revueltas contará con la ayuda de Caroline Decker, Armando Takahashi Subia y Carlo Lanzetti,

[386] Con ello, no queremos manifestar que el planteamiento literario de Alejandro Morales se haya visto directamente influido por el proyecto ideológico y teórico desarrollado por Mike Davis en *Prisoners of the American Dream*, sino que ambas obras comparten una misma preocupación por el presente y el futuro de la clase obrera norteamericana de finales de la década de los ochenta. En este sentido, y preguntado Alejandro Morales al respecto por medio de correo electrónico, tuvimos la ocasión de conocer de primera mano que *Prisoners of the American Dream* es la única obra de Mike Davis que Alejandro Morales no ha leído.

representantes del sindicato "Cannery and Agricultural Workers' Industrial Union," para constituir un comité de huelga que coordine las acciones a llevar a cabo en la ladrillera Simons en Montebello. Sin embargo, Octavio comprobará muy pronto que, tras su bello discurso retórico, en el interior de movimiento sindical norteamericano sólo existe el vacío.

> "We are a group of people dedicated to our mission to save the exploited workers of this country. We are poorly paid and overworked. If someone were to ask me if we had Communist affiliations, I would have to say yes, we do. We are ideological communists, progressive Americans with a social conscience who believe that with the organization of workers we can achieve equality. People will not suffer hunger, will not lack medical help, will not lack decent housing, nor an education, nor a job, nor clothing. Equality means freedom from the lack of basic human necessities which capitalism inherently denies to eighty percent of the people who live under its exploitive economic system." Caroline considered her beautiful, powerful words. She scratched her nose. (Morales 1988, 207)

Después de algunos encuentros entre el comité de huelga y los trabajadores mexicanos de Simons, todos los preparativos necesarios para la huelga están listos y, lo que resulta más importante, los trabajadores están preparados física y psicológicamente para afrontar lo peor. Así, aprovechando la presencia de Walter Simons durante una visita a su fábrica en Montebello, la huelga se convierte en una realidad.

> At about nine in the morning on a foggy June day in 1937, the eighty-five man crew had converged on what used to be Gonzalo Pedroza's restaurant. Armando Takahashi Subia, Caroline Decker and Carlo Lanzetti received the Simons workers with coffee and Mexican sweet bread provided by the workers' wives. The men, in high militant spirits, joked and kidded as they drank coffee. Three bottles of whiskey circulated, serving "un piquete" to most cups of coffee.

> That morning Walter's faithful Mexicans had started working at the normal hour. They cranked up the seven machines, fired a newly-stacked kiln of bricks, revved up five Plymouth locomotives, started up a dozen trucks and commenced to produce brick. At nine o'clock, the workers suddenly stopped and gathered at Gonzalo's old restaurant. (Morales 1988, 228-229)

La interrupción en el proceso de fabricación en Simons obliga a Walter a mantener una reunión con los representantes de los obreros en su casa, entre los que se encuentra el propio Octavio Revueltas. Tras varias promesas de promoción para cada uno de ellos y una ridícula oferta económica para el resto de trabajadores de la fábrica por parte de Walter Simons, las negociaciones concluyen sin llegarse a ningún acuerdo que evite la decisión de los trabajadores mexicanos de persistir en la huelga.

> July had become a summer month of hardship. The men had no salary, no credit at the general store, and all services provided by Simons were cut off. The strike was more difficult to survive than the Depression. There had been polemics about whether the strike was worth risking the loss of their jobs. Some of the workers wanted to accept Walter's offer of a two-cent raise and extended credit. Others urged the men to take the raise and set up their own store. Finally the workers decided to take the chance and strike, hoping that they could break the patron, make him capitulate to their demands. (Morales 1988, 235)

No obstante, Walter Simons se mantendrá firme en su propósito y hará uso de la situación socio-económica del momento, encontrando en la clase obrera afro-americana la mejor solución para la crisis en la que se había visto inmersa su fábrica a raíz de la huelga de sus trabajadores mexicanos. De esta forma, Walter aprovechará la falta de unión entre las distintas etnias que componen la clase obrera norteamericana, lo que en opinión de Mike Davis se ha convertido en uno de los principales obstáculos en la consolidación de un verdadero movimiento sindical en los Estados Unidos (Davis 1986, 310-314). En concreto, Walter decide contratar a un gran número de trabajadores afro-americanos procedentes de Watts para ocupar el lugar de los huelguistas mexicanos, quienes consideran que los recién llegados no

serán capaces de hacer el trabajo que ellos llevan décadas realizando. Sin embargo, los huelguistas mexicanos se vuelven a equivocar una vez más en sus predicciones.

> Far off a dog barked and a bird cried out in the immense silence where the only human sounds were the occasional deep breaths of men oxygenating their lungs with hot red dust. Soon Octavio heard the powerful motors of approaching trucks. To the hum of marching pistons, whirling fans, turning wheels advancing like a lethargic metal, wooden, rubber, liquid beast, the first truck appeared on the top of the hill on Vail Street and descended, followed by the second and third trucks which transported unarmed men with black sullen faces who leaned against the wooden braces of the trucks and searched for one of their kind among the armed brown Mexicans. As the trucks turned left toward the center of the barricade, the black men realized that they were unwelcome (...) The Mexican strikers had gambled that the hard-working conditions, the difficult learning process, and the heat would take its toll on the black workers. They had gambled that the scabs would not be able to do the work. The strikers lost the bet. (Morales 1988, 236-238)

Dos semanas después de la llegada de los trabajadores afro-americanos a Simons, la situación se hace insostenible para los trabajadores mexicanos y se termina produciendo un enfrentamiento de estos con el comité de huelga y su posterior vuelta al trabajo. Entre las principales causas para el fracaso de la huelga se encuentran no sólo el silencioso enfrentamiento de las distintas etnias que conforman el mercado laboral de los Estados Unidos, sino también la negativa gestión llevada a cabo por los líderes sindicales que, en las páginas de *The Brick People*, parecen haber convertido el discurso marxista en un bien con el que poder comerciar y obtener un suculento beneficio económico.

> "What do you mean we don't have more benefits? Where are our dues?" Octavio asked, disguising frustration with great effort.

> "We had to use some of your funds to help other strikers. Your monies went into a general fund for all the strikers throughout the area," Lanzetti replied.
>
> "And now we need it and there's no help. We want our money now. I don't believe that it's all gone!" Octavio shouted.
>
> "You told us to strike with assurances of help when necessary." Jose Ceballos shook his fist at Lanzetti.
>
> "You misunderstood the strike benefits," Lanzetti shouted.
>
> "We understand perfectly. We want our money, our share, right now!" Octavio screamed at Lanzetti. Armando, Caroline, and Lanzetti folded their papers and prepared to exit.
>
> "Shut up, Revueltas. We cannot give you anything back. Now shut up and listen!" Lanzetti screamed.
>
> "No! You listen! You are a bunch of sons-of-biches. You're the same as old man Simons. Your only interest is in what you're going to gain. You're thieves and exploiters!" Octavio allowed his hatred to speak. (Morales 1988, 239-240)

A pesar de la frustración que siente Octavio Revueltas al ver fracasado su deseo de introducir un movimiento sindical fuerte en el seno de la ladrillera Simons en Montebello, su interés por seguir luchando por el bienestar de los trabajadores mexicanos le lleva a proponer al resto de compañeros la creación de "the cooperative workers' store," para ser gestionada por ellos mismos y que, en cierta forma, pretende convertirse en una liberación económica para los mismos trabajadores. Una propuesta que, haciendo gala de su característica actitud paternalista, Walter Simons convertirá en realidad para demostrar, a pesar de la huelga, su solidaridad y gratitud hacia sus trabajadores mexicanos por haber vuelto al trabajo. No obstante, el deseo de Octavio Revueltas de crear una sociedad en la que los trabajadores puedan decidir sobre su propio futuro parece estar condenado al fracaso en una sociedad como la norteamericana. Así, el abuso que del sistema de crédito hacen los trabajadores de Simons hará inviable el sueño de un inagotable revolucionario: "Octavio had always saved money and he seldom bought anything on credit. To the people who filled the store, however, credit was "una maravilla," but the

bad use of it gradually destroyed an excellent idea" (Morales 1988, 244). Será, a partir de ese momento, cuando Octavio Revueltas adquiera conciencia de que la realidad socio-económica de los Estados Unidos, donde triunfa un sistema capitalista basado en el más extremo de los individualismos, hace inviable toda utopía comunista de control del sistema industrial por parte de la clase obrera: "Octavio walked out into the evening and for the first time in his life in the United States he felt alone. He felt that he had been cut off from the groups and organizations that he should support or that should support him. He headed home, realizing that in the future no one would help him –only Nana, Micaela, Arturo, Javier, Flor and himself" (Morales 1988, 246).

Lejos de rendirse ante los constantes fracasos por mejorar su nivel de vida y el de su familia, Octavio Revueltas no se resigna, como parece ser el caso del resto de sus compañeros de trabajo, a ser un "prisionero del sueño americano" y continuará luchando por conseguir una libertad que en absoluto se puede alcanzar en la fábrica de ladrillos Simons en Montebello. En enero de 1923, dicha fábrica será considerada por "the Common Brick Manufacturers Association of America" como "the largest brickyard in the world" (Morales 1988, 126). En conmemoración de ese hecho, se realizan varias fotografías con la finalidad de inmortalizar la grandeza de Simons. Particularmente populares entre los trabajadores serán las dos fotografías que aparecen en la portada y el interior de la edición de *The Brick People* publicada por Arte Público, donde se recogen, en la primera de ellas, todos los edificios que componen la fábrica y, en la segunda, la totalidad de la plantilla de trabajadores que allí trabajaron en aquella época. Frente a la común satisfacción de la mayoría de trabajadores de Simons al verse reflejados en un fotografía, se opone la lectura negativa que la madre de Octavio Revueltas, Milagros, hace de la misma:

> Milagros Revueltas, dressed in black, expressed her opinion to her family and husband during dinner at a time they were together and outwardly happy. When Damian handed the photograph to Milagros, she first studied it. The family waited anxiously to hear Milagros' reaction to the image. She handed the black-and-white back to Damian.
>
> "Do you like it, Damian?" Milagros asked calmly.
>
> "Don't you?" Damian retorted, somewhat surprised.

> "Well, no," Milagros began. "It is a photograph filled with repression. The men are stiff, tense, as if they were dead, all with hats on. The serious faces are faces of fear or hate. Very few of the men are smiling. *It is a photograph of sad prisoners, of tired slaves. Of men angered for being where they are at. As if they are forced to do what they do, not want to do*." (Morales 1988, 126. Cursiva mía)

Una situación de esclavitud y falta de libertad que Octavio Revueltas no está dispuesto a aceptar. Así, y al igual que había hecho anteriormente Malaquías de León, Octavio se irá preparando poco a poco material y psicológicamente para abandonar con su familia la fábrica Simons. Ante las sospechas de que la situación económica originada a raíz de la Segunda Guerra Mundial iba a motivar que Walter Simons tomara la decisión de prescindir de algunos de sus trabajadores mexicanos, Octavio decide buscar un trabajo fuera de la fábrica Simons, lo que supone que él y su familia pierdan sus derechos a una vivienda en el interior de la fábrica y por ello sufrirán continuas presiones para que busquen un nuevo hogar fuera de Simons (Morales 1988, 264-265). Sin embargo, las continuas demoras de Octavio Revueltas para abandonar su casa en Simons, motivadas por la imposibilidad de encontrar un espacio digno para su familia debido al racismo de los residentes anglos próximos a la ladrillera –"He was ignored, refused, and insulted everywhere he inquired about the rental or purchase of a home in Montebello" (Morales 1988, 265-266)-, dan lugar a que las amenazas para que la familia Revueltas salga de Simons se vean cumplidas:

> ... If only the fire department would come! Nana thought. She noticed Milagros staring into the night toward the top of the Español Street canyon at two Montebello fire engines parked with headlights on, red and yellow lights flashing. Nana's house was in full flames and Milagros' would soon follow, but the fire trucks stood poised, not a move to help. Some of the older children ran to call them down to the fire, but the fire chief refused to help.
>
> "I was ordered to stay put here," the chief laughed at the end of his response. "I'm making sure the fire doesn't jump to the Montebello side."

> He pushed his hat back and pointed to Nana's house. "That house is gonna go any minute," he laughed as the children ran back to communicate his message. (Morales 1988, 272)

A partir de ese momento, Octavio Revueltas se sentirá culpable por la trágica situación a la que su filiación sindical y su actitud revolucionaria han conducido a su familia: "He condemned himself for bringing his wife and children to living like cockroaches of the earth" (Morales 1988, 288). No obstante, y haciendo gala de un gran tesón, Octavio sigue convencido de que, con el dinero ahorrado de su trabajo y su suerte en los juegos de azar, será capaz de comprar unas tierras y construir él mismo una casa para su familia.

> The family, once told of the building of the house, became active in the planning and gathering of materials. Every member wanted to participate, to contribute labor, thought and money. The Revueltas family manifested the general national spirit of rebuilding a new world after the war. The Mexicans were builders who felt quite comfortable with the new spirit of rebirth. To create a new world from one that had been destroyed was not a new task for them. Their history demonstrated that they had successfully confronted this kind of challenge several times before. (Morales 1988, 298)

De esta manera, el sueño de Nana de poseer un espacio propio del que no se vea obligada a marcharse se verá cumplido.[387] En definitiva, la historia de Octavio y Nana es la historia de toda familia inmigrante mexicana que en su búsqueda de un "prometedor paraíso" en los Estados Unidos ha de hacer frente a una multitud de vicisitudes y dificultades que los condenan a vivir en un estado de constante carencia y esclavitud. No obstante, la visión aportada por Alejandro Morales está llena de optimismo.

[387] Un deseo de un espacio propio que es compartido por otros personajes chicanos como Esperanza Cordero en la novela de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (1983), y que ha sido percibido por algunos críticos como una clara muestra de un excesivo individualismo contrario a los intereses comunitarios defendidos desde la militancia del Movimiento Chicano. Consúltese Julián Olivares, "Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*, and the Poetics of Space," en María Herrera-Sobek y Helena María Viramontes (eds.), *Chicana Creativity and Criticism. New Frontiers in American Literature*. University of New México Press: Albuquerque, 1996, págs. 233-244.

Para Morales, la cárcel en la que a veces se convierte el mundo represivo en el que se ven obligados a vivir los inmigrantes mexicanos nada más llegar a los Estados Unidos está rodeada por muros que, lejos de ser infranqueables, poseen gritas y agujeros a través de los cuales se puede pasar a otra realidad social que parece ser territorio exclusivo de la comunidad angloamericana.

De esta forma, Alejandro Morales desarrolla en *The Brick People* un planteamiento literario que, si bien ya se había empezado a vislumbrar en *Reto en el paraíso*, alcanza su total desarrollo en su cuarta novela. En este sentido, al mismo tiempo que su discurso en *The Brick People* se aleja de la ideología expresada por el Movimiento Chicano,[388] en cuanto que los intereses individuales no se encuentran necesariamente supeditados a los de un colectivo particular, Alejandro Morales abandona igualmente una concepción de la comunidad chicana como una "colonia interna," es decir, como un "Aztlán colonizado," para evolucionar hacia otras posiciones donde se abandona el victimismo y la endogámica preocupación de la identidad chicana por sí misma. Con ello, Morales pretende defender la tesis de que existe una verdadera posibilidad de éxito al alcance de todos aquellos inmigrantes mexicanos que estén dispuestos a vivir en el "Aleph" de una sociedad multicultural y heterotópica donde su nueva identidad sea la de mexicano-americano.[389]

> The enclave was situated high above Los Angeles in Chavez Ravine. From the Los Angeles basin, Barrio Margarito always glowed with enchantment (…) Although known as a Mexican barrio, an international, interracial and intercultural flavor permeated life in Barrio Margarito. The barrio was a boiling pot of races, each respecting others and living in dignity. There were Mexicans, Blacks, Arabs, Jews, Indians, Asians, native Americans, and

[388] A diferencia del posicionamiento crítico adoptado por Mario García en su artículo, "History, Literature, and the Chicano Working-Class Novel: A Critical Review of Alejandro Morales' *The Brick People*" (1990), donde se analiza la cuarta novela de Morales desde el espectro ideológico del Movimiento Chicano, coincidimos plenamente con la opinión de Carl Gutiérrez-Jones al afirmar que: "*The Brick People* is not, properly speaking, a product of the [Chicano] movement; it was published in 1988, well into a period of critical reevaluation" (Gutiérrez-Jones 1995, 83).
[389] En este sentido, coincidimos con la opinión expresada por George Mariscal en su artículo, "Alejandro Morales in Utopia" (1986), a la hora de identificar el universo literario de Morales como "post-Aztlán" a partir de la publicación de su tercera novela, *Reto en el Paraíso* (1983): "If there is to be a Chicano utopia, it will not be Aztlán (…) On the contrary, instead of a place it will be a process, a process founded on differences, a continual activity in which difference does not threaten the concept of paradise but instead serves as its founding principle" (Mariscal 1986, 82).

> gypsies who lived in this magic place above Los Angeles. The people's native dress added to the cosmopolitan atmosphere. And it was correct to assume that people from around the world came to this town –people with special talents, gifts or powers. Barrio Margarito was the Andorra of Southern California. (Morales 1988, 187-188)

En este sentido, *The Brick People* supone, en primer lugar, un reconocimiento de la labor desempeñada por la comunidad inmigrante mexicana tanto al crecimiento económico[390] como a la defensa militar de un país –"From all Mexican neighborhoods the homeboys came ready to defend and die for their home turf, the United States" (Morales 1988, 250)-, que históricamente los ha marginado y ultrajado. Y, en segundo lugar, *The Brick People* supone, al mismo tiempo, un reconocimiento optimista de la posibilidad existente entre la inmigración mexicana de incorporarse, no sin esfuerzo, a una sociedad capitalista donde el triunfo del individuo es uno de los valores más estimados. A pesar de los distintos mecanismos de control socio-espacial a los que tiene que hacer frente la comunidad chicana, en *The Brick People* encontramos el triunfo de la resistencia contra el sistema socio-económico imperante, que se encuentra al alcance de cualquier espíritu revolucionario, como los de Malaquías de León y Octavio Revueltas. Por lo tanto, lejos del universo literario descrito en *Caras viejas y vino nuevo* y *La verdad sin voz*, donde encontramos una realidad socio-espacial inalterable y sometida a un poder todopoderoso, ahora en *The Brick People* aparece un planteamiento dialéctico en el que la posibilidad de resistencia supone una fuente inagotable de empoderamiento para las clases sociales más desfavorecidas.[391] En

[390] Como el propio Alejandro Morales comenta en la entrevista con José Antonio Gurpequi, la histórica contribución mexicana a la economía californiana ha generado una situación de dependencia de esta última sobre la primera que persiste e, incluso, se ha visto reforzada en nuestros días: "The irony that all of a sudden Anglo Americans are fighting over mexicanos; that's really funny. What I'm saying is that Mexican labor, Mexico itself has helped the economy. Orange County, for example, depends a lot on Mexican labor. Couples who work often have a mexicana or centroamericana who takes care of their family, takes care of their house. Chicanos/Latinos are the backbone of the economic success of Orange County. *The Brick People* also speaks to that, because *The Brick People* is about the contribution of Mexican labor, Mexicans, who make all the material used to construct many of the older buildings of Los Angeles, Pasadena, Southern California. And all that labor was mexicano; it's a tremendous contribution. These people worked there from 1905 to 1953. All that time making the material to house, build, and develop the economy of Southern California. They were in a sense the backbone of industry that was never recognized" (Gurpegui 1996b, 11).

[391] Como Carl Gutiérrez-Jones (1995) y Raúl Homero Villa (2000) han apuntado, muchos artistas chicanos de mediados de la década de los ochenta en adelante, entre los que se encuentra el propio Alejandro Morales, han enfatizado fundamentalmente la posibilidad de resistencia descrita por Michel de Certeau en su obra, *The Practice*

definitiva, Alejandro Morales propone una visión más optimista, donde el chicano ya no es necesariamente la víctima, sino un sujeto capaz de incorporarse y triunfar en una sociedad norteamericana que en innumerables ocasiones le oprime y le rechaza.

---

of Everyday Life (1984), como alternativa al esquema de sometimiento social descrito por Michel Foucault en *Castigar y Vigilar* (1975). Todo lo cual ha contribuido a una más justa descripción de una realidad socio-espacial en la que los distintos grupos sociales mantienen una particular relación dialéctica.

6.5. THE RAG DOLL PLAGUES (1992).

De todas las novelas que componen su narrativa, *The Rag Doll Plagues* se ha convertido muy posiblemente en la obra más conocida de Alejandro Morales en ámbitos literarios distintos al chicano. La misma estructuración de la novela, la introducción de algunos temas nunca antes tratados en la literatura chicana y la presencia de un discurso narrativo próximo a la ciencia ficción han situado a *The Rag Doll Plagues* como uno de los ejemplos más significativos de la nueva narrativa chicana emergente a partir de principios de la década de los noventa. Desde su publicación en 1992 por la editorial Arte Público, *The Rag Doll Plagues* ha sido objeto de diversos estudios críticos en los que, al igual que ha ocurrido con el resto de novelas que componen la obra de Morales, ha primado por lo general una más que evidente perspectiva histórica.

En este sentido, particularmente significativo resulta el artículo de Antonio C. Márquez, "The Use and Abuse of History in Alejandro Morales's *The Brick People* and *The Rag Doll Plagues*,"[392] para quien: "it is appropriate and fruitful to see Morales's cultural poetics and historical imagination in relation to postmodernist theories and the new historical narrative" (Márquez 1996, 78). Por su parte, igualmente significativos resultan los comentarios de Juan Antonio Sánchez Jiménez en su tesis doctoral, *La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales*, al referirse a la presencia del concepto nietzchano del eterno retorno y una concepción cíclica de la vida de clara influencia borgiana como elementos decisivos en la perspectiva histórica no lineal desarrollada por Morales en su obra, *The Rag Doll Plagues*.[393] No obstante, desde nuestro punto de vista, la visión posmoderna de la historia y la

[392] Antonio C. Márquez, "The Use and Abuse of History in Alejandro Morales's *The Brick People* and *The Rag Doll Plagues*," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 76-85.

[393] "Corroborando esta idea se encuentra el hecho de que el número tres, el que mejor refleja el proceso cíclico, se repite hasta la saciedad en el texto. Mucho más que cualquier otro. No solamente hay tres secciones o tres Gregorios (o tres lágrimas derramadas). La segunda parte del Libro Uno, que comienza cuando Gregorio se reúne con el virrey por segunda vez, tiene su inicio tres años después de haber llegado aquél a México. Transcurren tres años tras la muerte de Gabi antes de que Gregory se instale en El Mar de Villas. La casa de la madre de Gregory, en el Libro Tres, está a 33 millas de la suya. La casa de Grandfather Gregory ha permanecido 99 años (3 x 33) en pie y tiene una panorámica de 360 grados. A Gregory lo nombran director del "Lamex Health Corridor" tras tres años de trabajo (y había tenido sólo tres antecesores en el cargo). Chula Vista, el primer barrio que Gregory visita en la novela, tiene una población de 300.000 habitantes. Tamaña recurrencia del número tres o de sus múltiplos termina

concepción cíclica de la vida que Alejandro Morales desarrolla en su quinta novela no constituyen lo más substancialmente novedoso en *The Rag Doll Plagues*, sobre todo si tenemos en cuenta que ambas ideas ya se encuentran presente en algunas de sus obras anteriores. Así, por ejemplo, *Reto en el paraíso* (1983) y *The Brick People* (1988) ejemplifican muy claramente la lectura posmoderna a la que Morales somete al concepto de historia al cuestionar la posibilidad de discernir entre realidad y ficción en todo discurso histórico y literario. Por su parte, *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979) presentan una perspectiva cíclica de la vida expresada a través del concepto de herencia y pertenencia al colectivo chicano.[394]

Por todo ello, estamos convencidos de que la excesiva preocupación que se ha mostrado desde la crítica literaria chicana hacia la perspectiva histórica desarrollada por Alejandro Morales en su narrativa ha venido a ocultar, en cierta medida, su también importante interés por la configuración espacial que se ha producido en la zona geográfica de California a raíz de la masiva presencia de diversos colectivos étnicos y los distintos procesos de reestructuración socia-espacial, cultural y económica que allí han tenido lugar. En este sentido, insistimos una vez más en nuestra intención de analizar la narrativa de Morales desde una perspectiva geo-histórica que nos permita, entre otras cosas, llevar a cabo un detallado análisis de las diferentes configuraciones cartográficas que aparecen reflejadas en cada uno de los distintos libros que componen su quinta novela, *The Rag Doll Plagues*: "Book One: Mexico" (Colonia externa); "Book Two: Delhi" (Aztlán); "Book Three: Lamex" (Aleph).

Con el propósito de escribir un segundo volumen que diese continuidad a su recientemente publicada novela, *The Brick People*, Alejandro Morales cambió sus planes iniciales al verse impactado por

---

resultando sospechosa. Creemos que sólo se explica por su relación con la repetitiva idea de ciclo presente en la novela" (Sánchez Jiménez 2001, 247, nota 74).

[394] Recuérdese, en este sentido, las palabras de Mateo en *Caras viejas y vino nuevo*: "En mí vive algo, es como un río que ha corrido por millones antes de mí a través de centenares de años y ahora corre en mí, pero con una fuerza colectiva; este turbulento río empieza a desbordarse, quisiera que rompiera el dique para inundar y mojar toda la estirpe para que se hiciera más poderosa y creadora." (Morales 1998, 125-127). Una idea de pertenencia también expresada en *La verdad sin voz*, donde se anticipa el uso de "la vieja lágrima" como elemento representativo de una herencia común y cuyo origen se sitúa, como hemos apuntado anteriormente, en el poema de Luis G. Urbina, "La vieja lágrima": "es como si una persona exactamente ya hubiera vivido esto y me ha pasado; tal vez soy uno; en otro tiempo, en otro lugar, en otra novela, he existido; eso es, soy una memoria que se le agrega más y más y va

el contenido de una conferencia ofrecida en el transcurso de un simposio organizado por UC Irvine; un acontecimiento que supuso una modificación muy substancial de lo que en un primer momento iba a ser su quinta novela, hasta el punto de verse alterado el título inicialmente previsto para ésta.[395]

> Working on a second volume to *The Brick People*, in which I planned to take the last-born character in the story to 1988, I attended a symposium on colonial Mexico at UC Irvine. Professor John Jay Tepaske spoke about a book entitled *The Royal Protomedicato: The Regulation of the Medical Profession in the Spanish Empire*. What I heard enthralled me. I imagined the practice of medicine, the training of doctors, surgeons, and apothecaries during the colonial period. Tepaske spoke of particular doctors and their case studies. He described the conditions of Mexico City, the diseases that struck the populace and the hospitals that accommodated a certain class of patient. He described the legal and moral consequences of obstetrics procedures, such as the treatment and the practice of cesarean births.
>
> The next morning, I returned to work on the second volume of *The Brick People*. However, the protagonist, Gregorio Revueltas, the last person born in *The Brick People*, refused to stay in twentieth-century Los Angeles; instead, he leaped back in time and space to the end of the eighteenth century in Mexico City. Gregorio transformed himself into a Spanish doctor representing the Royal Protomedicato. (Morales 1996, 21)

The Rag Doll Plagues adopta una particular estructura narrativa compuesta por tres secciones o Libros en los que encontramos en cada uno de ellos una realidad histórica completamente distinta, pero circunscritas todas ellas a un mismo espacio geográfico: México/Los Ángeles. Así, el primero de los libros que componen *The Rag Doll Plagues* –"Book One: Mexico City"- presenta a Gregorio Revueltas como un

---

transmitiéndose de siglo en siglo (...) porque en nosotros corre la vieja lágrima del sufrimiento y la inteligencia" (Morales 1979, 95-96).

[395] En un primer momento, la quinta novela de Alejandro Morales iba a recibir el título de "The Ancient Tear" ("La vieja lágrima"), tal y como reconoce el propio Morales en su conferencia impartida el 5 de noviembre de 1990 en Stanford University (Morales 1990, 168).

A través de la presentación de estas tres tramas argumentales situadas temporalmente alejadas las unas de las otras, pero unidas todas ellas por un único eje espacial (México/Los Ángeles) y lo que para Alejandro Morales resulta ser un único e idéntico personaje, el doctor Gregorio Revueltas (Morales 1990, 168), *The Rag Doll Plagues* sintetiza magistralmente a través de sus páginas la particular evolución experimentada por Alejandro Morales en cuanto a su construcción discursiva de Los Ángeles y que nosotros hemos venido a resumir en el sintagma "de Aztlán al Aleph."

Si tenemos en cuenta las mismas palabras de Alejandro Morales en referencia a que su proyecto inicial, antes de asistir a la conferencia impartida por el profesor John Jay Tepaske, era situar a su doble literario, Gregorio Revueltas, en Los Ángeles de finales del siglo XX, podemos concluir que, en términos de la aportación de Alejandro Morales a la construcción discursiva de Los Ángeles, el verdadero inicio de la novela no coincide con la primera página del libro, ni siquiera con la primera de las partes que componen *The Rag Doll Plagues,* sino más bien con la segunda sección de la novela, "Book Two: Delhi." Es a partir de ese momento cuando encontramos la verdadera aportación de Morales en cuanto a su particular visión de Los Ángeles, y no una adaptación discursiva de la realidad socio-espacial de México claramente influida por la obra del profesor John Jay Tepaske, *The Royal Protomedicato: The Regulation of the Medical Profession in the Spanish Empire,* como ocurre en "Book One: Mexico."[396] Con ello, no queremos señalar que en *The Rag Doll Plagues* se produzca una situación semejante a la descrita por Salvador Rodríguez del Pino en relación a *Caras viejas y vino nuevo*.[397] Sin embargo, sí que es cierto

[396] El discurso literario de Alejandro Morales en *The Rag Doll Plagues* se ha visto influido por otras obras a parte de la citada del profesor John Jay Tepaske. Así, por ejemplo, las novelas de Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (1976), Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other* (1984), y Albert Camus, *The Plague* (1948), han sido, según Antonio C. Márquez, las obras que han ejercido una más clara influencia sobre Morales a la hora de escribir *The Rag Doll Plagues* (Márquez 1996, 81-82). No obstante, y como el propio Alejandro Morales ha señalado, la narrativa de Alejo Carpentier ocupa un lugar destacadísimo a la hora de comprender la estructura y el estilo de su quinta novela: "Carpentier has, among his works, a novel titled *Los pasos perdidos* and a collection of short stories: *Viaje a la semilla*, that I like very much. In the short story "Viaje a la semilla," he starts with the fifteenth century, and he uses a certain language to capture that time period, then from there he moves to another time period, and then to another, and so on. Well, this type of construction is what I have attempted in *The Ancient Tear* [*The Rag Doll Plagues*], because it deals with three different spaces of time" (Grandjeat y Rodríguez 1991, 112).

[397] "Se puede decir que la obra comienza cuando Mateo sube a un techo desde donde contempla el panorama del barrio. Desde esta altura, Mateo ve, observa, siente y comenta. La narración empieza con una descripción física del barrio y termina con otra descripción del mismo, enmarcando, como en una película, la historia comprendida por escenas ambientales que insinúan que todo queda igual a pesar de la tragedia que se desarrolló y otras que seguirán desarrollándose en sus confines. La escena al comienzo del libro, sobre la confrontación de Julián y su

que, como ha apuntado Luis Leal, la narrativa de Alejandro Morales "raras veces se aparta de su región natal (el área metropolitana de Los Ángeles)" (Leal 1996, 31). En el caso concreto de la primera parte de *The Rag Doll Plagues* -"Book One: Mexico"- además de producirse ese alejamiento de su región natal, encontramos un elemento nunca antes presente en la narrativa de Alejandro Morales como es la construcción discursiva de una espacio literario en términos de "colonial externa," tal y como se evidencia en su descripción de México como capital de Nueva España a finales del siglo XVIII. Claramente, todo ello ha sido producto de la influencia ejercida por la visión del pasado colonial mexicano proporcionada por el profesor John Jay Tepaske, cuya conferencia ha contribuido decisivamente al desarrollo de un planteamiento literario en "Book One: Mexico" que se aleja de lo que ha caracterizado tradicionalmente a la narrativa de Alejandro Morales. De ahí que sea en "Book Two: Delhi" y "Book Three: LAMEX" donde encontremos la más significativa de las aportaciones de Alejandro Morales en cuanto a su construcción discursiva de Los Ángeles y, sobre todo, en cuanto a su evolución discursiva que hemos venido a resumir en el sintagma "de Aztlán al Aleph."

Muchos son los recursos narrativos utilizados por Alejandro Morales que dotan de una sensación de conjunto a una novela que como *The Rag Doll Plagues* se caracteriza por una clara estructura fragmentada: la presencia de tres personajes que, además de compartir un mismo nombre (Gregorio Revueltas), ejercen la profesión médica y son presentados al lector como descendientes de una misma familia; una manifiesta vocación por la escritura y también por la lectura en todos ellos, y que en el caso de los dos últimos Revueltas se centra fundamentalmente en la lectura de escritos pertenecientes a sus respectivos antepasados; la existencia de una relación sentimental que se ve abocada al fracaso en último término; la muerte, al final de cada una de las partes de la novela, de un personaje femenino (Marisela, Sandra y Gabi); la presencia de unos seres fantasmagóricos (Papá Damián y Gregorio) que acompañan en todo momento a los tres Gregorios Revueltas, y que solamente ellos perecen ser capaces de ver; y, finalmente, una "lágrima antigua" al final de cada libro, con lo que se enfatiza su pertenencia a un mismo linaje.[398] No obstante, uno de los elementos que más cohesión proporciona a *The Rag Doll*

---

padre con su fatal resultado, sirve como preámbulo para captar la atención del lector, como en las películas que comienzan para después ofrecernos los créditos y el verdadero comienzo" (Rodríguez del Pino 1982, 74).

[398] De ahí el título inicialmente previsto por parte de Alejandro Morales para esta novela, "The Ancient Tear": "The afternoon sun passed over my face; perhaps that was the cause of the tear running down my cheek; perhaps it was

Plagues y que supone además una de las más significativas novedades en la narrativa de Morales respecto al resto de novelas que componen su obra es una manifiesta preocupación, desde el mismo inicio de la misma, por el urbanismo y la arquitectura de cada una de las épocas descritas. En este mismo sentido, resulta muy significativo que Alejandro Morales titule cada uno de los libros que componen *The Rag Doll Plagues* utilizando el nombre de una ciudad real (México y Delhi) o ficticia (LAMEX), e inicie igualmente cada uno de los mismos con la descripción de una determinada realidad arquitectónica o urbanística propia de las distintas épocas históricas descritas en la novela.

> Delicate features distinguished the brown faces of the carved angels sounding trumpets from the opulent baroque doorway of the royal palace in the City of Mexico. Don Juan Vicente de Guemes Pacheco de Padilla, count of Revilla Gigedo, gentleman of the Royal Bed-Chamber, Knight of the Holy Order of Alcántara, Captain of the Regal Guard and Viceroy of New Spain, resided here with his wife, Doña María Alfonsina de Toledo and their two daughters. The cherub's golden wings shimmered in the afternoon sun, which passed over the center of the Main Plaza, and contrasted with the filthy central fountain where Indians, Mestizos, Negroes, Mulattoes and the other immoral racial mixtures of humanity drank and filled clay of jugs with foul dark water while they socialized.[399] (Morales 1992, 11)

---

an older, more ancient tear, traveling through those who had come before me" (Morales 1992, 66); "While I looked upon the face that cared for Sandra, she gently expired. She, Sandra, who entered, changed and loved my life exactly as I loved hers, who called from deep within my soul an ancient tear that would forever taste to me like our love, the tear both of us shared at that final moment of her passage" (Morales 1992, 129); "I am no longer me. I am transfigured into all those that have gone before me: my progenitors, my hopeful ever-surviving race. From the deepest part of my being there rushes to the surface of my almond shaped eyes an ancient tear" (Morales 1992, 200).

[399] La actitud racista que se evidencia en la descripción que Gregorio Revueltas hace de la realidad social mexicana nada más llegar a Nueva España coincide con la adoptada por James Lifford en su viaje por Latinoamérica de camino a San Francisco en *Reto en el paraíso* (Morales 1983, 76-87). En este sentido, ambos personajes hacen gala, en cierto momento, de una misma mentalidad colonizadora. Así, por ejemplo, los pensamientos de Gregorio Revueltas evocan la ideología mantenida por James Lifford: "For almost three hundred years we attempted to bring these Indians out of their ignorance. We gave them a soul, but some still spurned the grace of God and remained heathen. We had to take better care of them, for God has consigned them to us. If we neglected this charge, then the Empire would crumble" (Morales 1992, 17). Sin embargo, a diferencia de la actitud de James Lifford, Gregorio Revueltas terminará identificándose con el pueblo mexicano, tal y como se evidencia a través de su decisión final de

A pesar de su rechazo inicial a trasladarse a la capital de Nueva España a finales del siglo XVIII, Gregorio Revueltas, médico cirujano al servicio de su majestad el rey de España, acepta finalmente el mandato real y llega a México en 1788 con la responsabilidad de mejorar la asistencia médica en la Ciudad de México, para lo cual se verá en la obligación de aplicar en el nuevo mundo todas las técnicas y todo el saber científico acumulados durante años en el viejo continente: "I had come to the New World to implement these new procedures. As First Professor of Medicine, Anatomy and Surgery in His Majesty's Empire, as First Physician and Surgeon of the Royal Bedchamber and as the Director of the Royal *Protomedicato*, I had worked to improve the medical profession" (Morales 1992, 15). Entre sus responsabilidades más acuciantes se encuentra la de hacer frente a una plaga, conocida con el nombre de *La Mona*, que está acabando con la vida de miles de personas en un momento de crisis social y política que resulta más que evidente a los ojos de Gregorio Revueltas nada más llegar a su nuevo destino: "With the unbearable loud pounding of horse's hooves on the stones of the main causeway, I arrived into the city. The coachman identified the buildings along the way and slowed down so that I might partake of the architectural beauty, but to me, the decadence of the city was evident everywhere" (Morales 1992, 15).

Con el objeto de que el doctor Revueltas pueda llevar a cabo su labor médica con toda la premura y éxito que se requiere en tal situación, el virrey de Nueva España en Ciudad México nombrará como ayudante personal del doctor Revueltas a Father Jude, cuyo rostro deforme y monstruoso se le antoja al propio Gregorio Revueltas como "the mask of death itself": "A living skull, a monk from whose face the nose and upper lip had been sliced away to reveal long, deep, opened nostrils and upper gums and teeth. I forced my eyes to see this man who stood proudly before me as he moved closer. I held my ground. I did not falter" (Morales 1992, 19). Será de la mano de este personaje, Father Jude, como Gregorio Revueltas conozca la decadencia y podredumbre en la que vive inmersa gran parte de los habitantes de la capital de Nueva España. Así, recorrerá calles donde los cuerpos de cientos de perros

---

no volver a España en compañía del Virrey y su prometida Renata: "I remember Renata's perfectly manicured hand waving from the deck. Next to her stood Don Juan Vicente wearing his golden suit. I did not wait long on the dock. I waved once and walked away from Renata's and Don Juan Vicente's Spain. I returned to my home in Tepotzotlan (…) I returned to the house where the servant women with sorrowful eyes went about doing their work. I needed them, I cared for them and I wanted those Indian women to stay (…) I kissed Mónica Marisela and I heard liberation in her innocent giggle, which offered a new century in my new country" (Morales 1992, 66).

muertos se encuentran amontonados unos encima de otros, a la espera de ser devorados por alguna de las muchas personas que luchan entre sí por echarse algo a la boca.[400] Al mismo tiempo, otras personas defecarán por las calles de la ciudad,[401] mientras que niños y mujeres se ofrecen para ser sodomizados o practicar felaciones.[402] Una realidad sumamente impactante que llevará al propio Gregorio Revueltas a cuestionarse la responsabilidad de la corona española en todo lo que allí está ocurriendo: "The reasons for this decadence and corruption escaped me. Had not our administrators been concerned with the welfare of the Empire? Had not King Charles III's policies improved the condition of life? Had not his predecessor, his Majesty, Charles IV, continued them? Surely the Viceroy was dedicated to his subjects here. Was I not sent here to improve the medical profession by orders of his Majesty himself?" (Morales 1992, 20-21). Sin embargo, en muy poco tiempo Gregorio Revueltas se dará cuenta de que la realidad de México es el resultado de la explotación colonial y de una deficitaria gestión política y económica llevada a cabo por la corona española a través del Virreinato de Nueva España. De ahí que el propio Gregorio Revueltas llegue a la conclusión de que: "This was not a nightmare, but His Majesty's Empire" (Morales 1992, 26).

La presentación de México como una "colonia externa" se hace del todo evidente a través de la descripción de una decadente realidad social[403] que contrasta con la arquitectura barroca de bellos

[400] "Only a block from my residence I was shocked by the bodies of hundreds of dead dogs in a pile covered with a blanket of flies that undulated like a black hair net on and above the decaying carcasses. Utterly filthy people argued over the freshest ones" (Morales 1992, 25).

[401] "As we passed the Palace of the Inquisition, men and women squatted facing each other and deposited excrement and urine into the canal that ran down the center of the street. As they met their human needs, they conversed with ease and cordiality. Upon finishing, they simply raised their garment and walked away. They had no paper nor cloth to practice anal hygiene. It was cleaner to defecate and stand than to employ your hand to wipe away the clinging or watery excess. Nonetheless, many adults and children did use their hands" (Morales 1992, 26).

[402] "As we approached a small chapel where the moribund waited for Father Jude, I saw a scantily garbed woman performing fellatio at the entrance to one of the bordellos. These manifestations of the devil demonstrated no shame or inhibition whatsoever. She performed more vigorously. The man's body became rigid and, with his eyes shut, allowed this lewd act to reach its culmination. The clientele of the different houses nonchalantly stopped and observed for a moment, laughed, made some ribald remark and entered the whore house (…) Several women approached, exposed their breast and lifted their dresses to show me their genitalia. They walked away angry and cursing my restrain. Children demonstrated how they would masturbate me. Some opened their mouths and knelt before me" (Morales 1992, 28).

[403] En todos los fragmentos que acabamos de citar, encontramos ese mismo tono sórdido y grotesco característico de Alejandro Morales en sus dos primeras novelas, *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979), y que no se había hecho tan manifiestamente presente en la narrativa de Morales hasta la publicación de su quinta novela, *The Rag Doll Plagues* (1992). Creemos que no resulta nada casual que la presencia del citado tono sórdido

edificios a los que sólo tienen acceso los representantes de la corona española en el Nuevo Mundo: "Several elegantly decorated rooms constituted my quarters. Fine silks, linens and furs doused with wonderful perfumes enhanced by bedchamber. Flowers had been placed on every table, but still the stench of suffering persisted amongst the rich bouquets" (Morales 1992, 20). Igualmente, Gregorio Revueltas se percatará de que esa decadente realidad social existente en México encuentra su origen en la devastadora acción de la corona española en su intento por configurar el Nuevo Mundo bajo el modelo de "colonia externa," a cuya formación inicial contribuyó muy decisivamente, entre otros, el propio Hernán Cortés.

> After food, drink, my medical bag and supplies were loaded on a cart, we were on our way to the Hospital de los Santos Mártires, situated south of the six main entrances to the New World's largest city, which measured three miles East to West and four miles from North to South. *It was built on top of the destroyed Aztec city of Tenochtitlan in the middle of Lake Texcoco by Indian and Mestizo slave labor directed by Spanish architects*. As we moved deeper into the bowels of the city, I found that the living conditions could only be described as stomach-wrenching. (Morales 1992, 25. Cursiva mía.)

En opinión del propio Father Jude, la falta de atención por parte de la corona española hacia el bienestar de sus colonos es una de las causas más destacadas que motivan el estado de progresiva decadencia en la que se encuentra sumida Nueva España a finales del siglo XVIII: "Neither the Church nor the Crown has done anything to help" (Morales 1992, 33). Entre las muchas entrevistas y encuentros en los que participa en su intento por mejorar las condiciones sanitarias en México, Gregorio Revueltas tendrá la oportunidad de conocer la opinión del padre Juan Antonio Llorente, "General Secretary of the

---

y grotesco coincida con la presentación de México como una decadente "colonia externa." Muy posiblemente, Alejandro Morales utiliza el lenguaje en "Book One: Mexico" con la misma finalidad descolonizadora que Salvador Rodríguez del Pino identifica en el caso concreto de *Caras nuevas y vino viejo*: "Es natural sentir repugnancia por lo explícito del lenguaje, que semeja la expresión de una novela pornográfica barata; sin embargo, el lenguaje se emplea aquí no con la intención de excitar sino, al contrario, de inyectarle realidad a la novela, sin los filtros de la decencia social. Morales escribe su novela no con el lenguaje que Carlos Fuentes llama "colonizado" (literario, eufemista, lleno de convención social); la escribe con la expresión liberada de toda convención literaria y social, describiéndonos su mundo como realmente lo ve y lo siente" (Rodríguez del Pino 1982, 79).

Holy Office," para quien la mejora de las condiciones sociales y sanitarias en Nueva España pasan por: "simply stop ravaging the resources of Mexico. Leave monies here and designate an appropriate amount of funds for medical services and training. Let the Viceroy know, let the King beware of the possible decimation of the population" (Morales 1992). Sin embargo, la predisposición para mejorar las condiciones sociales en México por parte de la metrópolis colonial, representada a través del virrey de Nueva España, parece ser completamente inexistente. En este sentido, resulta muy significativo que, durante sus tres primeros años en México, Gregorio Revueltas no tenga la más mínima oportunidad de conversar con el máximo responsable político en las colonias españolas. La ausencia del virrey será del todo evidente a lo largo de la novela: "Here in this baroque complex of carved wood, stone, silver and gold, the viceregal family had lived for almost three years, exiled away from the people and the plague (…) I waited alone for my friend Don Juan Vicente, the Viceroy, whom I was to see for the first time since I came to Mexico" (Morales 1992, 44-45).

La difícil situación socio-política de las colonias españolas encuentra su más evidente manifestación en los efectos igualmente trágicos producidos por una plaga capaz de afectar a todos los sectores sociales de México por igual y que recibe el nombre común de *La Mona*: "It first attacked the Indians and now it infects the Spaniards. This disease takes everyone, regardless of sex, race, age or rank. It is a just disease" (Morales 1992, 21). Dedicado a cuidar a los más necesitados, Father Jude conducirá al doctor Revueltas al Hospital de los Santos Mártires –"a block prison-like structure, with turrets on its four corners" (Morales 1992, 29)-, donde se encuentran hospitalizados algunos de los muchos colonos que se han visto afectados por una enfermedad que recibe su nombre del hecho que "when life withdraws from the body, *La Monita* leaves a corpse that feels like a rag doll. The body never hardens, as in a natural death, but remains soft like wineskin" (Morales 1992, 30). Una enfermedad mortífera contra la que Gregorio Revueltas se siente incapaz de luchar y atajar: "This was not a hospital, it was a death camp where people seemed to be herded to die from an illness I could not cure" (Morales 1992, 32-33).

Poco a poco, la realidad social imperante en Nueva España irá dejando una profunda huella en el ánimo de Gregorio Revueltas, hasta el punto de producir cambios muy sustanciales en su personalidad. Frente a la repugnancia con la que percibía la condición humana en las colonias españolas nada más llegar a Veracruz, Gregorio empezará a mostrar cierta condescendencia e, incluso, surgirá en

él un profundo compromiso con ese mundo "torcido y distorsionado" de Ciudad México: "From the moment I had set foot in this land, I walked with hear. Now I walked with experience and a desire to make the world better" (Morales 1992, 44). Su nuevo compromiso hacia los más necesitados en el Nuevo Mundo se va a traducir en un olvido progresivo del compromiso adquirido anteriormente en el Viejo Mundo con su familia y su prometida, a quien tuvo que abandonar seis meses después de haberle pedido en matrimonio.

> One morning I awoke to the realization that I had lived and worked in New Spain for almost three years. I had forgotten the faces of my family and even the face of my sweetheart, Renata. New Spain had engulfed me with a plethora of physical activities, with struggles for survival, both individual and collective. I understood that the saving of these people ensured my physical and mental endurance, and most important the survival of my soul. For me the act of survival in New Spain became an ardent infinite obsession. (Morales 1992, 44)

Su compromiso con la situación de precariedad y muerte en la que viven los colonos de Nueva España es tan fuerte que Gregorio Revueltas llega a compartir con estos una fuerte sensación de encierro que le lleva a exclamar: "Oh, God, liberate us!" (Morales 1992, 53). Además, la situación en México se vuelve tan sumamente trágica que incluso la falta de disposición y capacidad del virrey para mejorar la situación en Nueva España llega hasta la metrópolis: "Rumors in Spain accused the Viceroy of fiscal incompetence and dementia" (Morales 1992, 56). Una falta de capacidad del virrey que se evidencia mediante su única presencia en la novela para solventar un asunto personal como es el mandato a Gregorio Revueltas de salvar la vida a una hija ilegítima suya de siete años, Laurinda, afectada por *La Mona* y que el propio virrey había tenido con una antigua amante, Marisela. Sin embargo, a la inevitable muerte de Laurinda seguirá la de su madre Marisela quien, a pesar de encontrarse igualmente afectada por *La Mona*, es capaz de dar a luz poco antes de morir a su nueva hija, Mónica Marisela, gracias a la cesárea practicada por el doctor Gregorio Revueltas: "I remained in Tepotzotlan caring for Mónica Marisela, watching her grow healthy and strong. It seemed as if with her birth, *La Mona*'s attacks on the populace had dwindled to nothing. By April of 1792, no new cases of *La Mona* had been reported"

(Morales 1992, 61). Así, la muerte de la antigua amante del virrey y el nacimiento de su nueva hija parece suponer el fin de una etapa de sometimiento colonial y el inicio de una fase de liberación. Una transformación histórica que parece corroborarse mediante la desaparición de la plaga y por la decisión del virrey de abandonar Nueva España,[404] lo que supone el nacimiento de una nueva actitud vital entre la población de las colonias españolas a finales del siglo XVIII, que terminará dando lugar posteriormente a la independencia de México en 1821:

> I sensed a new attitude toward life grow within the people. University professors and students conversed about freedom and equality, about rationalism and liberalism. Intellectuals declared that human beings should no longer be oppressed by the trinity of the king, the priest and the landed aristocrat. They proclaimed that governments should be based on the consent of the people, that religion should be a private matter, that society should no longer be divided into hereditary classes, that a person should rise as high as talent would carry him. These ideas soon circulated amongst the folk. In the streets, in churches and in taverns, I heard the people discuss the future of their country. (Morales 1992, 61-62)

A pesar de la petición del virrey para que abandone Ciudad México y a pesar de la visita de su prometida Renata para recuperar a su amado, Gregorio Revueltas decidirá finalmente permanecer allí cuidando de la recién nacida en lo que para él se había convertido en su nuevo hogar: "I kissed Mónica Marisela and I heard liberation in her innocent giggle, which offered a new century in my new country" (Morales 1992, 66). El compromiso de Gregorio Revueltas para que Nueva España deje de ser una "colonia externa" al servicio de la corona española se pone claramente de manifiesto en las últimas líneas

[404] "From the moment I had set foot in this land, I walked with fear. Now, I walked with experience and a desire to make the world better. After three years, the city was cleaner, safer. Criminals were punished, the obscenities practiced in public places by the desperate were banned. The clogged drainage systems received attention. More public baths were installed. Fountains were designated for drinking only. Garbage and death carts circulated through the city streets more often. Doctors and surgeons were required to treat all patients; the university medical school opened its doors to treat the indigent. Botanical gardens were laid out in the suburbs of the capital for the entertainment of the people. It seemed that these improvements helped strengthen the population. *La Mona*'s killing

de "Book One: Mexico," donde el doctor Revueltas pretende convertir el encierro sufrido como consecuencia de un poder político corrupto e inoperante en algo del pasado para dar vía libre a un futuro más prometedor: "I returned to the house where the servant women with sorrowful eyes went about doing their work. I needed them, I cared for them and I wanted those Indian women to stay. I went to the back portal which lead to the street. I removed the beam from across the doors and swung them wide open" (Morales 1992, 66).

Por su parte, el segundo de los libros que componen *The Rag Doll Plagues* tiene como uno de los personajes más destacados a un descendiente de Gregorio Revueltas –Gregory Revueltas-, que ejerce igualmente la profesión médica a mediados de la década de los setenta del siglo XX en un barrio de Santa Ana: Delhi.[405] Si bien es cierto que en nuestro análisis de *La verdad sin voz* coincidíamos plenamente con la opinión del profesor Gurpegui al identificar al personaje Eutemio como "el más indiscutible de cuantos "alter egos" de Morales aparecen en toda su producción artística" (Gurpegui 1996, 46), hay que señalar que Gregory Revueltas, sin poder ser considerado un auténtico "alter ego" de Alejandro Morales, resulta ser muy posiblemente el personaje que aglutine una mayor cantidad de información autobiográfica de la vida personal y familiar del propio Morales.[406] Desde el mismo inicio de

had subsided and seemed to be moving away to the North (…) *My time as Viceroy is coming to an end. The Old World is changing drastically. The New World will follow suit*" (Morales 1992, 44-45. Cursiva mía).

[405] A lo largo de "Book Two: Delhi," varias son las referencias que nos permiten situar el inicio de la acción narrativa a mediados de la década de los setenta del siglo XX, concretamente en los años 1975 y 1976, coincidiendo con la ocupación de la embajada norteamericana en Saigón, la muerte de Francisco Franco y el estreno de la obra de Federico García Lorca, "Bodas de Sangre," con Sandra Spear como actriz protagonista: "The helicopter hovered over the US Embassy in Saigon. People scurried up ladders. Suddenly, the chopper pushed away, several men fell; others clung to life and freedom. This was the scene on television when the Communist forces overran South Vietnam and forced the United States to engage in an immediate evacuation of troops, civilians and Vietnamese refugees loyal to the United States and fearing for their lives. This day marked the end of two decades of military involvement in Vietnam (…) It was right about this time that Sandra's career began to move upward. She got four important roles, one after another, that kept her working right up to about the middle of November (…) On November 20, Generalissimo Francisco Franco died and the next day Sandra suggested three plays by Federico García Lorca (…) In early January of 1976, two weeks before the opening night of the play, Sandra set out to demonstrate the power of Lorca's poetry" (Morales 1992, 89-90).

[406] Particularmente interesantes son las referencias a la familia de Gregory Revueltas, ya que en ellas se encuentra reflejada claramente la propia familia de Alejandro Morales. Así, destaca con luz propia el personaje de la madre, Nana, que claramente se identifica con la madre del propio Morales, doña Juana Contreras: "At least once a week I visited my mother. I needed a break from Sandra. I rested, saw the world from a different place, from Español Street, the last remnant of Simons Brickyard" (Morales 1992, 104); "My visits with Mother became a necessity. I looked forward to driving early Friday mornings on the Santa Ana Freeway, leaving everything behind, traveling thirty-three

"Book Two: Delhi," se identifica a Gregory Revueltas con el personaje Gregory Alexander Revueltas, quinto hijo de Octavio Revueltas y Nana de León, y cuyo nacimiento se describe en las páginas de la novela, *The Brick People*.[407] Con la presencia del citado personaje en ambas novelas, se pone en evidencia la intención inicial de Morales de presentar *The Rag Doll Plagues* como un segundo volumen de su anterior novela, *The Brick People*, con la que dar continuidad a la historia de su propia familia en la región californiana de Los Ángeles.[408] Es, en este sentido, por lo que consideremos que el párrafo que citamos a continuación podría haberse convertido en el mismo inicio de *The Rag Doll Plagues*, en caso de que Morales no hubiera asistido a la conferencia del profesor John Jay Tepaske.

> The heroic green-blue cypress has stood there ever since I can remember. The behemoth tree was like pure delicate crystal: forever in danger of being broken, cut down by men and women concerned more with industrial profit than the preservation of natural life. The autumn Santana winds arched the sun above and crowned the great cypress with rays of lights. I looked up to the top lost in the sun. Here, next to this well-planted tree, I felt rooted in this earth. I danced by the little rivulet that meandered down to what once was my family's home, my *barrio*, Simons. I returned often to stand under the cypress that had known generations of my kinfolk, the people I loved. *I came back to fuel my memory*.[409] (Morales 1992, 69. Cursiva mía.)

---

miles north into another world. I enjoyed sitting with her for breakfast, then taking flowers to Father at Rose Hills Cemetery. My time with Mother became a time of writing and listening" (Morales 1992, 110). Una relación materno-filial que aparece perfectamente descrita en su breve relato, "La Penca," incluido en la colección de cuentos de Alejandro Morales recientemente publicada, *Pequeña Nación* (2005). Además, *The Rag Doll Plagues* recoge algunas referencias a trabajos literarios del propio Morales todavía no publicados, como es el caso de su novela *A Rainbow of Colors*, cuya trama argumental se resume en "Book Three: Lamex" (Morales 1992, 147).

[407] "Two days later, Octavio and Nana bundled up Gregorio, all paid for, left Beverly Hospital and took their fifth-born home to Simons, his cultural cradle" (Morales 1988, 263).

[408] Una continuidad que queda claramente de manifiesto en el hecho que, mientras Alejandro Morales dedica *The Brick People* a sus padres –"For Delfino Morales Martínez and Juana Contreras Ramírez"-, *The Rag Doll Plagues* está dedicada a sus hijos: "This book is dedicated to my children Gregory Stewart and Alessandra Pilar, imagination and inspiration from the genesis."

[409] Alejandro Morales adopta una perspectiva arqueológica muy similar a la desarrollada por Mike Davis en el prólogo de su obra *City of Quartz*, "The View from Futures Past," lo que contribuirá en último término al interés de Morales por el discurso apocalíptico de Mike Davis: "On May Day 1990 (the same day Gorbachev was booed by

Mediante la presencia de Gregory Revueltas en "Book Two: Delhi," con una edad aproximada de 31 años,[410] Alejandro Morales quiere poner de manifiesto que la realidad social en California a mediados de la década de los setenta del siglo XX es muy distinta a la que conocieron sus padres a principios de siglo; un cambio social que, por otra parte, constituye lo más substancialmente novedoso del segundo libro de *The Rag Doll Plagues* : "Today beneath the cypress' constant gaze and embrace of the world, I found myself in a social position radically different from my parents, Octavio and Nana! They taught me to walk through the past to live in the present and to work for a better future" (Morales 1992, 69). En este sentido, se ha de tener en cuenta que la acción narrativa ya no tiene lugar principalmente en el barrio Simons, donde todavía vive la madre del propio Gregory Revueltas en *The Rag Doll Plagues*, sino en un barrio de Santa Ana, Delhi, donde, por el contrario, Gregory desarrolla su labor médica: "The Santa Ana medical clinic was located on Staton Street, next to the Catholic church in an old Santa Ana *barrio* called Delhi. This *barrio*, like many scattered throughout Southern California, was built a long time ago to house company workers. This *barrio* had been founded by agricultural laborers who had toiled in the fields and in the Delhi Sugar factory" (Morales 1992, 71). A pesar de las similitudes entre Delhi y Simons en cuanto a su origen industrial, los problemas a los que ha de hacer frente la comunidad chicana van a ser en cada caso muy distintos. Así, a lo largo de la década de los setenta, el problema de las bandas juveniles en Los Ángeles se convierte en una auténtica plaga entre la juventud chicana y cuyo origen se sitúa en un claro proceso de desindustrialización que les impide acceder a una vida estable.

> The *barrios* of Southern California, the real Aztlán, the origins of my Indian past, shared in common the kind of housing built. The well-tendered flower gardens, the beautiful faces marked by the history of young and old Chicanos who worked, studied, loved, hated and helped each other in times of need, and just as easily shot each other to watch a brother or sister bleed to death on the pavement. For revenge, for the reputation of my sister, for a bad drug deal, for

thousands of alienated Moscovites) I returned to the ruins of Llano del Rio to see if the walls would talk to me" (Davis 1990, 12).

[410] Si tenemos en cuenta que el nacimiento de Gregory Alexander Revueltas en *The Brick People* se sitúa en el año 1944, coincidiendo con la fecha de nacimiento del propio Alejandro Morales (el 14 de octubre de 1944), y que la acción en *The Rag Doll Plagues* transcurre a lo largo de 1975 y 1976, fácilmente podemos determinar la edad aproximada de Gregory Revueltas.

> pride, for the honor of family, for their *barrio*, the homeboys and homegirls would explain as they lay dying from a huge hole made by a 357 magnum bullet fired from a cruising car at eleven-thirty at night, just when the party was underway.
>
> The results of drive-by shootings, usually gang related, unfortunately had become too common since I had started here three years ago. I could patch the physical wounds. But if the person died, I couldn't deal with what he or she left behind. The toughest part was when I had to face the family. In their faces I saw my mother, father, brothers and sisters. Each time I left a cadaver on the slab, I felt that I had forsaken myself. I could not understand why I ached with guilt! (Morales 1992, 71)

Sin embargo, esta identificación de los barrios de Los Ángeles con Aztlán no va a suponer una presencia en *The Rag Doll Plagues* de una construcción discursiva de Los Ángeles de acuerdo al modelo de "colonia interna" presente en otras obras de Alejandro Morales. Aunque son muchos los jóvenes chicanos que encuentran una gran dificultad a la hora de acceder a una vida ordenada dentro y fuera de los barrios ocupados gran parte por la comunidad chicana, hay otros, como el propio Gregory Revueltas, que sí han sido capaces de alcanzar una vida exitosa dentro de la sociedad norteamericana e, incluso, iniciar una relación sentimental con una pareja anglo: Sandra Spear.

Al mismo tiempo que, debido a su condición de médico, ha de hacer frente a las consecuencias de esa plaga urbana que acaba con la vida de cientos de jóvenes chicanos como es la violencia callejera, Gregory Revueltas se ve igualmente en la obligación de luchar contra una grave enfermedad que amenaza la vida de su pareja sentimental. Sandra Spear, actriz de origen judío, muestra una enraizada predilección, a pesar del rechazo de sus padres, por todo lo que tiene que ver con Latinoamérica, y que dará lugar a la presencia de una particular fusión transhistórica e intercultural en su hogar: "The apartment was decorated with both modern and ancient objects from North and South America. Sandra had studied in Costa Rica her junior year and traveled from Central America to Tierra del Fuego. In spite of the mortification of her parents, she visited Cuba to attend the Latin American Film Festival. Mexico was her favorite country" (Morales 1992, 72). Sin embargo, esta misma fusión transhistórica y ese mestizaje

intercultural se van a convertir en uno de los rasgos más definitorios no sólo de su hogar, sino sobre todo de la identidad de Sandra Spear.

Muchos son los pasajes a lo largo de *The Rag Doll Plagues* donde Gregory Revueltas describe el cuerpo de Sandra Spear en términos espaciales. Así, desde el mismo inicio de "Book Two: Delhi," Gregory apunta que nada más conocer a Sandra: "I saw the world, the sea, the mountains in her legs, her arms, her face. The cosmos became her body" (Morales 1992, 69); "I moved through the world like my vision moved over Sandra's body, amazed that she had spoken to me after the performance, forever bewildered that she had chosen me! With Sandra next to my heart, I held the cosmos" (Morales 1992, 73). Esta identificación cósmica que Gregory Revueltas realiza entre Sandra Spear y el universo se va a caracterizar por la presencia simultánea en Sandra, por un lado, de elementos espaciales propios de la tradición azteca y, por otro lado, de elementos espaciales fácilmente identificables con el presente y futuro posmoderno angloamericano, es decir, en el cuerpo de Sandra Spear se va a producir, al igual que en su apartamento, una particular reconciliación transhistórica e intercultural entre Latinoamérica y Norteamérica: "The curly pubic locks of her womb clustered upward like our favorite sunny postmodern plaza of massive glass buildings and white-walled parking structures (...) I looked down from her eyes and found her breasts like sacred shrines of memories from which I suckled the past" (Morales 1992, 73). No obstante, según transcurre la narración a lo largo de las páginas de "Book Two: Delhi," la identificación del cuerpo de Sandra con elementos característicos de la iconografía azteca va a ir adquiriendo una mayor preeminencia: "I traveled easily though Sandra's womb, as I did through her dreams, and I found that her face had been transfigured into the face of a serpent made up of two great serpents" (Morales 1992, 76); "After the movie we went to a Mexican restaurant in Santa Ana, near the Orange County Jail. Radiant paintings of Mexican Indian motifs hung on the restaurant walls. Images of pyramids, volcanoes, sun calendars, warriors and animals. Sandra had physically recovered, and I thought I had found in her face the reflection of a Jaguar roaming the spaces of night" (Morales 1992, 83); "There was nothing left in me. I had forgotten the names of my friends. My world was Sandra, my work and our Delhi friends. I picked up my duffle bag and watched her sleep, coiled under the sheets, and she awoke startled. Her serpents eyes hissed" (Morales 1992, 94); "I searched for Sandra's face in the places we shared. I walked through my mind and found her journeying comfortably under an ageless sun. I was at her side as she was transfigured into a green-blue cypress and she spoke to me like a tree,

a river, a seed. Suddenly she erupted and flew like a hummingbird, like a butterfly" (Morales 1992, 104); etc.[411]

Por su parte, el mestizaje cultural que caracteriza la identidad de Sandra Spear no es sólo producto de la visión que Gregory Revueltas posee de su amada, sino que su misma forma de vestir así lo pone de manifiesto: "On that short drive, her white shorts and her "Viva La Revolución Cabrones" t-shirt were stained with blood" (Morales 1992, 77). Con todo ello, lo que se pretende poner en evidencia en las páginas de "Book Two: Delhi" es la manifiesta identificación de Sandra Spear con la comunidad chicana y sus problemas sociales, a pesar de que su sangre sea anglo.[412] En definitiva, Alejandro Morales pone de manifiesto, a través de las páginas de *The Rag Doll Plagues*, que el componente ideológico y la concienciación personal son aspectos mucho más importantes que la mera cuestión biológica a la hora de identificarse uno mismo con una determina cultura. Ése es el caso de Sandra Spear, cuya identificación con la comunidad chicana la sitúa ante una particular situación de mestizaje cultural, a la que el propio Gregory Revueltas también ha de hacer frente como consecuencia de su relación sentimental con una angloamericana como Sandra: "There were two churches that seemed to be important in my life. One was Our Lady of Mount Carmel, the Simons Church, where Father Charles attended to his "wild savages." In that church I was baptized, made my First Communion and my Confirmation. I spent practically a fourth of my youth participating in activities organized by the Catholic Church[413] (...) The second important church was the United Anglican Church of Whittier. We arrived late for her [Sandra's] uncle's wedding. That was the first time I met her parents" (Morales 1992, 73-74). Una

[411] Además de todos estos elementos que la identifican con una tradición cultural claramente azteca, se ha de destacar que Sandra Spear posee como vehículo propio un "Jaguar."

[412] Sin duda alguna, uno de los principales "leitmotiv" en *The Rag Doll Plagues* es el de la sangre. Así, en "Book One: Mexico" se describen operaciones quirúrgicas, amputaciones, cesáreas y todo tipo de intervenciones médicas aludiendo a lo sangriento de cada una de las situaciones. Por su parte, en "Book Two: Delhi" encontramos a uno de los personajes principales, Sandra Spear, que además de ser hemofílica se verá afectada por el síndrome del SIDA como consecuencia de una transfusión de sangre. Igualmente, Sandra actuará como actriz principal en la representación teatral de la obra de Federico García Lorca, *Bodas de sangre*. En último lugar, en "Book Three: LAMEX" la plaga que allí se describe sólo puede curarse gracias a la sangre salvadora de "Mexico City Mexicans."

[413] Estos datos coinciden con la propia biografía del autor, lo que todavía acrecienta más si cabe la identificación de Gregory Revueltas con el propio Alejandro Morales.

situación de mestizaje cultural que sumirá a Gregory Revueltas y Sandra Spear en una crisis de identidad muy similar a la experimentada por Antonio Berreyesa Coronel en *Reto en el paraíso*.[414]

> On a silent afternoon I pushed away from her white forehead as Sandra slept soundly, peacefully in her pale countenance. Finally, my breath came back and I stood against the setting sun and saw my shadow shattered on her Peruvian rug. I struggled to recapture my fragmented being, piece by piece. I proceeded without an essence. I clothed my invisible body. I kissed her and searched through dark corridors, through the infinite paths of memory (…) Our life, like a road of mirrors, reflected our broken image. We refused to look down. Our vision was forever forward. I walked with Sandra, proudly overcoming the lurking doubts, insecurities of our shadow. She and I lived in search for an instant of security. (Morales 1992, 79-81)

Además de compartir un mestizaje cultural que les sitúa ante una difícil situación personal, Gregory Revueltas y Sandra Spear participan de un mismo compromiso con la comunidad chicana de Los Ángeles. Mientras que Gregory pone de manifiesto dicho compromiso a través de su labor médica, cuidando fundamentalmente las secuelas padecidas por los jóvenes pandilleros o "*barrio* warriors" que, en opinión del doctor Revueltas, se encuentran recluidos en lo más parecido a un campo de concentración,[415] Sandra expondrá su compromiso social mediante su elección y posterior puesta en

[414] Concretamente, nos referimos al pasaje en el que Antonio Berreyesa Coronel empieza a trabajar en "El túnel de la luz": "Se percibía como un hombre particulado, un hombre sin unidad, con pluralidad de atracciones. Hipnotizado por los reflejos intensificados, se quedaba observando un dedo, el pie, la oreja, el ojo, estaba fragmentado, trizado por los espejos científicos (...) Diariamente presenciaba el estallido de su cuerpo en billones de imágenes. La visión caleidoscópica de su cuerpo y de la realidad que se amplificó en él le permitió mejor entender los signos que la metodología de Donna le revelaba. Antonio se encontró libre de las palabras y sus connotaciones que había acumulado" (Morales 1983, 356-357).

[415] "Upon a surgical table there rotted away a mangled female body of summer. Within her fifteen years of angelical pubis grew the jewel of her love for a homeboy who stood nearby, eager to know if she was going to make it.

A tattoo ran along her rib, "My Sacred Heart for Jimmy of Delhi," punctuated with a red arrow pointing to her heart and an unexpected bullet puncture. Jimmy took her hand while I examined the child's uterus and the fetus. (…) Flink pulled the white sheet over the mother and placed his hand on her uterus. The similarities of the dead woman's tattoo and the serial number branded on Flink's forearm were unavoidable." (Morales 1992, 79-90)

escena de la obra teatral de Federico García Lorca, *Bodas de sangre*, con lo que se reforzará todavía más la identificación de Sandra Spear con el barrio chicano de Delhi y, por extensión, con Aztlán.

> In early January of 1976, two weeks before the opening night of the play, Sandra set out to demonstrate the power of Lorca's poetry, She performed parts of the play to Don Clemente, his jaguar, Doña Rosina, Keli, Flink and the Delhi homeboys (…) Sandra's performance in *Barrio* Delhi was one of the most eccentric experiences in my life.
>
> But even more gratifying was opening night when *Barrio* Delhi politely invaded the Orange County Center. According to the subscribers of the Performer's Club, made up of Orange County's wealthy "ooh la las," the Orange County Center was the most beautiful structure in the county. The Delhi homeboys, encouraged by Doña Rosina, declared a truce and invited other Orange County *barrios* to accompany them to Sandra's performance. Sandra had developed an unexpected following. Cars met at Centennial Park in Santa Ana and drove to Delhi to escort Sandra, chauffered [sic] in her Jaguar, to the theater. It was a sight that caught the attention of every pedestrian and car following the caravan. I estimated there were about three hundred low-riding cars cruising to the house of Orange County culture. The *Los Angeles Times* had estimated about two hundred "Chicano-painted and springy" automobiles. The *Orange County Register* declared that there were "too many baroque-colored cruisers to count." (…) For the first time in the history of the Orange County Center there was a capacity crowd of people from the Latino *barrios* coming to see a performance. (Morales 1992, 90-91)

A pesar de la negativa reacción de algunos de los sectores sociales más retrógrados de Los Ángeles,[416] la actuación de Sandra Spear y su compromiso con la comunidad chicana reciben el merecido

[416] "The next morning the *Orange County Register* published a supportive review of "Blood Wedding," pointing out that the performance by Sandra Spear was exceptionally sensitive and meaningful to the unusual audience. It severely criticized the disrespectful attire of the people that came from Orange County's Hispanic community. "How

elogio: "The *Los Angeles Times* was more generous. The reviewer enjoyed every "multivalent meaning of Lorca's metaphysical and mythological." She went on to praise Sandra Spear as a "refreshing new actress whose political and social commitment are exemplary" (Morales 1992, 92). Un compromiso con la comunidad chicana que va a contar con una afectuosa acogida por parte de los mismos chicanos. Así, por ejemplo, Doña Rosina, una anciana de unos ochenta y cinco años, le regalará una chaqueta muy particular a Gregory Revueltas para que se la dé a Sandra Spear, con lo que se contribuirá a la cada vez mayor identificación de ésta con el barrio y Aztlán:

> Outside, three homeboys arrived. They came to clean and tend the yard. The three youths wore light, quilted jackets with the image of the *Virgen de Guadalupe* on the back. Doña Rosina not only had made the jackets for the Delhi homeboys, but for many years had taken care of them when they were in trouble. She had bailed them out of jail and tried to steer them away from drugs and violence. She had adopted and loved them as if they were her own. By her actions Doña Rosina had become the mother of *Barrio* Delhi.
>
> "Here, take this to Sandra." She handed me a jacket which was like a kaleidoscope of the *Virgen* on cloth. As I looked at the jacket, the multidimensional image of the *Virgen* emanated by the thousands from the weave.[417] (Morales 1992, 88)

---

can anyone enjoy a serious play sitting next to someone dressed like a hood?" asked the *Register's* reviewer. Later that week several letters to the editor expressed their concern and dismay as to "the disrespect the Hispanic community had toward the Theater. These/*barrio* homeboys, Mexican gangsters, looked absurd and defiant sitting in the architectural dignity of the Center. They should not have attended, if only to see one performing actress –Sandra Spear" (Morales 1992, 91-92).

[417] Como consecuencia de la presencia de la Virgen de Guadalupe en las chaquetas de los jóvenes pandilleros chicanos y la posterior identificación de Sandra Spear como "the god Coatlicue," resulta de suma importancia recordar aquí las palabras Gloria Anzaldúa en su obra, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), en referencia a la identificación y significado de ambas deidades en la cultura chicana: "*Guadalupe* appeared on December 9, 1531, on the spot where the Aztec goddess, *Tonantsi* ("Our Lady Mother"), had been worshipped by the Nahuas and where a temple to her had stood. Speaking Nahuatl, she told Juan Diego, a poor Indian crossing Tepeyác Hill, whose Indian name was *Cuautlaohuac* and who belonged to the *mazehual* class, the humblest within the Chichimeca tribe, that her name was María *Coatlalopeuh*. *Coatl* is the Nahuatl word for serpent. *Lopeuh* means "the one who had dominion over serpents" (…) Because *Coatlalopeuh* was homophonous to the Spanish *Guadalupe*, the Spanish identified her with the dark Virgin, *Guadalupe*, patroness of West Central Spain (…) Today, *la Virgen de Guadalupe* is the single most potent religious, political and cultural image of the Chicano/*mexicano*. She, like my

Esta vinculación entre los "homeboys" del barrio y Sandra Spear se vuelve a poner de manifiesto cuando, debido a la grave hemofilia que padece, Sandra necesita ir urgentemente al hospital: "Escorted by five detailed, immaculately clean Delhi lowrider cars, a homeboy drove Doña Rosina, Keli and Sandra to the nearest hospital" (Morales 1992, 99). Será allí donde la identificación de Sandra como un miembro más de la comunidad chicana adquiera su máxima expresión. Así, nada más entrar por la puerta del hospital Sandra es tratada como una pandillera más que ha sufrido un apuñalamiento -"Stabbing victim in emergency, stat!" (Morales 1992, 99)-, mientras que el resto de "Delhi homeboys" son asediados por la seguridad del centro hospitalario:

> As they lay Sandra down, three security people entered and ordered the homeboys to place their hands on the table and spread eagle. They were searched for weapons. Two police officers appeared, initiated an aggressive interrogation while Sandra lay on the table, bleeding.
>
> "Who stabbed her?" one cop asked.
>
> "Where was she stabbed?" another pointed to Keli.
>
> "Who was the other gang?" the cop yelled.
>
> "*¿Dónde está el doctor?*" Doña Rosina called to the nurse.
>
> "She's gonna bleed to death!" a homeboy pleaded.
>
> "We have to fill out insurance forms before the doctor can see her," the nurse said.
>
> "We don't have insurance! Call a doctor or she'll die!" screamed a homeboy into the face of one of the cops.
>
> "Where did you steel the car?"
>
> "It's hers," said Doña Rosina.

---

race, is a synthesis of the old world and the new, of the religion and culture of the two races in our psyche, the conquerors and the conquered. She is the symbol of the *mestizo* true to his or her Indian values. *La cultura chicana* identifies with the mother (Indian) rather than with the father (Spanish) (…) *Guadalupe* unites people of different races, religions, languages: Chicano protestants, American Indians and whites. "*Nuestra abogada siempre serás/* Our *mediatrix* you will always be." She mediates between the Spanish and the India cultures (or three cultures as in the case of *mexicanos* of African or other ancestry) and between Chicanos and the white world. She mediates between humans and the divine, between this reality and the reality of spirit entities. *La Virgen de Guadalupe* is the

> "You expect us to believe that your homegirl here owns a Jag?" said the cop. (Morales 1992, 99-100)

A pesar de que, finalmente, Sandra recibe la atención médica necesaria para salvar la vida, su estado de salud se va a ver perjudicado muy seriamente. Debido a su condición de hemofílica, durante el viaje al hospital Sandra pierde mucha sangre, por lo que se requiere una abundante donación de sangre que, para unirla todavía más a Aztlán, procederá en su totalidad de los chicanos del barrio Delhi: "She is weak and will need blood. She's given her permission for a blood transfusion. All of you, except for Doña Rosina, must donate. Go home and bring people from the neighborhood. I hope she'll make it," Flink spoke softly" (Morales 1992, 101). No obstante, será a raíz de esta transfusión cuando Sandra Spear contraiga el síndrome del SIDA:

> Flink read carefully to himself, and finally with his prescribed "bad tidings" medical bearing he blurted out, "you have acquired immuno-deficiency syndrome, otherwise known as AIDS."
>
> Her face tensed as if struck by a sharp pain.
>
> "How could I have gotten that?" she said incredulously. "UCLA indicates that this disease might be transferred by contaminated blood," Flink said passively, still maintaining his medical formality.
>
> "The transfusions!" I said, terrified for her.
>
> "We gave her several. It was either the transfusions or she would have died." Flink faced Sandra. "You know that."
>
> "What does it mean?"
>
> Flink bit his lip. "It means that you're sicker than before and it will probably get worse." (Morales 1992, 104-105)

A partir de ese mismo momento, la carrera artística de Sandra Spear se ve completamente truncada. Nadie quiere darle un papel en ninguna obra de teatro por su deteriorado aspecto físico y por su

---

symbol of ethnic identity and of the tolerance for ambiguity that Chicanos-*mexicanos*, people of mixed race, and

enfermedad, sufriendo así el más burdo de los rechazos. Incluso dentro de la profesión médica, Sandra será tratada con cierto recelo: "The doctors that treated the pneumonia talked to her by phone or through me. They considered Sandra a human scourge, a Pandora's box filled with diseases capable of destroying humanity" (Morales 1992, 112).

Finalmente, Sandra decide ir a México, junto a Gregory Revueltas, en busca de una posible solución a su grave situación de salud. Entre sus planes más inmediatos nada más llegar a México se encuentra la visita a Tepotzotlan, la ciudad donde se localiza el seminario jesuita en el que a finales del siglo XVIII vivieron Gregorio Revueltas, Father Jude y otros personajes de "Book One: México." Así, en su visita al citado edificio, Gregory Revueltas revivirá una particular sensación de "déjà vu," muy característica en la narrativa de Alejandro Morales: "My mind's eye, the scent of the old stone walls and wooden floors, and the geometry of the architecture told me that I had been here before. An absurd thought, but yet a strong and strangely comforting one" (Morales 1992, 116). Además, en la biblioteca del seminario, entre algunos antiguos libros de medicina, Gregory encuentra el diario personal de su antepasado y tocayo, Gregorio Revueltas: "This journal was written by your *tocayo* (…) The Gregory of this journal was a man who also dealt with devastating illness" (Morales 1992, 117). A través de este reencuentro con el pasado familiar del propio Gregory Revueltas, Sandra descubrirá que la enfermedad que padece es identificada por los curanderos mexicanos como *La Mona* (Morales 1992, 122). De esta manera, un personaje anglo como Sandra Spear termina viéndose afectada por una enfermedad con una larga tradición histórica en México y que supone el último eslabón en su particular metamorfosis cultural y transición de una identidad posmoderna (anglo) a otra prehistórica (mexicana): "Upon passing the threshold of our room, Sandra collapsed. I undressed her, pulling her blouse away from the open boils on her body. She did not feel the pain, only the horror. She had lost more weight. A thin layer of skin covered her spine. Her shoulder blades and arms were like the wings of prehistoric birds. Her ribs were like iron grates" (Morales 1992, 123-124). Así, en un ceremonia durante su última noche de estancia en México en la que participan diversos curanderos y curanderas, Sandra experimentará un decisiva metamorfosis final:

---

people who have Indian blood, people who cross cultures, by necessity possess" (Anzaldúa 1987, 50-52).

> The sun sunk to places beyond our sight. Señora Jane and the *curanderos* examined Sandra. They brought water and washed her ulcerated lesions. They dressed her in clothes which were many colored and expressed the Indian and modern dress. Her dress was transcultural, transhitorical. She was a comet radiating a throng of flaming tails. Surrounded by Indians who touched her in a sacred way, who sang mystic incantations, who moved around her escorting her to the *posa*, a vault with two semicircular arched entrances with quasi-Ionic half columns supporting the arches (…) Night fell onto the sacred apex and the incantations grew stronger as more people joined in the ritual. Sandra danced like energy among them. Serpents wreathed out from her punctured skin. *Sandra was the god Coatlicue and I feared her.*[418] (Morales 1992, 125-126. Cursiva mía)

[418] Con esta transformación de Sandra Spear en la diosa Coatlicue, creemos encontrar en el Alejandro Morales de *The Rag Doll Plagues* una misma relectura crítica de Aztlán como la desarrollada por Gloria Anzaldúa en su célebre obra, *Borderlands/La Frontera* (1987). En este sentido, resulta fundamental traer aquí las palabras de Sonia Saldívar-Hull expresadas en su estudio, *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature* (2000), en referencia a la metodología desplegada por Anzaldúa en su "conciencia de la mestiza":

> Anzaldúa grounds this methodology in the history of the Americas, urging that Chicanas turn to the preconquest histories and traditions to recover an indigenous heritage. By the end of the conquest, in 1521, the Spanish imperialist project had not only destroyed all the great temples and sites of indigenous worship, but also erased the memory of an entire civilization. The noted semiotician Walter Mignolo, in his monumental study of language, memory, and space in the pre-Cortesian Americas, *The Darker Side of the Renaissance*, calls this process the "colonization of memory." Doris Hayden and Luis Francisco Villaseñor, in *The Great Temple and the Aztec Gods* (5), further inform us that with the razing of the Templo Mayor, the Great Temple in the center of Tenochtitlán, what we now call Mexico City, much more than art and architecture was demolished by the conquering Spaniards. For the next several centuries, in Mexico as in the Chicana borderlands/frontera, it was not acceptable to claim indigenous heritage. Only recently have archaeological projects been funded by the Mexican government.
>
> Anzaldúa's methodology brings to light (to borrow from Mignolo) strategies for unearthing a razed indigenous history as a process of coming to consciousness as political agents of change. Mestizas can turn to the Templo Major to recover women's place in a satanized past and learn about the centrality of female deities rendered passive with the interruption of Western androcentric ideology. The mestiza/o Aztec legacy idealized by Chicano nationalists focuses only on the blood sacrifices of this military power and further obscures the other indigenous tribal traditions that Aztec hegemony absorbed. Anzaldúa's reclamation of Aztec deities and traditions begins a

A la vuelta de México los pandilleros reciben a Sandra con honores de diosa, ataviados con sus chaquetas de la Virgen de Guadalupe y con la intención de protegerla de todo aquello que pueda dañarla. De esta forma, la construcción discursiva de Los Ángeles a través de la descripción del barrio Delhi como uno de los lugares donde se encuentra situado el verdadero Aztlán –"The barrios of Southern California, the real Aztlán" (Morales 1992, 71)-, se ha de entender finalmente como una reformulación del mito de Aztlán, convirtiéndose éste en lo que Gloria Anzaldúa ha identificado como "*La herencia de Coatlicue* / The *Coatlicue* State" (Anzaldúa 1987, 63-73), es decir, un espacio dominado fundamentalmente ya no por una autoridad patriarcal, sino por un matriarcado representado por los personajes de Doña Rosina y Sandra Spear, y al que tienen acceso todos aquellos individuos que se sienten culturalmente mestizos:[419] "The homeboys wore their "Guadalupe" jackets. Since we returned their number had multiplied. Doña Rosina counseled them to continue school and to restrain from fighting. They were always present. They made up Sandra's royal guard. They were her eyes toward the future and they gave her strength. She wanted a homeboy posted twenty-four hours at her door" (Morales 1992, 127). Por lo tanto, Alejandro Morales en *The Rag Doll Plagues* no identifica Aztlán como el espacio exclusivamente chicano sobre el que se ha de construir una nueva identidad nacional, tal y como había sido el propósito del Movimiento

---

> reformulation of Aztlán from a male nation-state to a feminist site of resistance. (Saldívar-Hull 2000, 60-61)
>
> The New Mestiza locates an alternative to la Virgen de Guadalupe: the indigenous mother of all gods, Coatlicue. New Mestiza legitimizes a new language, Chicano Spanish. The New Mestiza also embraces a new consciousness about resistance strategies. Ultimately, Anzaldúa ends her outline for new political consciousness with a return to feminism: "The struggle of the mestiza is above all a feminist one" (84). Though the text often has been dismissed as indulging in a quest for lost origins or criticized for appropriating an indigenous heritage that does not belong to Chicanas, I propose that even in its most mystical, spiritual moments, the text circles back to a political consciousness with a specific political agenda that identifies not with the patriarchal nation-state Aztlán but with the feminist state, Coatlicue. (Saldívar-Hull 2000, 64)

[419] La creciente importancia de los personajes femeninos en la narrativa de Alejandro Morales es una cuestión que ya ha sido comentada y que queda perfectamente ejemplificada en el segundo de los libros de *The Rag Doll Plagues*. En este sentido, resulta muy significativo que Sandra Spear ocupe una situación de mayor importancia que Gregory Revueltas en todo lo que es la trama argumental en "Book Two: Delhi." Incluso, encontramos descritos diversos pasajes en los que el propio Gregory Revueltas no interviene, a pesar de ser él mismo quien, a través de una sorprendente omnisciencia, nos los narre.

Chicano en la década de los setenta,[420] sino ahora Aztlán supone un espacio culturalmente mestizo, al que tienen acceso todos aquellos individuos que, independientemente de su raza, género y nacionalidad, no temen vivir en la indefinición de un espacio fronterizo y dialógico semejante al "Thirdspace" del que habla Edward Soja.[421] De este modo, "Book Two: Delhi" concluye con la muerte de Sandra Spear en un barrio de Santa Ana y rodeada de todos esos chicanos que forman el cortejo fúnebre de una particular diosa mestiza: "Don Clemente and his jaguar kept guard, sitting with Doña Rosina on the porch of the small white house in Delhi. He was the only one of us who admitted that he kept guard against Death. He declared that he and his jaguar could see *La Calaca* coming" (Morales 1992, 128).

Además de la descripción de México en términos de "colonia externa" (Book One: Mexico) y la particular construcción discursiva de Los Ángeles como un Aztlán donde ya no cabe una lectura excluyente y nacionalista como la propuesta desde el Movimiento Chicano (Book Two: Delhi), *The Rag Doll Plagues* contiene igualmente la presentación futurista de una entidad transnacional, "the Triple Alliance," donde los ciudadanos de México, Canadá y los Estados Unidos comparten un mismo gobierno. En concreto, "Book Three: Lamex" se centra fundamentalmente en la labor médica desempeñada por Gregorio Revueltas en una de las regiones que forman parte de dicha entidad transnacional en torno al año 2079: "The region from the center of Mexico to the Pacific Coast is known as the Lamex Coastal

[420] "In the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal "gringo" invasion of our territories, *we*, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun, *declare* that the call of our blood is our power, our responsibility, and our inevitable destiny. (...) Aztlán belongs to those who plant the seeds, water the fields, and gather the crops and not to the foreign Europeans. We do not recognize capricious frontiers on the bronze continents. Brotherhood unites us, and love for our brothers makes us a people whose time has come and who struggles against the foreigner "gabacho" who exploits our riches and destroys our culture. With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation. We are a bronze people with a bronze culture. Before the world, before all North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union of free pueblos, we are *Aztlán*" (Plan Espiritual 1989, 1).

[421] "*Everything* comes together in Thirdspace: subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history. Anything which fragments Thirdspace into separate specialized knowledges or exclusive domains –even on the pretext of handling its infinite complexity- destroys its meaning and openness" (Soja 1996, 56-57). Alejandro Morales, al igual que Gloria Anzaldúa y otros muchos artistas chicanos, descubrió con anterioridad a Edward Soja lo que significaba vivir en la indeterminación de la frontera y el Thirdspace, tal y como se pone de manifiesto en la advertencia que abre su quinta novela: "*The Rag Doll Plagues*, a creation of fiction and poetry, is a work of history and imagination. Any truth or similarity between characters and people, living or dead, is unexpected."

Region of the Triple Alliance. The Lamex Coastal Region is also the Lamex Health Corridor of the Triple Alliance, of which I am the Medical Director" (Morales 1992, 134).

Mediante un discurso literario próximo al de la ciencia ficción, Alejandro Morales sorprende al final de *The Rag Doll Plagues* con una reivindicativa sensibilidad ecologista que, en opinión de María Herrera-Sobek,[422] no carece de un igualmente importante componente social: "It is one of the first and possibly the only Chicano novel to seriously address the issue of environmental responsibility without neglecting the social issues of racism and social injustice" (Herrera-Sobek 1996, 108). Una doble perspectiva ecológico-social que queda perfectamente representada por quien parece ser el nieto del protagonista de "Book Two: Delhi," Gregorio Revueltas.[423] Especializado en "medical-biological environmental genetics," entre las principales responsabilidades profesionales de Gregorio Revueltas se encuentra el tratamiento de enfermedades producidas por las múltiples plagas que surgen como consecuencia de la destructiva acción del hombre sobre su entorno natural: "Totally unpredictable, these spontaneous plagues could appear anywhere. Produced by humanity's harvest of waste, they traveled through the air, land and sea and penetrated populated areas, sometimes killing thousands. Scientist throughout the world had identified thousands of these living cancers of the earth. They were of all sizes, colors and smell. Some were invisible. From our pollution we had created energy masses that destroyed or deformed everything in their path" (Morales 1992, 138-139). A esta alarmante situación de amenaza ecológica, se ha de añadir una distópica configuración social de la región conocida como Lamex, donde, a pesar de haberse producido importantes avances sociales, como la desaparición de la frontera que separa México y los Estados Unidos –"About twenty years after the turn of the century, the border became stabilized and eventually abolished" (Morales 1992, 151)-, todavía siguen existiendo muchas barreras sociales que parecen ser inquebrantables.

---

[422] María Herrera-Sobek, "Epidemics, Epistemophilia, and Racism: Ecological Literary Criticism and *The Rag Doll Plagues*," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 99-108.

[423] Aunque la única información que tenemos en "Book Two: Delhi" sobre la paternidad de Gregory Revueltas hace referencia al aborto padecido por Sandra Spear, parece más que evidente que efectivamente Gregory Revueltas es el abuelo del protagonista en "Book Three: Lamex."

> As we approached the Lower Life Existence concentration, Gabi and I discussed a plan of research, identification and eradication of the germ or poison that had killed hundreds of Lower Life citizens. The city had an ironic name, Chula Vista, or beautiful view in English (...) From what I understood, the sum of these LLE cities had the same history. Built around old prison facilities, most of the population consisted of the Lumpen, the criminals and dregs of our society. The failure of our nation's penitentiaries to rehabilitate people had created a one hundred percent recidivism. No matter the sentence, it was understood to be life in a penal colony. The prisoners made the best out of a bad situation and encouraged their families to settle down outside the prison. Prison towns sprang up around the isolated penitentiaries. After ten years of bloody riots and just before the formation of the Triple Alliance, our country designated the prisons as self-governing LLEs. People found guilty of antisocial behavior that required separation from society were condemned to one of the nation's LLEs.
>
> With a population of three hundred thousand, Chula Vista, near what used to be the international boarder [sic] between Mexico and the United States, was one of the smaller LLEs in the country. (Morales 1992, 137)

Como podemos comprobar, la realidad socio-espacial de Lamex se caracteriza por una paradójica combinación de "colonias internas," propias de una sociedad profundamente segregada –"Lower Life Existence," "Middle Life Existence," "Higher Life Existence"- y espacios transnacionales, donde además se produce una clara "hibridación cultural" ejemplificada por el matrimonio integrado por Ted Chen, "a third generation Chinese," y Amalia, "a native Mexican Californian," e incluso por la misma relación sentimental de Gregorio Revueltas con Gabriel "Gabi" Chung.

> After 1996, as I understood the novels of history, hundreds of thousands of mainland Chinese went to Taiwan, an island which became a transition center to the United States. In a few decades, millions of Chinese arrived in California. At one time there existed boat colonies consisting of hundreds of

> thousands of immigrants waiting to enter the United States. As the Chinese arrived, they settled next to the Middle Life Existence areas made up of earlier Asian immigrants and long-time Mexican immigrants. By the year 2020, the Mexican population in the Los Angeles area grew to twenty-five million inhabitants. In order to survive and coexist, the Mexicans and Asians united economically, politically, culturally and racially. The common cross-cultural, racial marriages were between Asians and Mexicans.[424] (Morales 1992, 148)

Esta paradójica combinación de elementos social y racialmente diversos en un espacio transfronterizo y posnacional convierte a Lamex en un auténtico espacio heterotópico próximo al Aleph de Borges, ya que en él parecen tener cabida todos los espacios del mundo en un mismo y único punto. Con ello, Alejandro Morales se propone reflexionar sobre las presentes y futuras consecuencias a nivel socio-espacial derivadas del potente proceso de reestructuración al que el sistema capitalista somete a las regiones de Los Ángeles y México a principios de la década de los noventa del siglo XX. Un proceso de reestructuración integrado por paradójicas combinaciones que fue descrito en su momento por los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y, muy especialmente, por el propio Edward Soja en su obra, *Postmodern Geographies* (1989).[425] De ahí que la construcción discursiva de

[424] Una descripción de la futura realidad demográfica del eje fronterizo Los Ángeles/México que, en cierta medida, evoca la predicción del propio Mike Davis en el prólogo de *City of Quartz*: "The urban galaxy dominated by Los Angeles is the fastest growing metropolis in the advanced industrial world. Its current population of fifteen million, encompassing six countries and a corner of Baja California, and clustered around two super-cores (Los Angeles and San Diego-Tijuana) and a dozen major, expanding metro-centers, is predicted to increase by another seven or eight million over the next generation. The overwhelming majority of these new inhabitants will be non-Anglos, further tipping the ethnic balance away from WASP hegemony toward the polyethnic diversity of the next century. (Anglos became a minority in the city and county of Los Angeles during the 1980s, as they will become in the state before 2010.)" (Davis 1990, 6-7).

[425] "Seemingly paradoxical but functional interdependent juxtapositions are the epitomizing features of contemporary Los Angeles. Coming together here are especially vivid exemplifications of many different processes and patterns associated with the societal restructuring of the late twentieth century. The particular combinations are unique, but condensed within them are more general expressions and reflections. One can find in Los Angeles not only the high technology industrial complexes of the Silicon Valley and the erratic sunbelt economy of Houston, but also the far-reaching industrial decline and bankrupt urban neighbourhoods of rust-belted Detroit or Cleveland. There is a Boston in Los Angeles, A Lower Manhattan and a South Bronx, a Sao Paulo and a Singapore. There may be no other comparable urban region which presents so vividly such a composite assemblage and articulation of urban restructuring processes. Los Angeles seems to be conjugating the recent history of capitalist urbanization in virtually all its inflectional forms" (Soja 1989, 193).

Los Ángeles que Alejandro Morales presenta en el tercero de los libros que componen *The Rag Doll Plagues* no sea tanto una hipotética visión del futuro de la región de Alta y Baja California, como una satírica adaptación literaria de la realidad socio-espacial imperante en Los Ángeles a finales del siglo XX.

Gregorio Revueltas y Gabi luchan por proteger a la población de Lamex contra sus propios abusos ecológicos: "Our waste has turned against us" (Morales 1992, 150). Sin embargo, al menos desde la perspectiva de Gregorio Revueltas, se trata de una lucha inútil, puesto que la sociedad del siglo XXI ha perdido todos los valores que alguna vez la hicieron humana. Así, Gabi acepta substituir unos de sus antebrazos por un sistema computerizado que le permita alcanzar un mayor rendimiento y competitividad laboral, convirtiéndose con ello en un auténtico "cyborg." Una transformación que el propio Revueltas no está dispuesto a padecer: "... Was I so consumed by the idea of professional success that I would sever my left arm to guarantee my position as medical director of the Los Angeles Mexico City Health Corridor? (…) I would not allow myself to be carved up and shaped into what the Directorate considered a model optimum efficient doctor. Voices from the past and present warned me not to allow them to deconstruct my humanity" (Morales 1992, 143).

La decisión de Gregory Revueltas de seguir manteniendo su humanidad intacta viene determinada en gran medida por su apasionada vocación a la lectura, que le aporta un poder al que muy pocos tienen acceso a mediados del siglo XXI y que le permite, por otro lado, llevar a cabo una continua comparación entre su presente histórico y el pasado en el que vivieron sus antepasados. En este sentido, el doctor Revueltas se resistirá a perder una parte de su humanidad como es el contacto físico con el papel de las novelas que se encuentran en la casa de su abuelo y donde el propio Gregorio Revueltas aún reside.

> Often, I looked up at the thousands of volumes housed in Grandfather Gregory's library, paper books which were popular about fifty years ago, before computerized pocket books began to dominate the literary and spoken markets. I was surrounded by obsolete artifacts, which nevertheless gave joy to me, as I read them in the old fashioned way of reading. I concentrated on history and fiction and discovered very little difference in this oppositional

> binary that resisted separation. Perhaps I poorly invested countless hours enjoying the process of reading, of feeling the paper pages, of swallowing the words with my eyes and passing them to my brain. It was a wonderful sensation to read a book reproduced on real paper, rather than on a synthetic celluloid. It was a greater thrill and challenge to read the literary creations of my grandfather, a writer of novels who posited his vision of the future world (…) People of Higher Existence possessed supercomputers and had access to the mega knowledge banks. Paper books were housed in one of nine archival museums of the Triple Alliance and recorded into mega-computers. Those who qualified and could afford it, paid for continuous updating. But I enjoyed reading Grandfather Gregory's paper books. I placed the cool, almost living skin-paper to my lips and desired the people who resided in Grandfather Gregory's novel.[426] (Morales 1992, 141-142)

Será allí, en la biblioteca de su abuelo, un auténtico espacio de resistencia a un poder interesado en mantener a la población en un perpetuo estado de ignorancia, donde el protagonista principal de "Book Three: Lamex" desarrolle una decisiva capacidad para descubrir la falta de humanidad en la que se encuentra sumida la sociedad de su tiempo. Así, Gregorio Revueltas se lamenta de que la sociedad del siglo XXI, al contrario de la del siglo XX, sea una sociedad incapaz de albergar sentimientos humanos: "I turned away from a child whose reddish-colored extremities had begun to turn black and blue. In those innocent blue eyes the clean sea appeared as it was hundreds of years ago. I leaned him back against his dead mother. I suppose I should have felt sorrow, but that was an emotion that humanity had done away with long ago (…) an emotion that I had been reading about lately in grandfather Gregory's old paper books" (Morales 1992, 139); "On our way to engage the supersonic travelway south, I noticed an uneasy stirring among the people in the streets. It was obvious that they felt some kind of disharmony. Through the glass of the EV, the eyes of insecurity and suspicion stared and passed into my thoughts. Happiness, a concept in Grandfather's fictions, seemed to be absent in their lives. People sought comfort and safety, not love or happiness. They aspired to a shelter from the individual and collective disasters of life"

[426] La imposibilidad de discernir entre la realidad y la ficción, junto a la identificación del propio Alejandro Morales

(Morales 1992, 150-151). Además, la eutanasia constituirá una práctica muy extendida y aceptada en el ámbito de la medicina del siglo XXI: "Euthanasia was part of my medical training. I'm sure that these people agreed with my decision. The injuries they suffered had rendered them idiots, living vegetables. I had made a scientific decision that I was trained to make and live with" (Morales 1992, 154). Finalmente, "Book Three: Lamex" concluye con la muerte de la pareja sentimental del protagonista principal, pero en esta ocasión su muerte no obedece a una enfermedad, sino a la decidida resolución de Gabi a la hora de quitarse la vida.

> Gabi's flesh had begun to reveal the damage of her life style, of the pressures of the job, of her arm that required more frequent recharging, and of the constant odor of an elbow that refused to heal and now probably had become a malignant infection. Her body rejected the synthetic adapters between the electronic arm and her human flesh and bone.
>
> The computer arm experiment had been successful for the majority of those who had participated. Of the one hundred original participants, there were only a few rejections –Gabi Chung was one.
>
> This knowledge devastated her desire for professional efficiency and perfection. The fact that she was not allowed to continue to the second stage of the medical robotics experiment unofficially announced her elimination from her present job (…) Without warning, before my eyes, my brilliant and once personal guide and assistant took into her body a voltage so great that her arms and legs popped open like spring rose buds. (Morales 1992, 196-197)

De esta forma, Alejandro Morales elabora su particular visión de Los Ángeles que, al igual que ocurriese con la autobiografía de Luis Rodríguez, podemos catalogar como "Chicano noir," dado el tono distópico con el que se presenta la realidad socio-espacial de Los Ángeles, donde el desarrollo de una capitalismo desmesurado y una clara "amnesia del desastre"[427] han contribuido a la formación de un

con uno de los personajes de la novela, sitúan *The Rag Doll Plagues* como un texto claramente posmoderno.

[427] Un tema desarrollado profusamente por Mike Davis en el segundo volumen de su trilogía, *The Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster* (1998).

espacio posmoderno muy similar al descrito por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles: "We humans had a bad habit of erasing the calamities caused by our mistakes; never did we learn from them" (Morales 1992, 152). Sin embargo, en "Book Three: Lamex" no encontramos ese discurso distópico referido exclusivamente a Los Ángeles, sino también a México, lo que constituye un claro ejemplo de que el modelo paradigmático de crecimiento urbano representado por Los Ángeles se ha visto no sólo copiado, sino parodiado por otros espacios urbanos que aspiran a convertirse en posmodernos. Así, en la siguiente cita observamos cómo Alejandro Morales presenta una descripción de México que fácilmente hubiera firmado Mike Davis en referencia a la realidad urbana de Los Ángeles. En definitiva, se trata del mismo Los Ángeles posmoderno que Morales y Davis conocen a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, y cuya naturaleza paradigmática y discursiva la convierten en una ciudad y una región cliché en torno a la cual se ha generado un discurso crítico con el que poder describir toda ciudad posmoderna:

> Even with a population of one hundred million, life in Mexico City was unpredictable and exhilarating. The city had developed into a Pacific Basin cultural hub, where the talented people of the world congregated. Artists and artisans came to show off their flair. The Triple Alliance had several large art museums dedicated to its own artists. In the past two decades, the symbol makers theorized, intellectualized and directed art to primarily the Middle Life Existence folks. As I walked by the massive Paz Museum of Modern Art, I observed the Mexicans rushing to their homes, jobs or recreation centers. Although Mexico City was a Middle Life Existence concentration, it had the sensation of a Lower Life Existence area, a prison camp with the energies of a rebellion seething just below the surface. I experienced this sensation regularly and I was convinced that this feeling came about because of the repressed history the city rested upon. (...) The city, situated at 7,200 feet above sea level, lay in the middle of a seismic bowl surrounded by mountains and majestic volcanoes. To the Mexican people it represented the center of the world and to the Triple Alliance and the Pacific Basin countries it functioned

like the Los Angeles to San Diego area, as a political, economic and culture core. For over one hundred years people migrated to the city in search of jobs.

For a time, it was the fastest developing city in the world. It overdeveloped into chaos and the lowest quality of urban life in the Triple Alliance. As the population grew, the ecological balance of the city was destroyed, its public services overwhelmed and natural resources decimated. Above all, water had been the greatest problem facing humanity, which covered the planet's surface. (...) Mexicans had lived contented in this quagmire for the last one hundred years. Up to now, no mass riots, protests or threats had vexed the Mexican central government. Mexicans, like the United Statesians and Canadians had lived in a perpetual hypnosis for more than a century. I don't know when humanity gave up exactly, but we had lost the ability and desire to complain[428] (...) The city, completely bare of vegetation, caused the herbivorous animals to become carnivorous. Weak animals were devoured by the stronger. Frail humans were either confined for the rest of their life to an indoor existence or risked the danger of lethal infection outside. Mexico City was the only Middle Life Existence city where "quality of life" referred exclusively to economic indoor living. Only people who had to be outside ventured into the streets for long periods of time.[429] (Morales 1992, 162-164)

[428] Paradójicamente, será el mismo año de publicación de *The Rag Doll Plagues* cuando se produzca el despertar de las masas y paradójicamente se conviertan en humanas a través de una desmesurada reacción violenta como fue los altercados de la primavera de 1992 en Los Ángeles. En definitiva, Alejandro Morales parece entender, al igual que Mike Davis, que las condiciones socio-económicas en Los Ángeles a finales de la década de los ochenta son tan sumamente nefastas que una reacción violenta por parte de las masas parece un futuro inalterable. Recordemos, en este sentido, las palabras del propio Mike Davis al rechazar públicamente la condición de profeta que se le atribuyó a raíz de la publicación de *City of Quartz* y los posteriores altercados ocurridos en Los Ángeles durante la primavera de 1992: "Alexander Cockburn or somebody wrote this thing which I got tremendous mileage out of –Mike Davis foresaw the L.A. riot. Look, so did everybody else in the city. This event was foretold by millions – every homeboy in the street, every cop, probably every teacher in the high school knew what was coming. It's only the pundits and the academics and the news media who ultimately were surprised. This is a city in which it's been in some sense too easy to predict the future" (Frommer 1993, 41-42).

[429] Una vez más reconocemos en las palabras de Alejandro Morales un clara proximidad al discurso crítico desarrollado por Mike Davis en *City of Quartz*: "Welcome to post-liberal Los Angeles, where the defense of luxury lifestyles is translated into a proliferation of new repressions in space and movement, undergirded by the ubiquitous 'armed response'. This obsession with physical security systems, and, collaterally, with the architectural policing of

Igualmente significativo resulta que, a pesar de la desaparición de la frontera entre México y los Estados Unidos, siga existiendo un manifiesto rechazo hacia la comunidad mexicana. En definitiva, "the Triple Alliance" constituye una realidad geo-política transnacional y posfronteriza, pero en lo social continúa siendo un espacio completamente segregado y repleto de fronteras que con el paso del tiempo parecen ser inquebrantables: "Mexicans accounted for the ninety percent of the Triple Alliance armies. The other ten percent was made up of Canadian, USA and Mexican officers and administrative personnel (…) In the Americas and particularly in the countries of the Triple Alliance, hunger had been conquered and these soldiers were proof. Mexico's population was three times the size of the United States and Canada together, but almost all Mexicans lived a Middle Life Existence (…) Mutual respect endured between the Mexicans, Canadians and United Statesians, but there sill persisted an attitude of apprehension, particularly toward the Mexicans" (Morales 1992, 144). Sin embargo, esta situación de rechazo social hacia los mexicanos se va a ver completamente alterada con la llegada de una devastadora plaga conocida con el nombre de "Blue Buster" y cuya curación Gregorio Revueltas encuentra en la mutación genética que los Mexicanos de Ciudad México han padecido en su sistema inmunológico: "These people with whom I had lived for the past five days had been transformed genetically to produce a blood that was able to sustain life in the most polluted conditions on earth (…) My restless expression revealed the excitement I felt. I had discovered a radical change in the human immune system. It was so obvious but so well hidden by the centuries of prejudicial attitude toward the Mexicans" (Morales 1992, 165). Una transformación en su sistema inmunológico cuyo origen se sitúa en un pasado histórico de explotación, sometimiento y encierro social al que los Mexicanos se han visto obligados a adaptarse.

> For thousands of years, on authorities' terms, whether by a high Aztec priest or a United States or Mexican president, Mexicans have offered their blood to the

---

social boundaries, has become a zeitgeist of urban restructuring, a master narrative in the emerging built environment of the 1990s. Yet contemporary urban theory, whether debating the role of electronic technologies in precipitating 'postmodern space', or discussing the dispersion of urban functions across poly-centered metropolitan 'galaxies', has been strangely silent about the militarization of city life so grimly visible at the street level. Hollywood's pop apocalypses and pulp science fiction have been more realistic, and politically perceptive, in representing the programmed hardening of the urban surface in the wake of the social polarizations of the Reagan era. Images of carceral inner cities (*Escape from New York*, *Running Man*), high-tech police death squads (*Blade Runner*), sentient

> world and to the sun only to be exploited and manipulated. Mexican blood paid the price: human sacrifice, physical or psychological. The Mexicans suffered the abuse, but because of their extreme spiritual strength, they have survived like the delicate butterfly or hummingbird or like the repugnant insects of the earth.
>
> Mexicans adapted to their environment, Mexico City, the Golgotha of pollution, growing worse after the great ecological disasters. The Mexicans who lived there had no choice but to stay and cope. They were trapped in a historical and geographical bowl. Escape was impossible. The roads leading out of the capital were overrun by the masses entering the capital. Today, two individual roads, or causeways, north-south and east-west, lead out of the capital. Strangely, these were the original causeways, the same routes used by the Aztecs when they ruled the valley of Tenochtitlan. (Morales 1992, 181)

Si bien, en un primer momento, Gregorio Revueltas es detenido por haber ocultado a las autoridades de Lamex su revolucionario descubrimiento, siendo Gabi quien se ponga al frente de los servicios médicos, finalmente estas mismas autoridades se ven en la obligación de reestablece al doctor Revueltas en su puesto para hacer frente a una incontrolable plaga que afecta a todos los residentes de Lamex sin ningún tipo de exclusión. Así, por un lado, Gregorio Revueltas visitará el barrio de El Mar de Villas –"Lower Life Existence"- para analizar el efecto que la plaga está teniendo en la población más humilde de Lamex y, al mismo tiempo, experimentar sobre ellos posibles remedios. Allí, el doctor Revueltas se verá en la obligación de sanar al hijo del curandero de El Mar de Villas, Don Antonio, a través de la utilización de sangre de Mexicanos de Ciudad México. Sin embargo, el descubrimiento más significativo que lleva a cabo el doctor Gregorio Revueltas en El Mar de Villas no es tanto en relación a su labor médica, sino a su función narrativa de descubrir la multiplicidad de modelos urbanos existentes en la compleja realidad urbana de Lamex:

---

buildings (*Die Hard*), urban bantustans (*They Live!*), Vietnam-like street wars (*Color*), and so on, only extrapolate from actually existing trends" (Davis 1990, 223).

The entrance to El Mar de Villas was a wide street that at one time functioned as a freeway. But after the ecological disasters and demographic change in Los Angeles area, nobody wanted to get to where the freeway led. It was a road abandoned to gradual decay. Along the way, thousands of small crosses draped in artificial flowers and jammed into the soft earth alongside the concrete stood as memorials to the people who had died on their journeys. These *descansos* marked the resting places of the victims of diseases caused by the production of lethal debris.

Access to the center of El Mar de Villas was through a colorful passage of dancing *descansos* for the dead. Beyond them there was life, crowded into small quarters, existing happily. As we walked through the residence areas, I noticed the severe concentration of humanity in each unit, every bit of space compartmentalized and livable. Even more amazing was the universal profusion of color that decorated every object deep in El Mar de Villas and which made us walk slower as we penetrated to the heart of the Lower Life Existence Concentration.

"Your eyes will adjust to the chromatics," Don Antonio said as he acknowledged the people who bowed their heads as he passed. I had never visited such a remarkable space. The practicality of the objects was simple. What struck me were the brilliant windows made from the glass of broken bottles.[430] (Morales 1992, 173)

[430] Una reapropiación del espacio urbano de Los Ángeles por parte de la comunidad mexicana que ha sido acertadamente analizada por Margaret Crawford en su artículo, "Mi casa es su casa," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 117-124. Para ello, Crawford recurre al discurso teórico de Henri Lefebvre y, sobre todo, al de Michel de Certeau: "Even the briefest encounter with East L.A. reveals a landscape of heroic bricolage, a triumph of what Michel de Certeau calls "making do." These lived spaces, exuberant but overlooked, pose an alternative to the middles-class American house, actual or imagined. Taking control of ordinary personal and social spaces, residents have transformed a stock of modest single-family houses into a distinctive domestic landscape. Extending their presence beyond their property lines to the sidewalk and street, they construct community solidarity from the inside out, house by house, street by street. Through personal and cultural alterations to their houses, the residents of East L.A. reenact, in innumerable individual versions, the social drama of Mexican migration to Los Angeles, invoking memories that are both unique and collective. The house and yard are sites of ambiguous signification, revealing the complex tensions between culture and personality, memory and innovation, Chicano and Mexican, Mexico and

Tal y como apunta Mike Davis en su obra, *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the U.S. City* (2000), esta práctica cromática de "Tropicalizing cold urban space" ha marcado una clara diferencia entre el urbanismo latinoamericano y el urbanismo angloamericano practicados en Los Ángeles durante estas últimas décadas:

> The glorious sorbet palette of Mexican and Caribbean house paint –*verde limón*, *rosa mexicano*, *azul añil, morado*- is perceived as sheer visual terrorism by non-Hispanic homeowners who believe that their equity directly depends upon a neighborhood color order of subdued pastels and white picket fences. Even upwardly mobile Chicanos have joined in the backlash against "un-American" hues, as in the L.A. suburb of South Gate where the City Council recently weighed an ordinance against tropical house colors, or in San Antonio where writer Sandra Cisneros had long outraged city fathers with her deeply expressive purple home. (Davis 2000, 64)

Frente a la variedad cromática en la que viven las clases sociales más desfavorecidas de Los Ángeles, con lo que se quiere poner de manifiesto la variedad racial y cultural que allí se evidencia en la vida diaria –"I turned to capture the last of the brilliant colors of Don Antonio's Lower Life Existence concentration. I was amazed and thrilled by the indiscriminate splashing of the crimson" (Morales 1992, 175)-, se opone el predominio monocolor del blanco en los espacios urbanos ocupados por la minoría angloamericana. En este sentido, el doctor Revueltas deberá enfrentarse igualmente a la difícil situación de salvar la vida de la hija del adinerado matrimonio Norton, cuyo hogar se encuentra situado "at the Higher Life Existence city of Newport Beach" y que, por lo tanto, constituye un universo completamente distinto al descrito en relación a El Mar de Villas:

America. Charged with human expression, these houses reestablish use and meaning as their primary definition. By investing their dwellings with the personal values contained in their interests, competence, and originality, the residents remove them from the context of mass-market values and, thereby, decommodify them. Their pleasure in transformation and self-expression reclaim a central aspect of home ownership that many other Angelenos, obsessed with property values, have forgotten" (Crawford 1999, 117). Esta reapropiación y transformación de Los Ángeles a manos de los mexicanos ha sido igualmente tratada por James Rojas, "The Latino Use of Urban Space in East Los Angeles," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 131-138.

> Immediately, we were overcome by the immensity of the beveled glass entry way, a lofty corridor into a different world. The Nortons, exquisitely dressed in evening apparel, guided us through a dwelling dominated and decorated with white objects in white-walled and glass rooms.
>
> These people were the rich of the late twenty-first century. They looked forward to enhancing their holdings well into the twenty-second century. (Morales 1992, 178)

Es a raíz de la curación de la hija de los Norton cuando Gregorio Revueltas es retenido en su casa en Temecula por ocultar información al gobierno de "the Triple Alliance." Sin embargo, el creciente número de víctimas de origen euroanglo, asiático y mexicano, y la ausencia de afectados procedentes de Ciudad México hacen necesaria la intervención de Gregorio Revueltas en la lucha por controlar una devastadora plaga que se extiende por la ciudad de Los Ángeles y que, además, parece haber viajado a través del tiempo: "This plague was beyond my experience. But I had read similar descriptions of it in Grandfather Gregory's books" (Morales 1992, 186). Tan pronto como el efecto sanador de la transfusiones de sangre procedentes de Mexicanos de Ciudad México es conocido por la población de Los Ángeles, las familias económicamente más poderosas de la ciudad empezarán a contratar a ese tipo de ciudadanos mexicanos para que se conviertan en un perpetuo antídoto para sus familias contra la plaga conocida como "Blue Buster" y, por lo tanto, los Mexicanos de Ciudad México se convierten en un objeto de adquisición, cuya dimensión humana desaparece en beneficio de una mera y exclusiva relación económica. Una situación de explotación social que la comunidad mexicana ha experimentado en diversas etapas históricas de su presencia en el suroeste de los Estados Unidos.

> The population of people from Mexico City tripled in a matter of weeks. They came with their identification documents, birth certificates and letters of residence, certifying that they were born and had lived in Mexico City or in the surrounding area all their life. These people from ancient Tenochtitlan were in demand. They offered a mutated blood that was beneficial to people who had lived in the contaminated environment of Los Angeles and suffered gravely.

> The Euroanglo population became the most aggressive in hiring and maintaining a Mexico City Mexican, an MCM, in residence. The Los Angeles folks offered a salary and room and board to guarantee their access to MCM blood. (...) The urgent need to possess Mexican blood reached the point of absurdity. The newspapers carried ridiculous articles about families fighting over one Mexican, or a family of Mexicans who refused to be separated. Euroanglos always wanted to be photographed with their Mexican at their side. People took their Mexicans everywhere, fearing that friends or relatives would steel them. Millions of MCMs signed contracts of blood enslavement. Here again, the Mexican population became the backbone of the LAMEX corridor. (Morales 194-195)

Esta satírica presentación de un posible futuro distópico de Los Ángeles va a ir acompañada de una mucho más seria reflexión histórica sobre lo que ha sido la explotación del proletariado mexicano a manos de una fuerza opresora que, en último término, se identifica con el sistema capitalista norteamericano. No obstante, la citada explotación se convierte igualmente en el vehículo por el que la misma comunidad mexicana en los Estados Unidos va a llevar a cabo un proceso de reapropiación espacial muy particular:

> In the past, it was Mexican Indian blood that was sacrificed to the sun forces; it was Mexican blood that was spilled during the conquest; it was Mexican blood that ran during the genocidal campaign of the Spanish Colonial period; it was Mexican blood that stained the bayonets during the war of Independence and the Mexican Revolution of 1910; it was Mexican blood that provided the cheap labor to California during the first half of the nineteenth century and that now provided the massive labor force in the *maquiladora* factory belt; it was Mexican blood that provided the millions of men and women that constituted more than ninety percent of the Triple Alliance military forces. It was Mexican blood that guaranteed a cure and prevention from lung disorders. In a matter of time Mexican blood would run in all the population of the LAMEX corridor.

> Mexican blood would gain control of the land it lost almost two hundred and fifty years ago. (Morales 1992, 195)

Al igual que otros escritores chicanos, el deseo de reapropiación espacial de lo que una vez fue el territorio de sus antepasado aparece nuevamente en la narrativa de Alejandro Morales y se traduce en una particular construcción discursiva de Los Ángeles a partir de una estética que hemos venido a calificar de "chicano noir." Los importantes cambios demográficos en la región de Los Ángeles y la proximidad del inicio de un nuevo siglo llevan a Alejandro Morales a un planteamiento literario donde prima la esperanza de que la comunidad mexicana se convierta en el próximo siglo en un elemento fundamental del futuro económico, social, político y cultural de Los Ángeles. De ahí que en las últimas páginas de "Book Three: Lamex" Gregorio Revueltas decida irse a vivir a ese espacio multicolor y multirracial que constituye un universo aparte dentro de Los Ángeles: "El Mar de Villas has developed into the largest and most powerful sector of the LAMEX corridor. The Euroanglo population has continued to diminish and grow old while the Mexican population keeps getting larger" (Morales 1992, 199)

La centralidad que a nuestro entender viene a ocupar la preocupación de la construcción discursiva del espacio geográfico Los Ángeles/México en el último libro que integra *The Rag Doll Plagues* se ve corroborada por la constante referencia a la importancia del saber contenido en textos escritos. Así, por ejemplo, ya hemos citado la lectura que Gregorio Revueltas realiza de los libros de Grandfather Gregory y que le permiten llevar a cabo una constante comparación entre realidades históricas aparentemente distintas, pero cuyo contraste fundamenta, en definitiva, la crítica del propio Morales, en forma de sátira, dirigida contra la realidad socio-espacial de Los Ángeles a finales del siglo XX: "Perhaps it was only I who made these comparisons, for it was only I who accessed Grandfather's books. I compared his present to mine. I found it strange, but not any better" (Morales 1992, 166-167). Igualmente, durante su estancia en la fortaleza de Elena Tarn, "First Directorate of the Triple Alliance," quien ordena a Gregorio Revueltas curar a su hija, éste encontrará entre los libros de la gigantesca

biblioteca una novela escrita por su antepasado, titulada *The Rag Doll Plagues*, y en cuya lectura el propio Gregorio Revueltas verá reflejada su propia vida:[431]

> I walked away satisfied that I had spent practically the entire morning reading from the old books gathered in this fortress of forgotten knowledge. For a week, at my leisure, I studied the books and found beautifully written treasures.
>
> I discovered a section in the archives which held literary documents and on a hunch I searched out and located a copy of Grandfather Gregory's manuscript entitled *The Rag Doll Plagues*. I was overjoyed. On my third reading of the novel, I felt that he had written about me. (Morales 1992, 192)

Por todo ello, creemos que *The Rag Doll Plagues* es la primera novela donde Alejandro Morales muestra una verdadera conciencia de que lo discursivo constituye una parte fundamental en la formación de la identidad personal y, sobre todo, en la construcción social del espacio. Si bien en *Reto en el paraíso* se ponía de manifiesto la relación del discurso y el saber historiográfico, y en *The Brick People* ya se empieza a destacar la importancia de la memoria en la construcción y mantenimiento de una realidad que no tiene cabida en la historiografía oficial, será, sin embargo, en *The Rag Doll Plagues* cuando Alejandro Morales vincule la formación de la identidad personal y la construcción del espacio con a una clara dimensión discursiva, lo que sitúa su obra dentro de una temática muy posmoderna. Así, para albergar una pluralidad de identidades y de espacios diversos, Morales abandona en "Book Three: Lamex" los límites del mito de Aztlán para adentrarse en una mayor complejidad epistemológica y ontológica como la que aporta la espacialidad del Aleph de Borges. En este sentido, compartimos la opinión de Manuel M. Martín-Rodríguez en su artículo, "The Global Border: Transnationalism and Cultural Hybridism in

[431] La presencia de un texto con el mismo título de la novela es un recurso literario muy del gusto de Alejandro Morales, que aparece utilizado en algunas de sus obras anteriores como son *La verdad sin voz* y *Reto en el paraíso*. Además, la identificación de Grandfather Gregory como autor del texto *The Rag Doll Plagues* vendría a ratificar que este personaje es el mismo Gregory Revueltas de "Book Two: Delhi" y, en último término, el propio Alejandro Morales, compartiendo todos ellos un mismo gusto por la escritura: "While Sandra slept, I read her face, her skin, each line, minute pore, fine hair. She had become the text I loved. I wrote about her, Arturo and my family. My writing became fire running over the crevasses of my memory, running over those I loved and those I hated" (Morales 1992, 86).

Alejandro Morales's *The Rag Doll Plagues*,"[432] cuando afirma que: "Rather than an elaboration of the global village paradigm, what we find in *Plagues* is a development of the concept of the global border and of its inhabitants' languages and cultures. This world consists of a transnational space in which cultural contact does not result in a progressive homogenization, but in an expansion and multiplication of borders, a perpetual re(b)ordering that engenders newer cultural configurations" (Martín-Rodríguez 1996, 96).

Finalmente, *The Rag Doll Plagues* concluye con la decisión de Gregorio Revueltas ante una disyuntiva espacial de claras reminiscencias borgianas, como es la elección entre vivir en una heterogénea realidad urbana identificable con el Aleph o en una individualidad discursiva representada por la "Biblioteca de Babel": "My official residence is Elena Tarn's fortress, which I call Library.[433] This building and its contents were awarded to me for my loyal service to the field of science and humanity. These recognitions were given to me by the Man-god of El Mar de Villas. However, I prefer to live in a simple house in El Mar de Villas and periodically visit my home in Temecula" (Morales 1992, 199). Por lo tanto, será allí, en la multiplicidad de lo fronterizo y en la confusión de lo heterotópico, representado todo ello por el Aleph borgiano, donde finalmente Alejandro Morales se posicione para describir y descubrir en su siguiente novela, *Waiting to Happen* (2001), la nueva realidad socio-espacial de Los Ángeles en los albores del siglo XXI.

[432] Manuel M. Martín-Rodríguez, "The Global Border: Transnationalism and Cultural Hybridism in Alejandro Morales's *The Rag Doll Plagues*," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 86-96.

6.6. WAITING TO HAPPEN (2001).

Trascurrido más de un cuarto de siglo desde que su primera novela viese la luz en 1975, la novelística de Alejandro Morales se ha visto finalmente completada con la que, por el momento, se ha convertido en su sexta y última novela, *Waiting to Happen* (2001). A lo largo del presente capítulo dedicado a todas y cada una de las novelas de Alejandro Morales, hemos insistido reiteradamente en la presencia de una evolución en la novelística de este autor chicano que hemos intentado describir en términos espaciales como una evolución "de Aztlán al Aleph." Con ello, hemos querido poner de manifiesto que en las novelas de Morales se ha producido una doble evolución estética e ideológica, producto todo ello, a ciencia cierta, de un creciente interés y preocupación por el discurso posmoderno y, por otro lado, de un manifiesto abandono de las tesis defendidas desde el nacionalismo cultural del Movimiento Chicano. En este sentido, cabe recordar que al principio del presente capítulo diferenciábamos distintos períodos dentro de la novelística de Alejandro Morales. Un primer período integrado por *Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979), en el que la ideología propia del Movimiento Chicano quedaba reflejada en una descripción de la realidad socio-espacial chicana como un "Aztlán ocupado." Un segundo período integrado por *Reto en el paraíso* (1983), que se ha identificado tradicionalmente como una fase de transición donde se abandona la militancia del Movimiento Chicano y, por lo tanto, se abandona el mito de Aztlán como reflejo de la experiencia chicana a principios de la década de los ochenta. Y, finalmente, un tercer período integrado por *The Brick People* (1988), *The Rag Doll Plagues* (1992) y *Waiting to Happen* (2001), en el que se refleja la búsqueda por parte de Alejandro Morales de un nuevo mito espacial que pueda sustituir la trasnochada visón nacionalista de Aztlán por una renovada concepción mestiza de la experiencia chicana. En este sentido, tanto el Aleph de Jorge Luis Borges como la Frontera de Gloria Anzaldúa y la Heterotopia de Foucault se han convertido todos ellos en los referentes espaciales más profusamente desarrollados en las tres novelas de este último período, y cuya culminación final alcanza su máxima expresión en *Waiting to Happen*.[434]

---

[433] La referencia al relato de Jorge Luis Borges, "La biblioteca de Babel," es manifiestamente clara. Recuérdese, en este sentido, las palabras con las que el escritor bonaerense comienza el citado relato: "El universo (que otros llaman la Biblioteca)."

[434] En su sexta novela, Alejandro Morales lleva al plano literario gran parte de su reflexión teórica desarrollada en un artículo tan fundamental como "Dynamic Identities in Heterotopia" (1996). Además de comentar algunos de los aspectos más importantes de sus novelas ya publicadas, en dicho artículo Morales anticipa las líneas maestras

Si existe alguna novela de Alejandro Morales que permita una más clara identificación con la idea de diversidad y multiplicidad expresada por medio de todos esos "espacios de la diferencia" anteriormente citados (Aleph, Frontera y Heterotopia), ésa es *Waiting to Happen.* Con un discurso literario complejo y plagado de constantes referencias personales, textuales, míticas, históricas y de todo tipo, una de las características principales de *Waiting to Happen* es, sin duda alguna, la combinación en sí misma de diversas modalidades narrativas, cuya presencia en la sexta novela de Alejandro Morales no resulta del nada casual. En este sentido, debemos destacar el comentario de Francisco Lomelí que aparece en la misma contraportada de *Waiting to Happen*: "Blanding various narrative modalities (part detective novel, part prophesy and future shock, part historical chronicle, part reportage, part myth, and part novel of metempsychosis), he [Alejandro Morales] offers a double view of Mexico and the U.S. from their past and their future." Un característica fundamental que nos permite catalogar *Waiting to Happen* como una novela transhistórica y transfronteriza, en la que Alejandro Morales pretende construir discursivamente su particular visión de Baja y Alta California como un Aleph borgiano, donde lo heterotópico y lo paradójico se convierten en los rasgos más definitorios de la realidad socio-espacial de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Por todo ello, el subtítulo de la sexta novela de Morales adquiere una significativa importancia: *Waiting to Happen. Volume One: The Heterotopian Trilogy*.

Con *Waiting to Happen*, Alejandro Morales da continuidad a algunos de los planteamientos literarios presentes en su anterior novela, *The Rag Doll Plagues*. Así, por ejemplo, persiste una misma preocupación medioambiental y ecológica, no exenta de una clara perspectiva social. Igualmente, la presencia del discurso posmoderno se evidencia a través de la descripción de mundos en los que la distinción entre realidad y ficción resulta imposible de alcanzar. Sin embargo, el aspecto que más destaca y que, por otra parte, más nos interesa, es la presencia en sus dos últimas novelas, *The Rag Doll Plagues* y *Waiting to Happen*, de una marcada desesperación existencial reflejada en una estética "noir" muy del estilo del discurso teórico de Mike Davis. Así, mientras que en nuestro análisis de *The Rag Doll Plagues* nos limitábamos a destacar las semejanzas y posibles conexiones entre el discurso literario de

---

sobre las que se erigen sus posteriores trabajos literarios, en los que, por ejemplo, los conceptos de Frontera y Heterotopia ocupan un muy destacado lugar: "Gloria Anzaldúa in *Borderlands, La Frontera, The New Mestiza* describes the unique border culture that arises in the border region as the noir aspects of heterotopia (…) Michel Foucault's "Heterotopia," an idea that attempts to bring order and understanding to a space accommodating a wealth of displacement of different identities, explains border culture" (Morales 1996, 23).

Alejandro Morales y el discurso crítico de Mike Davis, en el caso concreto de *Waiting to Happen* podemos hablar de una incuestionable influencia de la visión "noir" de *City of Quartz* sobre la última novela de Alejandro Morales.

Waiting to Happen está dividida en cinco partes y cada una de ellas a su vez en distintas secciones. Una estructuración que, en cierta medida, es semejante a la desarrollada por Alejandro Morales en *Reto en el paraíso* (1983). Al igual que en la citada novela, *Waiting to Happen* incluye una sección de "Acknowledgements" donde Morales agradece tanto a escritores e intelectuales reales como a personajes ficticios su decisiva contribución en lo que se ha convertido su última novela. Con ello, Morales sitúa al lector ante un paradójico universo donde, al igual que en *The Brick People* y *The Rag Doll Plagues*, lo real y ficticio no sólo conviven, sino se confunden y enriquecen mutuamente. Así, en primer lugar, Alejandro Morales advierte al lector de que gran parte de la información contenida en *Waiting to Happen* tiene su origen en las muchas conversaciones mantenidas con el personaje principal de la novela, J.I. Cruz:

> *Waiting to Happen* is based for the most part on real people and happenings. No matter how absurd or unbelievable events might seem, there is historical documentation to authenticate these cases at the Hemeroteca Nacional, Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación, Museo de Antropología, Convent Library of Amecameca, and in the daily life of Mexico and, in particular, Mexico City.
>
> There are specific individuals without whom this story would never have been written. I would like to thank Rebecca Carter, who at an Orange County Antidefamation League Jewish Latino Round Table meeting introduced me to one of her Harvard friends, J.I. Cruz, who at that time worked in Rebecca's Law Office and resided in Newport Beach. From the moment I met her, she began to tell her story. This volume is partially the result of the many conversations I had with her. She introduced the persons whom the reader will meet through these pages. In her presence she allowed me to read what she described as the chronicles of Cassandra Arenal Coe. These texts described a

> world, a life that borders on fiction. Yet the majority of what I read in the Coe documents, articles, and stories, I corroborated with research at the aforementioned Mexican institutions and by many trips to and interviews in Mexico City, Malinalco, Cuernavaca, and Orange County. Coe wrote about 60 percent of her chronicles in Spanish; the other 40 percent, containing the most violent and graphic descriptions, she composed in English. It seems that the latter she designated for international publications. The interpretations of several outlined incidents and the translations are mine. I did the best I could. (Morales 2001)

Por otra parte, Alejandro Morales reconoce igualmente la influencia de distintos artistas e intelectuales en la redacción de su sexta novela, *Waiting to Happen*.

> The work of many scholars, writers, and artists in the field of Catholicism and paranormal religious phenomena, Mexican culture, and cultural hybridity proved to be crucial in the understanding of the life experience of J.I. Cruz. Jean Franco, Nestor Canclini, Carmen Boullosa, Angus MacKay, Stafford Poole, C.M., John French, Manuel García Griego, Richard Kagan, Mikhail Bakhtin, Caroline Walker Bynum, Lidia Curti, Homi Bhabha, Margarita Maestas-Flores, Carlos Mosiváis, María Herrera-Sobek, Elena Poniatowska, La Penca, Gloria Anzaldúa, Thomas Keneally, Haruki Murakami, Sor Juana Inés de la Cruz, Marc Petrie, Iain Chambers, Manuel Villar Raso, Charley Trujillo, Stephen Greenblatt, Jeniffer Ryan, Francisco Lomeli, R. Howard Bloch, Rubén Martínez, and Sandra Messinger Cypress are but a few. (Morales 2001)

Sin querer minusvalorar la influencia ejercida por todos estos artistas e intelectuales en el discurso literario de Alejandro Morales en *Waiting to Happen*, muy posiblemente la ausencia más destacada de la anterior lista sea la del propio Mike Davis. Si tenemos en cuenta que *Waiting to Happen* se caracteriza por ser una novela que recoge fundamentalmente la construcción discursiva de Ciudad

México como la capital mundial de la corrupción político-policial, de la violencia más inhumana y al borde del colapso medioambiental, únicamente equiparable a Los Ángeles, no es de extrañar que desde un punto de vista estilístico la novela se caracterice por una clara estética "noir," y más concretamente "Chicano noir," que se convierte en el principal vehículo de expresión de la desesperación existencial contenida en las páginas de *Waiting to Happen*. Así, la influencia del discurso crítico de Mike Davis y su deseo por sacar a la luz el lado más distópico y trágico de las principales metrópolis urbanas en la época del capitalismo tardío, se evidencia en el planteamiento literario de Alejandro Morales desde el mismo inicio de *Waiting to Happen*, al presentar Ciudad México, como una metrópolis a la deriva y en continuo declive, a través de la trágica visión proporcionada por Carlos Mosiávis en una de las dos citas que encabezan la primera de las cinco partes en las que se divide la novela.

> *This is the gravest moment in Mexico that I can remember. The government doesn't have any credibility, nor do the political parties. The economy is in disarray. Dependence on the United States is extraordinary. There is guerrilla violence in several states. There is discouragement; there is fear. It's the worst public security situation that we've ever seen. In '68, there was more personal tension, but in no way was there ever this much despair. And all the people I know feel the same way. It's not the fear of catastrophe; it's not knowing what could happen next. The catastrophe that has occurred is the daily uncertainty, the fear of the next surprise*. (Carlos Mosiváis. *The Boston Globe*, September 17, 1996)

Sin embargo, para Alejandro Morales no todo está perdido. En Ciudad México, como en el resto de metrópolis que han alcanzado la catalogación de posmodernas, todavía hay lugar para la esperaza y, lo que resulta quizás más importante, lugar para la insurrección de los colectivos sociales más desfavorecidos. Lejos de ser un amargo grito en el desierto, *Waiting to Happen*, al igual que la obra de Mike Davis y el resto de miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, persigue avisarnos del trágico futuro urbano al que la sociedad del siglo XXI y sus principales núcleos urbanos se

ven abocados, sin que por ello se niegue la posibilidad de salvación.[435] De ahí que la pesimista visión de México proporcionada por Carlos Mosiváis se vea complementada con la esperanzadora cita de Thomas Keneally, que encabeza igualmente la primera parte de *Waiting to Happen*: "For this is the story of the pragmatic triumph of good over evil…" (*Schindler's List*).

Waiting to Happen presenta la historia de una joven de 29 años, J.I. Cruz, nacida en Orange County, pero que en la actualidad trabaja en una importante multinacional en Ciudad México. No obstante, y por cuestiones del destino, J.I. Cruz se va a ver inmersa en un mundo sórdido, corrupto, violento y plagado de tramas ocultas, a partir de su relación sentimental con el, por entonces, jefe de la Brigada Antinarcóticos de la capital mexicana, Carlos Reyes. Tras pasar sus años de infancia y adolescencia en México, J.I. Cruz cursa sus estudios universitarios en los Estados Unidos, lo que le proporcionará una identidad bicultural y transnacional que la convierte, por ello, en la perfecta empleada para la multinacional financiera en la que trabaja: "AmerMex considered her a worthy prize, a United-States-born Mexican woman who attended elementary school and high school in Mexico and was sent by her father to study at Harvard as an undergrad, to pursue her Masters degree at the Woodrow Wilson School of Economic at Princeton. She was a multicultural, transnational, female bridge, a full-fledged cultural broker, political correctness incarnate" (Morales 2001, 14-15).[436] Próxima a los círculos más influyentes de la sociedad mexicana, una de las características más destacadas de J.I. Cruz es su compleja identidad transnacional y transhitórica a la que se alude recurrentemente a lo largo de *Waiting to Happen*. Así, desde la primera escena de la novela, donde se describe el transcurso de una cena con dos amigas y antiguas compañeras de universidad, Vanessa y Jackie, la compleja identidad de J.I. Cruz va a ir adquiriendo forma y se va a convertir, al mismo tiempo, en el reflejo perfecto de la complejidad histórica y cultural de Ciudad México a finales del siglo XX: "J.I. was a feminine force, a body desired, also much more to the Mexican men eating and flirting in that old hacienda porfiriata in the old money section of a city of intense with history. She was the answer to their dreams. She was their Virgen de Guadalupe, la

[435] Desde nuestro punto de vista, el mismo título, *Waiting to Happen*, alberga un sentido premonitorio muy oportuno para la finalidad última que, a nuestro entender, persigue la novela de Alejandro Morales y que no es otra que la advertencia sobre el advenimiento de un trágico futuro urbano, en caso de seguir persistiendo en unos mismos niveles de corrupción política, violencia policial, contaminación medioambiental, etc.

Coatlicue, la soldadera, la prostituta, all under control in J.I., la muchacha buena, the virgin they dreamed of taking home to meet mother" (Morales 2001, 2). Será durante la citada cena cuando J.I. Cruz conozca a Carlos Reyes. Sin embargo, el encuentro de J.I. con Carlos va a ir precedido por el encuentro de la joven muchacha con el hermano de éste, Endriago, un ser deforme y horrible, cuyo aspecto ciclópeo aparece descrito en los primeros párrafos de la novela y con lo que se pone de relieve, en cierto modo, el aspecto inhumano que reina en Ciudad México durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) en México y George H. W. Bush (1989-1993) en los Estados Unidos.

> J.I. Cruz caught sight of the large eye, beastly and sad, sitting alone, watching her, from an out-of-the-way corner table, in the elegant San Angel Inn. A little fear crossed her mind. Fear pierced her heart as she sensed the creature's eye follow her through the dining room (…) J.I. turned to confront the hijo de la chingada who had grabbed her, and she came face-to-face with an enormous creature who stood well over six feet tall and who had a mound of flesh that grotesquely deformed his face. The creature had a large, protruding eye positioned above the other eye, covered with a wrinkled, furry eyelid. Severely twisted, the nose revealed elongated orifices superior to a mouth, sculptured on one side with red, swollen lips and on the other with a thin crease that ran almost all the way to the hideous ear. The corpulent beast had thick, abnormally long arms and large, cushion-like hands. The creature lowered its head and revealed a great hunchback as he shied away.[437] (Morales 2001, 2-4)

[436] Nótese que *Waiting to Happen* es la primera novela de Alejandro Morales donde la protagonista principal es una mujer. Como ya hemos apuntado anteriormente, esto ha sido resultado de un largo proceso por el que la presencia de personajes femeninos ha ido adquiriendo, poco a poco, mayor importancia dentro de la novelística de Morales.

[437] Las semejanzas de Endriago con el personaje Father Jude en *The Rag Doll Plagues*, en cuanto a su aspecto deforme y grotesco, son más que evidentes. Además, cabe destacar que la crítica literaria chicana ha mostrado, desde un primer momento, un especial interés por el valor simbólico de la presencia de Endriago en *Waiting to Happen*. En este sentido, consúltese: María Herrera-Sobek, "The Monstrous Imagination: Cyclope Representation in Art and Literature- Díaz-Oliva and Alejandro Morales," en María Herrera-Sobek, Francisco Lomelí y Juan Antonio Perles Rochel (Coords.), *Perspectivas Transatlánticas en la Literatura Chicana: Ensayos y creatividad*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga: Málaga, 2004, págs. 161-166; Adam C. Spires, "El lado grotesco de la pureza y el impulso distópico en *Waiting to Happen* de Alejandro Morales," en María Herrera-

El encuentro entre J.I. Cruz y Endriago va a suponer el encuentro de dos seres con una misma identidad transhistórica y transcultural que, como ya hemos apuntado, refleja la complejidad histórica y la diversidad cultural en la que se encuentra sumido el México de finales del siglo XX. Así, en primer lugar, se nos presenta a Endriago como un ser deforme y horrible, pero dotado de una crucial dimensión mítica:

> Endriago brought to mind the sculpture of Coatlicue, the exquisite, monstrous mother of Aztec forces, at the Museum of Anthropology. He also brought to mind how the Aztecs treated their deformed citizens. They had a special, honored place in society. In them, the Aztecs believed, there resided special god-like energies of the cosmos. J.I. wondered how anybody could survive being unbearably grotesque like Endriago. The deformed, the retarded, the demented were sacred sources of energy, windows to the past, present, future, and additional realities. She remembered this information because she had studied about the Aztecs in the United States, not in Mexico.
>
> Or maybe she carried this knowledge, as her mother had often said, in her ancient memory. (Morales 2001, 5)

Por su parte, la complejidad cultural e histórica de México también va a encontrar su fiel reflejo en la recurrente identificación de J. I. Cruz con Sor Juana Inés de la Cruz y Frida Kahlo y, sobre todo, en su deseo de adquirir una casa muy especial que tiene alquilada en Coyoacán.[438] Se trata de un espacio doméstico caracterizado por ser un espacio culturalmente múltiple y con una identidad igualmente compleja, similar a la que J.I. Cruz va ir desarrollando a lo largo de la novela. En definitiva, J.I. y la casa que quiere adquirir pueden ser descritas, recurriendo a las palabras de Gloria Anzaldúa, como *amasamientos* y *entidades fronterizas* que reflejan a la perfección el evidente mestizaje cultural que caracteriza la realidad social, cultural e histórica de México a finales del siglo XX y principios del silgo XXI.

Sobek, Francisco Lomelí y Juan Antonio Perles Rochel (Coords.), *Perspectivas Transatlánticas en la Literatura Chicana: Ensayos y creatividad*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga: Málaga, 2004, págs. 287-299.

[438] Coyoacán es la ciudad natal de Frida Kahlo (1910-1954), y donde se encuentra la casa de esta artista mexicana que, con posterioridad, fue convertida en museo.

J.I. had grown fond of this strange house, which had a long history of famous occupants.

Some believed that even Cortés had lived there with his Indian mistress Doña Marina, before his Indians erected a house for her on the Plaza de las Conchitas. The collective history of the colonia says that Sor Juana lived for a few months in one room of the house before she went to tend to the sick during her final years on earth. In the 20's and 30's, the house was owned by two French intellectuals who entertained artists like Frida Kahlo, Diego Rivera, Luis Buñuel, Malcolm Lowry, Gregorio Revueltas, D.H. Lawrence, Salvador Dalí, and Pablo Picasso. Her elementary and preparatory school friend and the last known owner, Felipe Montero, a historian and journalist, had inherited the house from his parents. A few months after he took possession, he disappeared mysteriously.

Ever since Felipe's disappearance the house that J.I. Cruz wanted to buy had a series of occupants, none of whom lasted more than three years. Many long-time residents of Coyoacán believed the souls of these famous people still resided in the house. People said, "The house is an impossible dwelling to possess and to make a home; too many souls claim time and space in it." It was known in Coyoacán as "La casa de los famosos."

The house had a strange construction. Tradition dictated that whoever owned or rented it for some time was obligated to make a change by adding a wall, a room to its floor plan. The structural changes created many odd-shaped rooms, hallways, doors that led to nowhere, and windows in the oddest places. The house was a kind of labyrinth created by artists. For years J.I. had heard the stories about the house, but those stories failed to scare her. They attracted her even more and fed her desire to buy the ancient dwelling. She was convinced the voices who intentionally lingered there communicated to her. She could hear the cries of their souls. Now she was to purchase the house. (Morales 2001, 19)

En definitiva, tanto Endriago como J.I. Cruz se convierten en los máximos representantes de una paradójica coexistencia de distintos períodos históricos y culturales en la realidad contemporánea de Ciudad México, convirtiéndose dicha ciudad en una metrópolis donde, al igual que en el Aleph de Borges, conviven *simultáneamente* diversos espacios y tiempos de la realidad:

> The streets and colonias; restaurants and taquerías; discotheques and theaters; bars and plazas; government and private buildings; homes and museums; schools and universities; stadiums and plazas de toro; the millions of faces and lives; the different times that coexisted in mythical, colonial, and modern Mexico City; the tumored lung where Mark Forbes, J.I.'s Princeton boyfriend, had refused to love her; Coatlicue's mythical city; and Sor Juana's colonial city nourished J.I. and Carlos' relationship. (Morales 2001, 7)

Desde el mismo inicio de la novela, resulta del todo evidente que uno de los objetivos principales de Alejandro Morales a la hora de elaborar *Waiting to Happen* es la presentación de la geo-historia de México:

> Mexico City is a garden of history, cultivated and cared for by its residents. It is a garden that sank its roots deep into its vanishing aquifer, sank its roots into its residents' hearts, and sank its roots into the millions of places where history resided. Like many of J.I.'s fellow city dwellers, she took for granted the ground plan, the city layout that she traveled habitually, always ignoring the collective memory dwelling in every city space, scent, texture, and sound. The physical structures, patterns, and monuments, synecdoques of Mexico City's history created J.I.'s transtemporal experience and always led to Frida's Coyoacán and to Carlos. (Morales 2001, 34-35)

Sin embargo, y como apuntábamos anteriormente, no se trata de una neutra e imparcial geo-historia de México, sino de una interesada construcción discursiva de México como un espacio distópico y trágico donde reina la corrupción y la violencia. En este sentido, gran parte de la trama argumental de

Waiting to Happen se sustenta en la corrupta labor policial desarrollada por la Brigada Antinarcóticos de Ciudad México durante el mandato del presidente Carlos Salinas de Gortari y, sobre todo, en el control social, económico y político ejercido desde los Estados Unidos bajo la presidencia de George H. W. Bush: "As the United States is a country porous to immigration, Mexico is a country porous to immigration and international agencies like the CIS, FBI, and DEA. That's why you have the largest embassy in the world right here in Mexico. God only knows what clandestine experiments you're conducting down here" (Morales 2001, 10).

En su esfuerzo por acabar con las distintas organizaciones dedicadas al tráfico de drogas en México y los Estados Unidos, la Brigada Antinarcóticos, con Carlos Reyes al frente, violará con total impunidad muchos de los derechos humanos más básicos en el transcurso de sus investigaciones e interrogatorios, generando un halo de sospecha del que, en último término, se harán eco algunos medios de comunicación: "The Anti-Narcotic Brigade had not received flattering press. The newspapers reported abuses and violations of human rights by the federal police, including Carlos' group" (Morales 2001, 6). No obstante, J.I. Cruz descubre en primera persona que, lejos de ser una mera sospecha mediática, la corrupción en la que se encuentra inmersa su pareja sentimental es del todo cierta, lo que convierte a Carlos Reyes en uno de los integrantes más destacados de las "fuerzas del mal" que someten a México a una continua situación de corrupción político-policial, con el visto bueno de Burciaga y del propio presidente de México. Así, después de cuatro meses de relación, J.I. descubre en casa de Carlos cómo éste, Endriago y otros dos hombres maltratan a una mujer, de la cual nunca más se sabrá: "J.I. went to the window, still thinking about the woman, still not satisfied with Carlos' answer. Advances? Revolutionaries? Frida painted to show her outrage; Sor Juana wrote poems that accused men of inciting women to do evil. J.I. whispered, "Foolish men, you are the cause of what you censure"[439]" (Morales 2001,

[439] Con esta cita se demuestra que, además de haber sido bautizada con el nombre de la poetisa favorita de su madre (Morales 2001, 247), J.I. Cruz conoce a la perfección la obra de quien se ha convertido en uno de los referentes culturales más destacados del feminismo mexicano, Sor Juana Inés de la Cruz. Así, las palabras de J.I. Cruz "Foolish men, you are the cause of what you censure" remiten a los primeros versos de una de las redondillas más conocidas de Sor Juana Inés de la Cruz:

> Hombre necios que acusáis
> a la mujer, sin razón,
> sin ver que sois la ocasión
> de lo mismo que culpáis.

12). Sin embargo, la corrupción en la que se encuentra México a finales del siglo XX no sólo es consecuencia de la diabólica intervención de personajes masculinos, sino también cuenta con la participación de algunos personajes femeninos como es el caso de la ambiciosa Vanessa Morfaz:

> Vanessa, a slim, well-endowed, exaggerated bundle of hyperactive, paranoid cerebral cells, who was convinced there was a conspiracy to ruin her career, sat before J.I. Vanessa's thin, long torso, arms, and legs fidgeted over the chair as if preparing to spin silk around it. Her claim to fame was that she had written a series of articles exposing several human rights organizations in Mexico and in the United States, who, according to her, plotted against the Salinas regime. She was a dangerous individual who spoke of fairness, ethics, and professionalism while seeking to destroy any organization that criticized the Mexican government. J.I. knew that Vanessa would sleep with the devil to protect her career. She had worked in AmerMex headquarters in New York, and now she had been promoted and was J.I.'s boss. Vanessa was one of those people who considered herself an expert on Mexican culture. Above all else she desired to be Mexican while in Mexico and, to prove that she was, snared many Mexican men between her legs. Her most recent prize was Burciaga. (Morales 2001, 14)

Incluso la misma J.I. Cruz se ve obligada a colaborar con Burciaga, quien se convierte en el nuevo jefe de la Brigada Antinarcóticos por decisión presidencial, lo que supondrá una mayor corrupción y crueldad por parte del poder político-policial en México: "For years the local and federal police had been implicated in murder, torture, and corruption. Ironically, with the declared Bush/Salinas presidential war against drugs and Burciaga as the head of the Anti-Narcotic Brigade, the abuses by the government and urban "caciques" had escalated" (Morales 2001, 22). La obligada colaboración de J.I. Cruz con Burciaga consiste en desarticular la financiación económica de las distintas organizaciones delictivas dedicadas al

---

Para una mayor información sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, y su particular perspectiva feminista desarrollada en la segunda mitad del siglo XVII, consúltese el portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/sorjuana

tráfico de drogas, utilizando para ello la información privilegiada que J.I. obtiene de su posición en la multinacional AmerMex y con el visto bueno de su jefa: "The more J.I. worked for Vanessa, the more she saw herself as Doña Marina, an interpreter forced to interpret for her abuser. Unlike Doña Marina, J.I. had a choice; but she didn't walk away. In her case she deciphered the current economic and political climate for Vanessa, who to J.I.'s surprise was quite ignorant of current strategies and theories. J.I. did the work; Vanessa accepted the credit" (Morales 2001, 26).

La negativa de J.I. Cruz de alejarse de la perjudicial compañía de Carlos, Endriago, Vanessa y Burciaga va a suponer un traumático encuentro de J.I. Cruz con la realidad más corrupta y violenta de Ciudad México. Así, J.I asistirá en colonia Parque San Andrés a la desarticulación de una organización delictiva dedicada al tráfico de drogas y a la prostitución infantil (Morales 2001, 26-32); igualmente, J.I. será testigo de cruentos interrogatorios en los que tendrá lugar un injustificado maltrato físico de la persona interrogada e, incluso, su asesinato (Morales 2001, 50-56); y, finalmente, participará en el descubrimiento de una trama oculta dirigida por una organización nacionalista fundada en el siglo XVIII, "Los Guadalupe," que persigue convertir a México en una potencia nuclear a nivel mundial, mediante la fabricación de abundante armamento y la construcción de potentes centrales nucleares.

> Members of Los Guadalupe had to be highly specialized. They were educated and trained in the United States. They were men and women committed to the dream of developing Mexico into a nuclear and military power and a genuinely independent nation. Their philosophy and strategies were based on several observations: that the population of the United States grew older, that they rejected nuclear power and specially nuclear power plants, and that they were willing in the long run to reduce their military complex to the minimum national force (…) Los Guadalupe, diametrically opposed to the philosophy of El Grupo De Los Cien, were dedicated to the destruction of this powerful, ecological organization and to the physical eradication of its members. First on their list was Benjamín Abimelech, the fanatical founder of El Grupo De Los Cien, who, along with writers like Carlos Fuentes and Octavio Paz, led Mexico back to pre-Columbian times. Ramirez believed these writers misguided the Mexican

> population by making them obsess on the supposed psychological complexes and feelings of inferiority originating during the Conquest and Colonization. This past had been transformed into a stereotypical by these short-circuited thinkers, a myth that had caused a grave national and international damage to Mexico. (Morales 2001, 74)

Esta tumultuosa y violenta realidad social coincide, además, con un importante período de crisis medioambiental que sitúa a la capital mexicana casi al borde del colapso ecológico. En este sentido, los desastres de tipo social como el tráfico de drogas, la prostitución infantil y la corrupción político-policial –"Along with AIDS and corruption, calculated and random violence was becoming one of the most contagious diseases to strike Mexico City" (Morales 2001, 116)-, van a ir acompañados por una serie de desastres naturales que convierten a Ciudad México en la principal competidora de Los Ángeles en la consecución del título de lo que Mike Davis ha venido a calificar como "la capital mundial del desastre":

> The day was oppressive; J.I.'s eyes burned; her lungs pained with each breath of thick Mexico City smog. It seemed as if the sky pushed down on the city to grind it out of existence, to pulverize its ancient stone buildings, to sink its modern skyscrapers, to shake the earth to knock down the millions of mud and wooden and aluminum hovels that spread from its modern center. By noon the city had virtually stopped because of the suffocating contamination. On these horribly contaminated days, J.I. thought of Mark. Maybe he was right, she thought; maybe she should live with him in Los Angeles. It was no worse than this. (Morales 2001, 153)

En opinión de la madre de J.I., Doña Gloria, la distópica realidad social y ecológica que reina en Ciudad México responde a una lógica explicación mitológica:

> Doña Gloria told J.I. that the city had passed through the time of Quetzalcoatl, the plumed serpent deity whom all Mexicans loved. This time was marked with life, fertility, and the advancement of techniques in agricultural industries and

> the arts. Quetzalcoatl's time overflowed with semen, ovum, and love; it was the time of family, nation and peace.
>
> Now Mexico City was in the quagmire time of Tezcatlipoca who could transfigure into any shape. He was omnipotent and omnipresent. Tezcatlipoca caressed the flesh of the night sky, the star gods, the moon, and the night monsters of evil and destruction. He was the god of night who slept with sorcerers and sorceresses. He was the god of mysterious goings-on and of miracles. He was the jaguar, the warrior god of both good and evil powers. He was the one who, in the place of a leg bitten off by the Earth Mother, grew a tumor like a smoking mirror of technology in which Tezcatlipoca could see everything that occurred in the world. Tezcatlipoca, the god of headless body with two doors in his chest that opened or closed into an endless megalopolis and made noise like an axe upon a tree or a human head, was Doña Gloria's favorite time, the time of present-day, modern Mexico City. (Morales 2001, 24)

No obstante, lejos de estas explicaciones de naturaleza mitológica, a lo largo de *Waiting to Happen* se justifica la configuración de Ciudad México a finales del siglo XX como una megalópolis posmoderna al borde del colapso social y medioambiental a partir de la reordenación transnacional que tiene lugar en la zona geográfica de Baja y Alta California como consecuencia de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). También conocido como NAFTA (North American Free Trade Agreement), dicho tratado estableció una zona de libre comercio entre Canadá, Estados Unidos y México, que entró en vigor el 1 de enero de 1994, siendo sus principales valedores el presidente mexicano, Carlos Salinas de Gortari, y el presidente estadounidense, George H. W. Bush. Tal y como advierte Cassandra Coe, uno de los personajes femeninos de *Waiting to Happen*, la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio supone el último paso para la total consolidación de una interdependencia mutua entre México y los Estados Unidos.[440] A pesar de que la frontera entre ambos países va a seguir

[440] "Cassandra's notes ended by comparing Mexicans to a root system that thrived and supported a massive protective tree of life whose cool shade covered the entire Southwestern United States, formerly Mexican territory, and whose roots thrived and multiplied so rapidly that they now reached throughout the United States. Mexico and Mexicans were the great trunk and root system of the United States, whose cultural blood spread throughout the tree, affecting every aspect of its physical and spiritual life. The root system and the tree are one living entity that

existiendo para la gran mayoría de ciudadanos mexicanos y norteamericanos, por el contrario, ésta va a desaparecer completamente por lo que se refiere al tráfico de capital y mercancías, aunque dicho tráfico persiga una finalidad ilícita y gravemente perjudicial para la ciudadanía de ambos países.

> Willing or not, through Vanessa, J.I. continued to participate in AmerMex efforts to convert Mexican international debt into a show of action to prove, or at least make it appear, that Mexico was promoting an active campaign to eradicate the transportation of drugs into the United States. This was her job, and this was what she would do because she believed that helping the destruction of the drug trade was morally correct, no matter who or what country was doing the eradication. Mexico always received the stereotypical bad rap; it was seen as allowing the Colombians to use Mexican airports as transfer and refueling depots to the United States. Here was a program that halted that activity. Nonetheless, J.I. still had mixed feelings about this clandestine involvement.
>
> Later that week in Vanessa's office, J.I. read the *Los Angeles Times*. She read about the toxic pollution caused by several North American companies situated on the border. The maquiladoras wasted Mexican earth and Mexican people and contaminated parts of San Diego County. The names of the maquiladoras reminded her of the companies to whom her father leased lands. She was sure that Don Celerino would not permit his maquiladoras to pollute the environment and harm workers. (Morales 2001, 23-24)

La porosidad y permisividad con que se describe en *Waiting to Happen* la frontera que separa México y los Estados Unidos en beneficio de los intereses económicos de algunas empresas manufactureras y algunos negocios ilícitos contrasta, en gran medida, con la cruda realidad a la que han de hacer frente, por ejemplo, muchos de los inmigrantes mexicanos, ya sean estos legales o ilegales, en

---

cannot survive separately, one without the other. They are one, the root the tree, the tree the root, together for eternity. To Cassandra it was quite simple: Mexico is eternally tied to the Unites States and the United States is eternally tied to Mexico" (Morales 2001, 135-136).

metrópolis norteamericanas como Los Ángeles, debido a la intervención de lo que Raúl Homero Villa identificaba en *Barrio-Logos* como "los aparatos urbanos del estado": *landscape effect*, *law effect* y *media effect* (Villa 2000, 3-4).

> In the United States Mexicans suffered verbal assaults from individuals, the news media, newspapers, radio, television news programs, and the film industry. Physical attack was becoming common. Mexicans were being abused physically, privately, and publicly, on the job and off, by individuals in authority, and particularly by the police and INS officers. Mexicans were under constant legal, administrative, legislative attack. These institutions passed laws, denying basic human services such as medical services, education, access to ballots in Spanish, and the basic need to use Spanish, making life and the desire to achieve success as difficult as possible for Mexicans. Successful Mexicans, like the Jews in Nazi Germany, were considered, clandestinely and openly, a pariah that had to be stopped and eliminated. For if it was not, it would take over. In the United States powerful population sectors worked toward making life as arduous as possible in hopes of driving Mexicans back to Mexico. "Go back where you came from" became the typical anti-Mexican racial and cultural Armageddon slogan (…) Physical separation of Mexicans had been taking place since 1848. Mexicans had systematically been ghettoized and barrioized. The local police had functioned to keep them there and prevent them from going out of the barrios. There in the barrios drugs were allowed to circulate; gangs were encouraged to proliferate and become a means to local success; and Mexicans were allowed to rape, maim, and kill each other. Police monitored and controlled those activities and were present only to keep Mexicans in the barrios, not to protect the neighborhood and the people.[441] (Morales 2001, 134-135)

[441] Una discrminatoria realidad socio-espacial descrita por Rodolfo Acuña en sus obras, *A Community under Siege: A Chronicle of Chicanos East of Los Angeles River, 1945-1975* (1980) y *Occupied America: A History of Chicanos* (1981); y más concretamente por Albert Camarillo, *Chicanos in a Changing Society: From Mexican Pueblos to*

Esta distópica descripción de la realidad urbana norteamericana en las páginas de *Waiting to Happen* encuentra su modelo de máxima representatividad en la ciudad y región de Los Ángeles. Así, en el transcurso de una operación policial dirigida a desmantelar la trama nuclear de "Los Guadalupe," Burciaga y el resto de sus acólitos, Vanessa, Endriago, Carlos y J.I., se trasladan a Los Ángeles haciéndose pasar por turistas mexicanos para interrogar a uno de los líderes de la mencionada organización, el profesor de la universidad UC Irvine, Ron Kim. A pesar de la violencia utilizada por Endriago y Vanessa durante el interrogatorio, no obtendrán información alguna y, por el contrario, la presencia de la brigada mexicana en California concluirá con la muerte de Ron Kim y su esposa, y con la destrucción de la casa de estos para evitar cualquier tipo de evidencia sobre esta operación policial mexicana en territorio norteamericano: "Kim's property was transformed into a place to be avoided, a place of evil, where horrible events occurred. Yet hundreds of people visited it daily, and at night high school kids dared each other to walk on the property. The Kim's dream house was transformed into a topia of scandalous conduct and required constant police surveillance" (Morales 2001, 88). Según el discurso literario de Alejandro Morales en *Waiting to Happen*, este gusto por la contemplación de la tragedia, la destrucción y el caos forma parte de lo más profundo del imaginario colectivo californiano, a cuya formación contribuyen activamente algunos de los principales medios de comunicación.

> These events fit in perfectly with the general mayhem of Southern California. The Kims' destruction was nothing new, another odd story for the newspapers and TV news programs to amuse their audience for a few days, a week or two, or as long as public interest allowed. As soon as public curiosity declined, the story disappeared from the front pages and the TV news. What happened to the Kims was simply another misfortune in the random chaos of Southern California's constant movement and stillness; tension and tranquility; danger and safety; fear and bravery; hate and love; sorrow and joy; future and past; history and fiction; and a multitude of borders, places and misplaces, and languages and language existing in a familiar and cajoling space of

American Barrios in Santa Barbara and Southern California, 1848-1930 (1979) y *Chicanos in California: A History of Mexican Americans in California* (1984).

strangeness that keeps open the void for symbolic fiction to nurturing common life. (Morales 2001, 89)

Al igual que parte de la trama que persigue convertir a México en una potencia nuclear a nivel mundial encuentra su origen en los Estados Unidos, y del mismo modo que son algunas empresas norteamericanas las que causan gran parte de la degradación medioambiental en la frontera con el establecimiento de maquiladoras, la construcción discursiva de Ciudad México que Alejandro Morales lleva a cabo en *Waiting to Happen* se fundamenta en el lado más oscuro y "noir" de la realidad socio-espacial de Los Ángeles. Para ello, Alejandro Morales presenta Ciudad México como una copia perfecta del modelo paradigmático de desarrollo urbano posmoderno y esencialmente antidemocrático del que hablan Edward Soja y Mike Davis en sus respectivas obras, *Postmodern Geographies* (1989) y *City of Quartz* (1990): "Satélite is a suburb of Mexico City, a community modeled after the planned communities of the United States, especially in California. It had no central district. Instead, it was a community of many centers with little shopping strips and a large shopping mall close enough to drive but too far to walk" (Morales 2001, 58). De esta forma, nos encontramos ante lo que los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles calificarían como el ejemplo más claro de mimesis del paradigma urbano posmoderno por antonomasia, es decir, en *Waiting to Happen* nos encontramos ante la presentación de Ciudad México como una ciudad que, a semejanza del modelo de desarrollo socio-espacial de Los Ángeles, se ha convertido en un espacio distópico y "noir" –"A nightmare had escaped its oneiric parameters and created the world in which J.I. walked" (Morales 2001, 166)-, en el que tienen cabida una multiplicidad de discursos críticos y realidades urbanas, que le permiten alcanzar así la condición posmoderna propia del Aleph. Tal y como aparece descrita en la novela de Morales, Ciudad México reproduce una cartografía similar a la que, según Edward Soja, existe en Los Ángeles a finales del siglo XX, y cuyos trazos principales se resumen en sus "Six Discourses on the Postmetropolis" (Soja 1996; 2000): la presencia de un claro desarrollo industrial posfordista como consecuencia de una creciente globalización fundamentalmente económica ("The Postfordist Industrial Metropolis" y "Cosmópolis"); un crecimiento urbano excéntrico, donde las desigualdades socio-económicas van en aumento ("Exopolis" y "Fractal City"); y la proliferación de mecanismos de control social, ya sean estos de naturaleza física o ideológica ("The Carceral Archipelago" y "Simcities"). Todo ello teñido de una estética "noir," muy del gusto de la citada Escuela de Estudios Urbanos. En definitiva, Alejandro Morales lleva a cabo una

construcción discursiva de Ciudad México como una imitación perfecta del modelo paradigmático de desarrollo socio-espacial de Los Ángeles, hasta el punto de experimentarse cierta confusión espacial entre los personajes de *Waiting to Happen*: "Endriago's statement made her feel as if all this was staged, like a movie set. She laughed. J.I. thought of Universal Studios, the Haunted House at Disneyland, the Wax Museum, the fantasy world of Hollywood, American movies, sex and violence, and Amsterdam's pornography. The fantasy had become real in this green vecindad in colonia Parque San Andrés" (Morales 2001, 30).

La capacidad de Ciudad México de convertir la ficción en realidad va a ir acompañada del proceso contrario en *Waiting to Happen*. El corrupto poder político-policial que reina en Ciudad México y que actúa desde la invisibilidad –"J.I. thought they were actors in an absurd play directed by forces beyond the footlights, forces that could not be seen but certainly felt" (Morales 2001, 181)-, se esfuerza por controlar la verdad de lo que ocurre en México a finales del siglo XX. Para ello, controlará los medios de comunicación para crear una realidad discursiva que, en definitiva, no deja de ser una mera ficción con la que mantener engañada a gran parte de la población mexicana. En esto, México y los Estados Unidos comparten un patrón común:

> The news media was always hungry and excited about good drug stories, international, national, and barrio drug stories. Particularly in the United States, the news media jumped for joy when a drug story grew into the murder of a white persona, especially a kid, or a cop shot by a Mexican or a Black. They always captured the shooter in these cases. When a Mexican or a black was blasted away by a fellow brother or sister or by a cop, the wheels of justice moved ever so slowly. In these cases they never seemed to catch the shooters. The news media hardly gave these killings a tucked-away paragraph, hidden in the last pages of the newspaper. The news media in Mexico, like in the United States, have become monolithic information companies capable of moving great amounts of fact and fiction; capable of moving amounts of narcotic fact or fiction all over the world; and capable of creating history, wars, image, and icon markers that make or break the political

> messiahs. Who benefited when the people lived doped-up either by drugs or mass media much of the time? (Morales 2001, 49-50)

A pesar de la corrupción imperante dentro de la profesión periodística en el México que se describe en *Waiting to Happen*,[442] existen honrosas excepciones como es el caso del personaje femenino, Cassandra Coe. Como una especie de sombra que vigila desde la distancia, con su cámara y su cuaderno en mano, todas las actividades corruptas en las que participan Burciaga, Vanessa, Endriago, Carlos y la propia J.I. Cruz, Cassandra Coe representa el deseo idealista de querer cambiar el sistema de corrupción imperante en México a través de su labor periodística. No obstante, su proyecto revolucionario fracasa finalmente, hasta el punto de pagar tal atrevimiento con su propia vida, lo que, en cierta medida, rememora claramente el trágico idealismo de otros personajes presentes en la novelística de Alejandro Morales como, por ejemplo, el propio doctor Logan de *La verdad sin voz*:

> Cassandra Coe had failed to learn how to play the game. She was an inexperienced idealist, driven by the excitement of her job and apparently believed that journalistic principles and honest, objective reporting could help change Mexico. At first J.I. Cruz found her to be a pesky reporter who seemed to be following her; but after Cassandra met Endriago and spent more time with him, J.I. began to see her differently. They had many talks where Cassandra spoke hopefully about a Mexico that was free of corruption. She earned about $75 a month and never realized the danger of her innocence. After the Zabludovsky incident some of her fellow reporters judged her a fool and other a role model of honesty and bravery. To J.I., Cassandra was certainly not a role model, not one she would offer to her stepdaughters. (Morales 2001, 106)

[442] "Carlos Mosiváis, a superstar, intellectual, gay, cultural philosopher and journalist, estimated that 80 percent of the journalists in Mexico expected and took the "embute." It had reached the point where the journalists openly accepted favors, cars, houses from benefactors, or "friends" of the profession. Once hooked on the narcotic of the payoff, it was easy to return for more" (Morales 2001, 107).

A diferencia del resto de medios de comunicación, que construyen discursivamente una falsa versión de los trágicos acontecimientos que tienen lugar en México, los artículos de Cassandra Coe suponen una decidida apuesta por sacar a la luz pública la verdad sobre los individuos y mecanismos que hacen de México la capital mundial del desastre social y natural.

> That night the television news trivialized the discovery made by Carlos, Endriago, and their teams of agents. Burciaga, with Vanessa at his side, was given the credit for investigating and exposing the house of child prostitution and pornography. He was venerated nationally as the great leader of President Salinas' Anti-Narcotic Brigade.
>
> The next morning there appeared on the front page of *La voz imparcial* an obscure newspaper published outside of Mexico City, a comprehensive article written by Cassandra Coe about the investigation and the main players of the Parque San Andrés child prostitution and pornography ring. The article described Burciaga as a politically ambitious dandy who took all the credit for the hard work that his men did, while he did nothing but pose for sensational publicity photographs. The journalist called him the typical corrupt, gringophile, political dandy. (Morales 2001, 32)

Sin una profundidad psicológica que permita al lector tener una imagen claramente formada sobre este personaje femenino, Cassandra Coe desempeña en *Waiting to Happen* una función discursiva, de la que el resto de personajes parecen ser plenamente conscientes: "Everyone had become aware that Cassandra recorded their actions, their lives; but they allowed her to continue as if their lives and the events they promulgated were not real unless written and recorded in a book" (Morales 2001, 75). Así, para desempeñar con mayor precisión esa función discursiva, Cassandra Coe inicia una relación de amistad con Endriago, con el objeto de obtener una información de primera mano de las actividades ilegales en las que se encuentran inmersos tanto el hermano de éste como Burciaga; una relación entre Cassandra y Endriago que, para sorpresa de J.I. Cruz, también incluirá una vinculación de tipo sexual (Morales 2001, 81). Sin embargo, la íntima relación entre Cassandra y Endriago encuentra su justificación en un aspecto tan importante para la identidad de la joven periodista como es la función

discursiva que ésta atribuye a su vez a ese ser deforme, pero sumamente erudito como es Endriago: "Cassandra believed that their life was a symbolic fiction concocted from far away by great imagination like Endriago's" (Morales 2001, 92).[443] Por otra parte, será esta conciencia discursiva de su propia existencia lo que permita establecer un importante vínculo de unión entre Cassandra Coe y J.I. Cruz, y de ambas con Frida Kahlo: "In dreaming themselves repeatedly, Frida painted a self-portrait of Diego, Cassandra painted a self-portrait of Endriago, and J.I. painted a self-portrait of Carlos. J.I. and Cassandra no longer found a world in which they imagined themselves as living, and the story of their lives created about themselves gradually made no sense" (Morales 2001, 93).

Además de impactarle su forma de vestir –"I can't forget that journalist, Cassandra, the one at the party. How she followed us. The way she dresses reminds me of Frida" (Morales 2001, 16)-, uno de los rasgos que más van a impactar a J.I. Cruz de la identidad de Cassandra Coe es la capacidad de esta última para anticipar los trágicos sucesos que acontecen en una metrópolis cultural e históricamente tan compleja como Ciudad México. A partir de la denuncia pública que Cassandra lleva a cabo en un programa de televisión sobre la corrupción imperante en la Brigada Antinarcóticos con el consentimiento del gobierno mexicano (Morales 2001, 100), la joven periodista se ve asediada por los hombres de Burciaga en un intento por acabar con su vida y, lo que resulta todavía más importante, por acabar con su conocimiento de la oculta y corrupta realidad mexicana que contienen tanto su cuaderno de notas como su cámara fotográfica. Por ello, sabedora de que su vida está en peligro, Cassandra se dirige en busca de la única persona a quien puede confiar todo su conocimiento recopilado en una serie de artículos, documentos y fotografías donde se pone claramente de manifiesto la corrupción político-policial de

[443] Además de su aspecto deforme y su falta de humanidad a la hora de desempeñar su papel de guardaespaldas del jefe de la brigada antinarcóticos, Endriago se caracteriza igualmente por una clara sensibilidad humana que queda reflejada en su cuidado del jardín de Carlos –"It was a peaceful place, created by a sensitive and sentimental person in the chaos of the city" (Morales 2001, 35)-, su profunda erudición y gusto por la lectura –"To their surprise the girls discovered that Endriago was a wealth of knowledge (…) from the affluence of books that Endriago had in his library" (Morales 2001, 58)-, y su gran conocimiento de la mitología azteca y el pasado mexicano, tal y como se evidencia en el pasaje titulado "The Umbilical Parable" (Morales 2001, 124-130). Todo ello convierte a Endriago, en opinión de J.I. Cruz, en un personaje dotado de una compleja identidad creativa semejante a la de quien fue esposa de Diego Rivera: "Endriago, another source of concern for J.I., like Frida, was a deformed genius, the latter crushed by a trolley bus and the former by a tumor of nature. Like Frida, Endriago was in danger of being exploited, of being made into a freak performer of the government. The man who would do this, J.I. concluded, was Burciaga. Endriago and Frida were one and the same. They lived in a house that resembled their bodies and their lives, a house full of wounds, operations, amputations, births, and pain" (Morales 2001, 109).

México. Un saber oculto al que sólo tienen acceso las mujeres pertenecientes a un linaje femenino muy especial, y a cuya cabeza se sitúan Sor Juana Inés de la Cruz y Frida Kahlo:

> Carlos, at J.I.'s side, fell asleep while she perused through Cassandra's documents. Cassandra was also haunted by Frida and other Mexican magic women (…) As J.I. read it became clear that she, J.I. Cruz, had become Cassandra's major obsession. Cassandra had written everything about her. Amazingly, Cassandra knew the intimacies of J.I.'s life. It was as if Cassandra had stalked J.I. everywhere she went, had heard what she had heard, and experienced the emotions she had felt. Her detailed entries about J.I.'s life read like a mixture of fact and fiction, of the real and the imagined, and of the normal and the paranormal. Cassandra, through her writing, had become J.I. She wrote as if she were J.I. She had discovered J.I.'s past, commented on her present, and foretold her future. In the sections of the book, she had recorded a version of J.I.'s life, a version that offered to the subject, if necessary, an option, a way to go. Perhaps at that very instant, Cassandra wrote a novel about J.I. Cruz, Carlos, Endriago, Vanessa, and Burciaga, all the players in Cassandra's Mexican journey. Cassandra promised to see her again and give her another text, perhaps the definitive one. "The book of the future," J.I. remembered Cassandra whispering. (Morales 2001, 114)

Con la lectura de esos documentos, la posterior lectura del cuaderno ("The book of the future"), y la visión de las fotografías en la cámara de Cassandra, J.I. termina por comprender, poco después del asesinato de la joven periodista en La Torre Latino Americana (Morales 2001, 130-131), cómo la realidad socio-espacial de Ciudad México y la identidad de sus ciudadanos son construidas discursivamente desde algunos medios de comunicación a partir de determinados intereses económicos y políticos. Con ello, J.I. aumenta la conciencia de su propia existencia discursiva, al igual que ocurre con el último Gregorio Revueltas de la quinta novela de Alejandro Morales, *The Rag Doll Plagues*. Por otro lado, con la lectura del diario de Cassandra Coe, J.I. tiene acceso a una apocalíptica visión de la realidad urbana de México semejante a la que el propio Alejandro Morales encontró en las páginas de la obra de Mike Davis,

City of Quartz. Una visión apocalíptica que, en el caso concreto de Cassandra Coe y Mike Davis, supone un enfrentamiento encarnizado con los poderes mediáticos y políticos que quieren seguir manteniendo un férreo control sobre la construcción discursiva de sus respectivas metrópolis.

> The newspapers considered it absurd to believe that anyone in Mexico supported the development of nuclear power plants. They related that Cassandra Arenal Coe, the young reported killed in the lobby of the Torre Latino Americana, who supposedly discovered the secret organization, was about to lose her job and was desperate for a story. It was also reported that her mother was a known prostitute, her father an alcoholic and child molester. Finally, the newspapers reported that she and her brothers and sisters had been identified by reliable witnesses as narcotic users.
>
> The government controlled the purchase, production, and distribution of paper. *Whoever controlled paper controlled the printed word* Cassandra had written on the top margin of one of the pages of her notebook.
>
> The local and national noticieros repeated this fabricated misinformation. The government newspapers, radio, and television stations systematically destroyed Cassandra's family. Ultimately, her father and mother committed suicide; and the children simply disappeared. It was a calculated governmental political crime, a perfect character assassination by the television image and by the written and spoken word.[444] (Morales 2001, 188-189)

A partir del asesinato de Cassandra Coe, se produce un despertar revolucionario entre la población mexicana, que empezará a mostrar su total oposición a la destrucción medioambiental en la que se encuentra sumido el país, y la no menos importante corrupción política: "With the death of Cassandra, there came waves of protest. It seemed as if the population had fallen in love with her and her

[444] Recuérdese, en este sentido, la polémica surgida a raíz de la lectura crítica que Brady Westwater, David Friedman, y Joel Kotkin han realizado sobre la visión "noir" de Los Ángeles presente en las obras de Mike Davis. Por ello, recomendamos una vez más la lectura del artículo de Roger Keil y Ute Lehrer, "Mike Davis's Los Angeles: Introduction to the Ecology of Character Assassination," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3, September 1999, págs. 37-40.

idealism. Mexicans believed in her dreams for Mexico, in the justice she so innocently fought for and defended. To many people Cassandra's murder was the ultimate insult to Mexicans because one of their beloved daughters had been murdered by the abusive power of the authorities. Mexico had fallen into an apocalypse, where times had been beheaded and all things were happening at once" (Morales 2001, 133). Para los sectores más humildes de la sociedad mexicana, el compromiso social y la muerte de Cassandra Coe suponen un resurgir de un deseo que había desaparecido entre ellos como es el deseo de hacer valer su derecho a la ciudad y, por lo tanto, su derecho a apropiarse de un espacio que les pertenece: "Cassandra's life had made a difference. Disenfranchised people, those who cared about them, and students took to the streets and took over construction sites like the Canadian automobile parts plant. Cassandra's death would not be a media-created curiosity that held the public's interest for a week or two and was then dismissed for the next calamity" (Morales 2001, 138).

Tal y como anticipa en el mismo inicio de la novela la propia madre de J.I., Doña Gloria Cruz (Morales 2001, 9), ha de llegar un día en el que J.I. deba enfrentarse a las fuerzas del mal, adoptando para ello una manifiesta posición feminista: "She remembered her mother saying, "The next savior of the world will not be a man, but a sinful woman, debauched, not born to a virgin, and once lost in Jesus' world." These words had been written by Sor Juana Inés de la Cruz in a secret diary that she had written while living in her self-imposed exile of silence and servitude" (Morales 2001, 201). Una función social de la que J.I. se hace plenamente consciente a partir de la muerte de Cassandra y el conocimiento adquirido a través del legado de esta última en forma de cuaderno y cámara de fotos. Así, la ya de por sí compleja identidad multicultural de J.I. se va a hacer todavía más confusa al sufrir una espectacular transformación y convertirse en la "Ilusa profeta de las grietas."[445] Así, el despertar revolucionario en México va a

[445] Al inicio de la cuarta parte de *Waiting to Happen*, Alejandro Morales incluye una cita sacada de la obra de Jean Franco, *Plotting Women Gender and Representation in Mexico*, donde se aporta una interesante definición de la mujer "ilusa" y su carácter revolucionario: "One class of women offered a real challenge to colonial society –those denounced to the Holy Office as ilusas, that is, as deluded women. The ilusas were a threat to society for several reasons –they often defied or elided the control of confessors, inventing their own religious myths, and they generally lived outside the recognized "estates"- that is, they were neither enclosed in convents nor under the care of father or husband. Though colonial society did its best to hide this floating population in recogimientos, (that is, special asylums), it was not always successful. They were not witches and had not made pacts with the devil, so that the Church had to find other ways of disqualifying their discourse, defining it as "illusion" or deception by the devil. The ilusas shared a common language with the mystical nuns, but unlike the latter they often "performed" rapture and

encontrar una líder espiritual en el personaje de J.I. Cruz, al convertirse ésta en una heroína capaz de encabezar un revuelta urbana contra un sistema políticamente corrupto, económicamente destructor, y militarmente represivo. A pesar del control social ejercido desde el poder político en México a través de los "aparatos urbanos del estado" -"the *landscape effect*, the *law effect* and the *media effect*"-, Alejandro Morales presenta en *Waiting to Happen* un universo literario donde todavía cabe la posibilidad de una reacción opositora y una insurgencia civil por parte de los colectivos sociales más desfavorecidos, con las mujeres a la cabeza.[446]

Varios son los pasajes donde se vincula a J.I. Cruz con un mágico poder capaz, por ejemplo, de resucitar a una niña que acaba de suicidarse (Morales 2001, 28) o una mujer que acaba de ser asesinada (Morales 2001, 48; 99). Con ello, se enfatiza la presencia de "lo real maravilloso" como una parte importante de la realidad mexicana: "More and more, the world of the uncanny pushed itself into J.I.'s everyday reality" (Morales 2001, 50); "Bizarre things happened daily in Mexico City, and strangeness was the operative concept for the present sexeño" (Morales 2001, 56). No obstante, la presencia de "lo real maravilloso," o lo que el propio Alejandro Morales ha venido a calificar como "the multidimensional real" (Morales 1996, 26), forma parte de una realidad socio-espacial que no todos los personajes son capaces de decodificar. Así, por ejemplo, para un personaje como Vanesa, que sólo está interesada en su promoción personal, la realidad de México se ha convertido en algo ininteligible: "This place, I don't understand it!" (Morales 2001, 147).

---

ecstasy in public and exhibited their "grotesque" bodies, which they claimed bore the signs of God's special favor" (Morales 2001, 137).

[446] En su última obra, *Pequeña* nación (2005), Alejandro Morales incluye un cuento, "Pequeña nación" (1998), donde se describe la acción revolucionaria de un colectivo de mujeres capaz de enfrentarse al poder político-policial y mediático de Los Ángeles en el interior de un barrio de la citada ciudad. Son muchas las conexiones entre "Pequeña nación" y *Waiting to Happen*, sobre todo en las semejanzas existentes entre algunos personajes femeninos y la posibilidad de oposición contra un poder político-policial y mediático que contribuye a la activa barrioziación de la comunidad chicana en algunos barrios de Los Ángeles. Además, particularmente significativo resulta la cita tomada del prefacio de la autobiografía de Luis J. Rodríguez, *Always Running*, una obra en la que, como hemos demostrado en capítulos anteriores de la presente tesis doctoral, se pone en evidencia cómo la literatura chicana fundamenta parte de su discurso literario en la construcción discursiva desarrollada por Mike Davis en su célebre obra, *City of Quartz*: "Criminality in this country is a class issue. Many of those warehoused in overcrowded prisons can be properly called "criminals of want," those who've been deprived of the basic necessities of life and therefore forced into so-called criminal acts to survive. Many of them just don't have the means to buy their "justice."" (Rodríguez 1993, 10).

Por el contrario, el personaje principal de *Waiting to Happen*, J.I. Cruz, a través de sus continuas conversaciones con Frida Kahlo y Sor Juana Inés de la Cruz, además de la lectura de las obras escritas por éstas[447] y del cuaderno de Cassandra Coe, adquiere un saber oculto y sólo compartido por algunas mujeres, que le permite entender la realidad mexicana en toda su diversidad de espacios y tiempos. México se convierte así en un espacio donde lo diverso y lo múltiple tienen cabida, es decir, en un espacio heterotópico por antonomasia. En este sentido, como ya hemos apuntado, la identidad de J.I. Cruz se convierte en un fiel reflejo de esa diversidad espacio-temporal, de ese Aleph en el que se ha convertido Ciudad México, ya que en ella conviven personajes históricos de épocas diversas, pero unidos todos ellos por un mismo ideario feminista con el que han tenido que hacer frente a la larga tradición machita de la cultura mexicana: "Feminism in Mexico –there was an irony there, somewhere"[448] (Morales 2001, 90).

> We are in the presence of a phenomenon. Lo siento. This woman is a heteroclite. Let her speak, for she is possessed not by evil but by

[447] Además de las distintas conversaciones entre J.I. Cruz y Frida Kahlo, en una de las múltiples cartas que Mark Forbes, su antigua pareja sentimental, envía a J.I. Cruz desde California, se nos informa de la lectura que la protagonista de *Waiting to Happen* hace de las obras de dos de los iconos más destacados del feminismo mexicano: "There's an exhibit on Latin American art and mysticism. It includes your favorite Mexican ladies, Sor Juana Ines de la Cruz and Frida Kahlo. You don't think I'd forget what the woman I love reads, do you? I bet I rolled over many a book about these ladies" (Morales 2001, 104-105).

[448] A diferencia de Vanesa Morfaz, J.I. Cruz posee las estrategias suficientes como para sobrevivir en un espacio tan sumamente complejo como la heterotopia en la que Ciudad México se ha convertido. Recuérdese, en este sentido, los comentarios de Alejandro Morales en su artículo "Dynamic Identities in Heterotopia," donde se evidencia una clara presencia de la obra de Ian Chambers, *Migrancy, Culture, Identity* (1994).

> People are learning to live in heterotopia and must constantly develop new survival strategies. Southern California, from Tijuana to Santa Barbara, is a perplexing urban area constituted by a continuum of shapeless cities with no center, no core of a single identity. Southern California is a profusion of cultural enclaves, a multitude of otherness, developing together and creating literal and metaphorical borders. It is an unending, unfinished process of continuous movement, of ceaseless change, of always becoming, of perpetual transformation, complicated by a cryptic omnipresent uniformity.
>
> The heterotopian ambience of Southern California, the ceaseless creation of fantasy, mythology, and mythography is generated from three principal entities: Hollywood, Disneyland, and the border. Hollywood and Disneyland produce the fantasy and the dreams that urban heteroclites live out vicariously. The border creates

> overwhelming knowledge (…) The next day the newspapers reported in alarming headlines that a "mujer ilusa" had surfaced at Bellas Artes, and the eminent scholar Juan José Arreola had described this woman as "una herteroclite, a being living and actively participating in a space of multiple dimensions, languages, perspectives, logics that are constantly struggling to become comfortable, living in a place of differences, a place of otherness." From Coatlicue, to Malintzín, to La Virgen de Guadalupe, to Sor Juana Inés de la Cruz, to Frida Kahlo, to María Sabinas, and now to J.I. Cruz, Mexico has been fond of special, magical women. Enchanted women captivated the attention and love of the Mexican people. These women-gods had a following of faithful believers and admirers who protected them. News spread fast that Mexico had witnessed a woman possessed by wonderful, spiritual, and sacred energies. Patiently and devotedly, the public awaited her next manifestation. (Morales 2001, 167-169).

Será a raíz del intento de Burciaga de violar a J.I. Cruz cuando ésta termine por experimentar su transformación final y su total identificación con otras mujeres "ilusas" y heteróclitas que forman un particular linaje feminista en la historia de México:[449]

> Burciaga approached J.I. and struck a blow to her back and literally started to drag her back to the house. Coatlicue stepped in front of him; Sor Juana made him release her bloody hair; Frida covered her; Malintzín wiped her face; an

---

the mythology and mythography recorded in the newspapers, the radio, and the nightly local news. (Morales 1996, 24)

[449] La espectacular transformación de identidad experimentada por J.I. Cruz pone en evidencia una concepción posmoderna de la identidad, donde ya no tiene cabida lo estable y, por el contrario, predomina lo cambiante y contradictorio. En definitiva, en la heretoropia finisecular donde se sitúa la narrativa de Morales en su último período creativo ya no cabe la búsqueda de una identidad cultural monolítica compartida por la totalidad de la comunidad chicana, tal y como perseguía la literatura del Movimiento Chicano de la década de los sesenta: "Chicanos have become trapped in the process of self-definition and have splintered, shattered their identity, made themselves an ambiguity, strangers in their own land, constantly moving like migrants, not knowing who they are, where they come from, nor where they are going. They fail to understand that identity is not fixed, that nothing is certain in the Southwestern heterotopian border zone" (Morales 1996, 24).

> Indian woman with a bundle of flowers put slippers on her wounded feet; another Indian woman cleansed her bleeding hands; another placed clean cotton over the wound on J.I.'s side; and still other women forced Burciaga and his women guards farther back into the praying swarm. The men stood by and watched the women in action protecting J.I. (Morales 2001, 171)

Esta comunidad de mujeres que salva a J.I. Cruz de las garras del lado más diabólico de México, representado por un corrupto y violento personaje masculino como Burciaga, constituye una larga estirpe de mujeres rebeldes que han sabido enfrentarse al machismo de la cultura mexicana en diversos periodos históricos. Así, mediante su transformación en la "Santa Ilusa de las Grietas," J.I. Cruz se convertirá a su vez en la líder espiritual de todos aquellos que han convertido a finales del siglo XX los intersticios de Ciudad México en su propio hogar, donde se localiza una realidad socio-espacial que parece no tener cabida en los medios de comunicación y de la que apenas se preocupa el poder político.

> J.I.'s conversation with the women who protected her began with, "Por fin me han encontrado." They took her to their dwellings, their homes, which existed between the walls of two large, magnificent homes in Coyoacán. These women and their families, like thousands more, lived in the uncalculated, unexpected, and unseen cracks, in the spaces that the middle and upper classes unknowingly created behind and against the walls of houses, apartments, office buildings, and skyscrapers. Every geometric space in Mexico City was valuable and occupiable.
>
> Rarely recognized, always disregarded, the lifestyle of J.I's protectors flourished at the interstice of urban existence. It permitted them to cross psychic and material boundaries and maintained the city; at night they burrowed back into their dwellings to sleep and merge with the murmur of the megalopolis. (Morales 2001, 172)

Sin embargo, será desde allí, desde los intersticios de la realidad urbana mexicana, desde ese "espacio de resistencia," donde se empezará a coordinar un contrapoder capaz de enfrentarse al injusto

sistema social establecido. Para ello, J.I. Cruz empezará a transformarse en una especie de Sor Juana Inés de la Cruz y, por lo tanto, pasará a denominarse "La ilusa profeta de las grietas," un ser mítico objeto de veneración por parte de todas aquellas mujeres e hijos que se encuentran marginados en los intersticios de Ciudad México:

> J.I.'s followers had grown into the thousands. The miracles she performed convinced her faithful, or they wanted to believe, that the Santa Ilusa de las Grietas was a mystical, saintly woman endowed with sacred gifts. As time went on J.I. felt more like the woman her disciples prayed for her to be. On a table at El Parnaso Bookstore were stacks of *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. A painting of Sor Juana, dressed in her nun's habit, graced the cover. Elegant Sor Juana, stately in her study reading, is observed through the centuries by J.I., who, at that moment, resolves to dress like her. (Morales 2001, 184)

A partir de ese momento, J.I. dedicará su tiempo a ayudar a los más necesitados y a descubrir esa otra realidad que se oculta tras la falsa apariencia de triunfo existente en las megalópolis contemporáneas: "In this charismatic "Ilusa" state, J.I. went out to search for Mexico City. She discovered a megalopolis where millions lived in marginalized conditions, where poverty and hunger were the rewards for superexploitation. Her people were proud of surviving the abuses they suffered. From the sanctuary of Coyoacán, J.I. walked to "las ciudades perdidas," where the glassy stares of millions registered the unacceptable and the despair of their life. They had lived through natural catastrophes and personal failure and betrayal by elected officials who committed appalling sins against humanity and God" (Morales 2001, 189). Además de su evidente dimensión social, la pacífica revuelta urbana encabezada por J.I. tiene una clara finalidad medioambiental que consiste en inutilizar cualquier medio de transporte que pueda contribuir a la contaminación de Ciudad México.[450]

[450] Con ello se consigue un colapso del sistema circulatoria de Ciudad México semejante al que se describe en referencia a Los Ángeles en la novela de Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange* (2001, 205-208).

> On the sidewalks, alley streets, main avenues, periféricos and highways, internal combustion engine gasoline vehicles remained idle. Parking structures, parking lots, driveways, drive throughs, and garages housed cars, vans trucks, buses, and tractors, of all sizes with wires, batteries, generators, carburetors, and distributors ripped out. Thousand of vehicles had a part taken from their mechanical system that made the motor inoperable. J.I.'s people had understood the metaphor and executed her instructions swiftly and convincingly. The heart of the internal combustion engine and gasoline-transportation systems had been damaged so that the vehicles were brought to a halt.
>
> Not all of the faithful had been able to arrancarle el corazón a una máquina, but they did manage to stop vehicles by damaging the tires of cars stopped at stoplights, thereby causing terrible traffic jams. The faithful detained vehicles by all means except by fire. Nobody burned a car. (Morales 2001, 208)

No obstante, la revolución encabezada por la "Santa ilusa de las grietas" no sólo pone en riesgo el "estatus quo" de Ciudad México, sino también supone un importante peligro para el personaje principal de *Waiting to Happen*. Con arengas tales como "¡México no pertenece al señor Presidente, ni a los políticos, ni a la embajada norteamericana! ¡ México es suyo, es de ustedes, es nuestro! ¡México es el reino de la gente de Dios en la tierra! ¡México les pertenece a ustedes para el nuevo milenio!" (Morales 2001, 174), J.I. se adentra en un terreno muy peligroso al animar a las masas sociales más desfavorecidas a llevar a cabo un la reapropiación de México, en detrimento del "estatus quo" imperante. Al igual que el doctor Logan en *La verdad sin voz*, ahora J.I. Cruz también se va a convertir en un peligroso individuo que ha de ser eliminado en beneficio del sistema. En este sentido, Father Cristóbal de Lugo es sabedor de que J.I. Cruz se ha convertido en un peligro para la configuración material y discursiva de Ciudad México. Por ello, le ofrece como refugio la misma iglesia donde la propia Sor Juana Inés de la Cruz pasó los últimos años de su vida:

> You are in danger. You, by your speech and actions, have gone beyond the limit and defied the political machinery of the country. It just so happens that your unintentional challenge has come during an absence of enforcers. There is no Burciaga at this moment to enforce the status-quo corruption (...) You understand that you threaten symbolically and physically to destabilize the city, the region, perhaps even the country. There is talk that you are arming your people, preparing them for violent, civil disorder. Sister, right now, at this moment, you are an extremely powerful person. You are in danger because you are dangerous. (Morales 2001, 196)

El asilo que la iglesia proporciona a J.I. Cruz encerrándola en el convento de Amecameca es una forma de alejar a la "Santa ilusa de las grietas" de sus seguidores. No obstante, con ello Alejandro Morales pasa de la corrupción política a la corrupción existente en el seno de la iglesia como institución; una corrupción ejemplificada en *Waiting to Happen* por la incestuosa relación entre el propio Father Cristóbal y una de las monjas que asisten a J.I. Cruz durante su estancia en el convento (Morales 2001, 222). De ahí que la "Santa ilusa de las grietas" advierta a sus fieles de que: "The acts of earthly authority have not benefited you. Neither the government nor the church has acted to better your lives. You are the miracle!" (Morales 2001, 206)

Una vez terminada la revolución y de vuelta a Coyoacán, J.I. Cruz recupera su propia identidad y da por concluida la misión que le había traído de vuelta a México y que, al mismo tiempo, le había separado de su pareja sentimental: "She let Mark Forbes love her during those Princeton years. Mark, a tall, dark-eyed. Jewish man from Los Angeles, who wrote crazy, funny stories about American writers, French theorists, and border culture, moved to California to teach and to save university students. She [J.I. Cruz] returned to Mexico to save the country" (Morales 2001, 14). Finalmente, J.I. Cruz decide aceptar la insistente invitación de Mark Forbes de ir a vivir con él a Los Ángeles con la convicción de haber sido capaz de encontrar parte de su verdadera identidad en la heterotópica realidad socio-espacial de Ciudad México, pero con la necesidad de seguir peregrinando por el mundo, cruzando fronteras y visitando nuevas metrópolis donde poder encontrar nuevos referentes que satisfagan su mestizaje cultural: "J.I. Cruz, a transculturalized tropical and arctic woman, sensed a deep and clear identity. She knew herself

and understood that survival didn't have to be in this house, Coyoacán, in Mexico City. Mark came to mind, contemplating the Pacific somewhere in Southern California. Consciousness, culture, and a definite personal expression transcended any place" (Morales 2001, 232). En definitiva, la identidad de J.I. Cruz es el resultado de un sincretismo cultural que tiene su origen en una larga tradición nómada que se inició con el abandono de Aztlán y que, otros muchos al igual que ella, han heredado y continúan ejerciendo hoy en día:

> J.I. read Cassandra's notes to Endriago's *Umbilical Parable* where she wrote about an ancient diaspora that Mexicans participated and inherited. It was a process of dispersion of an original homogeneous people, of an ancient and continuous migration. The Chichimecas migrated south, seeking a sing to establish their homeland. Their migration took them farther away from Aztlán that was a place and a creation closer to the original source. As they moved south, they encountered different people. They accepted some and rejected others, while a cultural syncretism occurred for the Aztecs. The result was that their migration took them farther away from the Aztecs. The result was that their migration took them farther away from their homogeneity. (Morales 2001, 133)

Así, la vuelta de J.I. Cruz a su tierra natal, a California, al lugar desde donde una vez los habitantes de Aztlán tuvieron que partir, supone el reencuentro de ésta ya no con un lugar donde reina una homogeneidad cultural como la que se proponía desde el Movimiento Chicano de los sesenta, sino una hibridación multicultural típica del proceso nómada de constante peregrinación en el que se han visto sumidos diversos colectivos étnicos, entre ellos el pueblo mexicano. De esta forma, Alejandro Morales concluye con *Waiting to Happen* un largo periplo discursivo a través de su novelística donde la evolución es del todo evidente. Para Morales, ya no es posible llegar a Aztlán, el lugar desde donde partió en 1975 con la publicación de *Caras Viejas y vino nuevo*. La realidad social a principios del siglo XXI es tan heterogénea que la posibilidad de recuperar Aztlán, como un espacio exclusivamente chicano, se perdió desde el mismo momento en el que sus habitantes empezaron a deambular por el mundo en busca de un

nuevo hogar. Aztlán es un recuerdo, un mito, una utopía, un "no lugar." El verdadero hogar del chicano a principios del siglo XXI ya no puede ser Aztlán, sino "Aztlandia."

> Whites disappeared. Mestizos, Indians, and people of color took over the conquered lands, ancient sacred lands that reached from the south of Mexico City to the far north beyond Southern California. There were spooky thoughts for the cultural hegemonic groups that saw themselves in danger of political extinction, of being overrun by the masses from the Third World.
>
> J.I. descended from the sky into the Southern California urban galaxy, the fastest growing industrial cultural megalopolis in the world. About 21 million people lived in this cultural vortex from Los Angeles to Tijuana, which was prophesied to grow to over 25 million folks. Most of the residents were expected to be non-Anglos, further sliding the ethnic scales toward a polyethnic world.[451] (...) Delivered from her immediate past, from the

[451] Alejandro Morales incluye en *Waiting to Happen* una versión adaptada de un párrafo tomado de la obra Mike Davis, *City of Quartz*, que aparece igualmente citado en su artículo, "Dynamic Identities in Heterotopia":

> I was born in Aztlán, in Montebello, California, a region with the greatest Chicano population in the world. Montebello is at the heart of heterotopia, an inhabited space not quite attainable or explainable, and perceptible only by change. The Southwest is heterotopia, but I would like to focus on Southern California as one part of a national allegorical equation that represents an urban world future.
>
> Southern California, the area from Santa Barbara to Tijuana, Mexico, is a place that for the past one hundred years my ancestors helped build. In the past thirty years this area has experienced the evolution of a border region where a dynamic new economy, emigration, politics, language, and culture have evolved. Mike Davis in *City of Quartz* describes this area in the following way:
>
> > Southern California... the urban galaxy dominated by Los Angeles is the fastest growing metropolis in the advanced industrial world. Its current population of fifteen million, encompassing six countries and a corner of Baja California, and clustered around two super-cores (Los Angeles and San Diego-Tijuana) and a dozen major, expanding metro-centers, is predicted to increase by another seven or eight million over the next generation. The overwhelming majority of these new immigrants will be non-Anglos, further tipping the ethnic balance away from WASP hegemony toward the polyethnic diversity of the next century. (Davis 1990, 6)
>
> Davis's description alludes to a new meaning of urbanism in a border region. The idea has changed from urban, pertaining to a city with a center, planned on the ideal of utopia, to a vast

> megalopolis of Mexico City, an order of disordered logic, a fragmented dimension of imposing realities, J.I. looked at the man who ached to love her in the fantasy world of Southern California.
>
> They embraced. Oh boy, she thought, two more emerging souls in bizarre Aztlandia. (Morales 2001, 245-247)

De esta forma, Alejandro Morales concluye una evolución discursiva que hemos resumido en el sintagma "de Aztlán al Aleph" y que, desde nuestro punto de vista, sintetiza la evolución experimentada no sólo por este escritor sino por la literatura chicana en su conjunto, puesto que con el sintagma "de Aztlán al Aleph" se intenta poner de manifiesto una evolución discursiva de lo local a lo global. En términos espaciales, esta evolución discursiva ha conllevado el abandono de un mito espacial como era el "barrio ocupado" (Aztlán) que aparecía en el primer período creativo de Alejandro Morales –*Caras viejas y vino nuevo* (1975) y *La verdad sin voz* (1979)-, por la construcción y reapropiación discursiva de un nuevo referente espacial como es la cosmópolis transnacional (Aleph), descrita fundamentalmente en sus dos últimas novelas: *The Rag Doll Plagues* (1992) y *Waiting to Happen* (2001).

---

multicultural population concentration that transcends city limits and anachronistic urban models. Today urban population is concentrated from Los Angeles to San Diego/Tijuana, two "super-cores" that continuously reach out toward each other filling the spaces between with a multitude of independent collective "topias" evolving into heterotopia. Los Angeles and San Diego/Tijuana together constitute a new urban model, a heterotopia. (Morales 1996, 22-23)

7. KAREN TEI YAMASHITA

Muy posiblemente, sorprenda al lector que una tesis doctoral titulada *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la Literatura Chicana* concluya con un último capítulo dedicado al estudio de una novela de una escritora asiático-americana como la de Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange*[452] (1997). No obstante, estamos convencidos de que, por diversos motivos, la citada obra tiene cabida en la presente investigación doctoral. Así, en primer lugar, *Tropic of Orange* constituye un ejemplo muy representativo de lo que ha venido a denominarse "literatura chicanesca," en la medida que presenta un universo literario habitado por personajes característicamente chicanos, a pesar de que éste no haya sido creado por un autor mexicano-americano.[453] En segundo lugar, y lo que desde nuestro punto de vista resulta todavía más importante, la novela de Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange*, supone un intento por evidenciar tanto el creciente proceso de latinización que se ha producido desde finales de la década de los ochenta en la ciudad y región de Los Ángeles, como la falta de atención que la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha prestado a la construcción discursiva de Los Ángeles que se ha gestado desde el ámbito de la literatura chicana.

Como ya apuntábamos en la Parte Primera de la presente tesis doctoral, la ciudad y región de Los Ángeles se han convertido desde la década de los ochenta en el ejemplo más paradigmático de desarrollo urbano posmoderno: globalización económica, desarrollo industrial posfordista, crecimiento urbano descentralizado, acrecentamiento de la desigualdades sociales, etc. Si bien es cierto que todos estos temas han sido analizados por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles desde una destacada perspectiva neo-marxista claramente influida por la teoría posmoderna, poco a poco, y como ha quedado demostrado, el discurso teórico de la citada escuela se ha visto complementado por la óptica adoptada a raíz de un fenómeno en auge como es el de la latinización de Los Ángeles.

---

[452] Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange*. Coffee House Press: Minneapolis, 1997.

[453] El término "chicanesque" fue acuñado por Francisco Lomelí y Donaldo Urioste en su obra, *Chicano Perspectives in Literature: A Critical and Annotated Bibliography*. Albuquerque: Pajarito Publications, 1976. Para algunos autores, el citado término conlleva algunas importantes contradicciones a la hora de elaborar el canon literario chicano. En este sentido, consúltese el artículo de Juan Bruce-Novoa, "Canonical and Non-Canonical Texts," en Juan Bruce-Novoa, *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History*. Arte Público Press: Houston, 1990, págs. 132-145.

El aumento demográfico experimentado principalmente en el suroeste de los Estados Unidos con motivo de un incesante flujo de inmigrantes legales e ilegales que cruzan diariamente la frontera de México y Estados Unidos, junto al establecimiento de importantes vínculos comerciales entre ambos países, ha producido un peculiar acercamiento de las dos Américas y, por consiguiente, la formación de espacios urbanos transfronterizos a ambos lados de la frontera. Como consecuencia de todo ello, la presencia de lo latinoamericano en las principales metrópolis norteamericanas, especialmente en el caso concreto de Los Ángeles, ha ido adquiriendo una cada vez mayor repercusión tanto en las manifestaciones culturales populares como en el discurso teórico elaborado desde algunos ámbitos académicos. El peculiar proceso de latinización experimentado por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ejemplifica muy claramente esa influencia transnacional.

Ha sido, como ya ha quedado dicho en la Parte Primera, la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles la principal corriente teórica interesada en la constitución de Los Ángeles como el único y más destacado paradigma dentro de los estudios urbanos. Para ello, estudiosos tan afamados dentro de la geografía urbana como Michael Dear, Edward Soja, Allen Scott y Mike Davis, entre otros, han contribuido a una particular construcción discursiva de Los Ángeles como el paradigma de desarrollo urbano posmoderno, y cuya influencia se ha extendido más allá del ámbito de la geografía urbana. Si bien en un primer momento, todos estos intelectuales tomaron como fuente de inspiración a pensadores principalmente franceses y norteamericanos, fue a partir de mediados de la década de los noventa cuando empezaron a mostrar una creciente preocupación por la reflexión espacial elaborada por parte de estudiosos y artistas latinoamericanos, produciéndose así un interesante proceso de latinización de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, y que ha quedado perfectamente reflejado en las distintas obras que componen las trilogías publicadas por tres de sus miembros más destacados: Michael Dear - *Rethinking Los Angeles* (1996), *Urban Latino Cultures* (1999), *From Chicago to L.A.* (2002); Edward Soja - *Postmodern Geographies* (1989), *Thirdspace* (1996), *Postmetropolis* (2000); y Mike Davis –*City of Quartz* (1990), *Ecology of Fear* (1998), *Magical Urbanism* (2000).

El mencionado proceso de latinización que ha experimentado la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha sido el resultado de una conjunción de fuerzas internas y externas a la misma escuela. En este sentido, el trabajo de Michael Dear ha resultado fundamental a la hora de promover una radical

evolución teórica en el seno de la Escuela de Los Ángeles, puesto que ha favorecido la inclusión de una visión y experiencia de Los Ángeles esencialmente latina y que hasta entonces había permanecido silenciada en ámbitos académicos. Al mismo tiempo, no es menos cierto que la influencia externa ejercida por algunos intelectuales latinos, entre los que destacan principalmente los pertenecientes al ámbito chicano, ha contribuido igualmente a ese singular proceso de latinización de la Escuela de Los Ángeles. Sin embargo, resulta particularmente significativo el caso de una escritora asiático-americana como Karen Tei Yamashita que ha abogado por una evolución teórica de la Escuela de Los Ángeles desde lo posmoderno hacia lo poscolonial, lo posfronterizo y, en definitiva, hacia lo latino, haciéndose eco para ello principalmente de la reflexión espacial elaborada por Guillermo Gómez-Peña en sus escritos y actuaciones.

Fue a partir de 1996, y con posterioridad a las revueltas sociales acontecidas en la primavera de 1992 en Los Ángeles, cuando las voces más decisivas de la Escuela de Los Ángeles empiezan a incluir en sus estudios una "visión positiva" de la categoría de raza como un factor decisivo dentro del esquema analítico de la teoría posmoderna y neo-marxista a la hora de comprender y analizar la realidad social de Los Ángeles a finales del siglo XX.[454] Igualmente, fue a partir de dicha fecha cuando las minorías étnicas dejan de ser ese objeto a través del cual poder analizar las desigualdades sociales, para convertirse además en un sujeto capaz de narrar en primera persona sus proyectos, reivindicaciones y anhelos sobre el presente y futuro de Los Ángeles. Como consecuencia de este nuevo posicionamiento teórico dentro de la Escuela de Los Ángeles, voces procedentes de la periferia intelectual, principalmente del ámbito chicano/latino, como es el caso de Rubén Martínez, Guillermo Gómez-Peña y los miembros de ADOBE LA (Architects, Artists, and Designers Opening the Border Edge of Los Angeles), se van a convertir rápidamente en una importante fuente de información para los principales miembros de la Escuela de Los Ángeles. La latinización de la reflexión teórica desarrollada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles alcanza su punto de máximo esplendor con la publicación en 1999 del volumen co-editado por Michael Dear, Gustavo Leclerc y Raúl Homero Villa, *Urban Latino Cultures*, y el artículo de Mike Davis,

[454] Establecemos 1996 como el inicio de una nueva sensibilidad en la elaboración teórica de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles al coincidir en ese año la publicación de tres obras que ejemplifican muy claramente la creciente latinización experimentada por los principales miembros de la Escuela de Los Ángeles: el artículo de Mike Davis, "Learning from Tijuana"; la obra de Edward Soja, *Thirdspace*; y el primer volumen de la trilogía de Michael Dear, *Rethinking Los Angeles*.

"Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US Big City,"[455] que anticipa el contenido del libro publicado en el año 2000 con ese mismo título. En el caso concreto de Michael Dear, su colaboración con Gustavo Leclerc se ha visto continuada a través de la organización de una exposición de arte, *Mixed Feelings: Art and Culture in the Postborder Metropolis / Sentimientos Contradictorios: Arte y Cultura en la metrópolis posfronteriza,*[456] y la posterior publicación de un nuevo libro, *Postborder City: Cultural Space of Bajalta California* (2003), donde queda reflejado en todo ello una clara evolución de la Escuela de Los Ángeles de lo posmoderno a lo posfronterizo. En la misma introducción del catálogo de la exposición que acabamos de citar, encontramos la descripción del nacimiento de una nueva cartografía posfronteriza.[457]

> The Southern California borderlands are a single metropolis extending from Ventura County to Ensenada, which just happens to be split by an international border. It is huge, densely populated, and complicated; it is multicentered, multicultural, and multilingual. It is a world city, of increasing national and international significance, in the midst of radical upheaval. Ironically, many Southern Californians seem unwilling or unable to see the cultural shifts happening around them. Although an active denial of lost cultural centrality was more pronounced in the early 1990s, many people remain reluctant to admit that there are other cultural experiences alongside their own. (Leclerc y Dear 2002, 13)

Por su parte, el propio Mike Davis reconoce en su obra, *Magical Urbanism* (2000), que los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles han contribuido lamentablemente, entre otros, al silenciamiento de la reflexión teórica sobre el espacio elaborada en ámbitos académicos por

[455] Davis, Mike, "Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US Big City," en *New Left Review* 234, March/April 1999, págs. 3-43.
[456] Esta exposición de *arte posfroterizo* tuvo lugar entre el 4 de septiembre y el 7 de diciembre de 2002 en la Galería Fisher y con la colaboración de la Universidad del Sur de California (USC).
[457] Gustavo Leclerc y Michael J. Dear, "Introduction: Hitting Soft and Looking South / Golpes suaves cara al sur," en catálogo de la exposición *Mixed Feelings: Art and Culture in the Postborder Metropolis / Sentimientos Contradictorios: Arte y cultura en la metrópolis posfronteriza*. Fisher Gallery, University of Southern California: Los Angeles, 2002, págs. 12-29.

parte de intelectuales latinos/chicanos, con lo que pone de manifiesto la necesidad de llevar a cabo una cierta latinización de la teoría urbana.

> Unfortunately the invisibility of Latinos also extends to "high-end" urban studies. For more than a decade, urban theory has been intensely focused on trying to understand how the new world economy is reshaping the metropolis. Yet most of the literature on "globalization" has paradoxically ignored its most spectacular US expression. This neglect, moreover, is not for want of a richness of data and ideas. Researches in the fields of Chicano, Puerto Rican and Cuban-American studies, as well as urban sociologists, anthropologies and immigration specialists, have produced a bumper crop of important findings and conceptual innovations that *soi disant* urban theory has failed to harvest (...) This little book explores some of the consequences of putting Latinos where they clearly belong: in the center of debate about the future of the American city. (Davis 2000, 9-10)

A esta latinización de la teoría urbana elaborada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles han contribuido algunos de los principales miembros de la citada Escuela, pero sobre todo dicha latinización ha sido promovida desde fuerzas externas a la misma, e incluso desde ámbitos distintos al del urbanismo. Sorprendentemente, y a diferencia de lo que cabría esperar en un primer momento, dicha reivindicación ha surgido también más allá del ámbito de la literatura chicana, tal y como lo ha puesto claramente de manifiesto la escritora asiático-americana Karen Tei Yamashita con su novela, *Tropic of Orange*.

7.1. *TROPIC OF ORANGE* (1997).

Nacida en Oakland (California) en 1951, Karen Tei Yamashita[458] vivió durante sus años de infancia en un barrio marginal de Los Ángeles, lo que le permitió conocer de primera mano una realidad multicultural desconocida para gran parte de la población angelina. Posteriormente, en 1975, inició su aventura latinoamericana al recibir una beca para llevar a cabo un estudio sobre la inmigración japonesa en Brasil, país donde vivió durante nueve años y donde conoció a su marido, Ronaldo Lopes de Oliveira. Finalmente, en 1984, Yamashita regresó a una ciudad de Los Ángeles que poco o nada se parecía a la que había conocido durante su infancia y donde en la actualidad compagina su actividad literaria con la práctica docente en la Universidad de California en Santa Cruz.

> I grew up in Los Angeles in a small and confined community of Japanese Americans located in what would be considered Central L.A. not far from the USC campus. Japanese Americans had come back after the war from concentrations camps to the city, and they essentially regrouped in a small ghetto of sorts to rebuild their communities. But that ghetto was also within an African American community in Los Angeles. Much of my early experiences growing up was therefore an African American one. But at the same time, there were pockets of Japanese American communities in other parts of Los Angeles –East L.A., for example, or West L.A. Perhaps sanseis like me growing up in these areas at the time drew from a Chicano culture or white American one. Well, that's the city I knew and grew up (…) When I returned in 1984 with my family, I saw very clearly that Los Angeles had changed, that the city had become Latin. (The Latitude of the Fiction Writer: A Dialogue)

[458] Gran parte de la información sobre su biografía y su obra la hemos obtenido de dos entrevistas publicadas en Internet: Jean Vengua Gier y Carla Alicia Tejada, "An Interview with Karen Tei Yamashita" (http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v2i2/yamashita.htm); Karen Tei Yamashita y Ryuta Imafuku, "The Latitude of the Fiction Writer: A Dialogue" (http://www.cafecreole.net/archipelago/ Karen_Dialogue.html).

Si bien fue durante su estancia en Brasil cuando Yamashita comienza a desarrollar su creatividad literaria en forma de relatos breves y obras de teatro experimental, no será hasta su regreso a Los Ángeles con la publicación de sus dos primeras novelas -*Through the Arc of the Rain Forest* (1990) y *Brazil-Maru* (1992)-, cuando se consagre como novelista y la crítica literaria empiece a mostrar una mayor atención por su obra.[459] A diferencia de sus dos primeras novelas en las que la acción narrativa tiene lugar en Brasil, *Tropic of Orange* (1997) toma como marco espacial la *América posfronteriza* de Guillermo Gómez-Peña, tal y como se desprende de una de las tres citas que encabezan la novela y que hace referencia al poema titulado "Freefalling Toward a Borderless Future", publicado en *The New World Border* (1996), cuyo texto completo es el siguiente:

> … per ipsum ecu nipsum, eti nipsum
> et T.Video Patri Omni-impotente
> per omnia saecula saeculeros
> I see
> I see
> I see a whole generation
> freefalling toward a borderless future
> incredible mixtures beyond science fiction:
> cholo-punks, pachuco krishnas,
> Irish concheros, butoh rappers, cyber-Aztecs,
> Gringifarians, Hopi rockers, y demás …
> I see them all
> wandering around
> a continent without a name
> the forgotten paisanos
> howling corridos in Fresno & Amarillo
> the Mixteco pilgrims

[459] Para ver una lista detallada de sus relatos breves y "multimedia performances," consúltese la página web: http://www. msmc.la.edu/english/Laliterature/S03/yamashita/info.asp. Además, recomendamos la lectura de la

heading North toward British Columbia
the Australian surfers
waiting for the big wave at Valparaiso
the polyglot Papagos
waiting for the sign to return
the Salvadorans coming North (to forget)
the New Yorkers going South (to remember)
the stubborn Europeans in search of the last island
-Zumpango, Cozumel, Martinique
I see them all
wandering around
a continent without a name
el TJ transvestite
translating Nuyorican versos in Univisión
the howling L.A. junkie
bashing NAFTA with a bullhorn
El Warrior for Gringostroika
scolding the First World on MTV
AIDS warriors reminding us all
of the true priorities in life
Lacandonian shamans
exorcising multinationals at dawn
yuppie tribes paralyzed by guilt & fear
grunge rockeros on the edge of a cliff
all passing through Califas
enroute to other selves
& other geographies
(*I speak in tongues*)

---

entrevista de Michael S. Murashige, "Karen Tei Yamashita: An Interview," en *Amerasia Journal*, Vol. 20, Nº 3, 1994,

standing on the map of my political desires
I toast to a borderless future
(*I rise my glass of wine toward the moon*)
with...
our Alaskan hair
our Canadian head
our U.S. torso
our Mexican genitalia
our Central American cojones
our Caribbean sperm
our South American legs
our Patagonian feet
our Antarctic nails
jumping borders at ease
jumping borders with pleasure
amen, hey man (Gómez-Peña 1996, 1-3)

La admiración de Karen Tei Yamashita por el trabajo desarrollado por Guillermo Gómez-Peña ha quedado perfectamente ejemplificada no sólo en el mismo inicio de *Tropic of Orange*, sino también en todas y cada una de las distintas entrevistas que ha concedido Yamashita para hablar sobre su creación literaria. En ellas, Yamashita nunca ha dejado pasar la oportunidad de reconocer públicamente la influencia ejercida por la reflexión teórica de Gómez-Peña en todos los temas principales desarrollados en *Tropic of Orange*: el espacio urbano posfronterizo, la hibridad cultural, el uso de las nuevas tecnologías, etc.[460]

Con una técnica narrativa a caballo entre la novela de Camilo José Cela, *La Colmena* (1951) -¿L.A. Colmena?-, y la película de Quentin Tarantino, *Pulp Fiction* (1994), Karen Tei Yamashita crea una

---

págs. 49-59.

compleja estructura espacio-temporal que le permite presentar *simultáneamente* las vivencias profundamente "espacializadas" de siete personajes en el transcurso de una semana. Dada la complejidad de la estructura narrativa, Yamashita proporciona al principio del libro un singular mapa de la novela que denomina "HyperContexts." Con ello, Yamashita sitúa al lector no ante un texto, sino ante un "hipertexto," más propio de Internet que de una novela convencional.[461] Un aspecto que está muy ligado, como tendremos ocasión de comentar posteriormente, con la importante preocupación de Yamashita a la hora de abordar la influencia que la tecnología ejerce en la vida cotidiana de sus personajes.

HyperContexts

	Monday Summer Solstice	Tuesday Diamond Lane	Wednesday Cultural Diversity	Thursday The Eternal Buzz	Friday Artificial Intelligence	Saturday Queen of Angels	Sunday Pacific Rim
Rafaela Cortes	**Midday**-Not Too Far from Mazatlán chapter 1	**Morning** -En México chapter 10	**Daylight** -The Cornfield chapter 18	**Dusk** -To the Border chapter 24	**Dawn** -The Other Side chapter 30	**Nightfall** -Aztlán chapter 38	**Midnight** -The Line chapter 45
Bobby Ngu	**Benefits** -Koreatown chapter 2	**Car Payment Due** -Tijuana via Singapore chapter 12	**Second Mortgage** -Chinatown chapter 15	**Life Insurance** -L.A./T.J. chapter 26	**Visa Card** -Final Destination chapter 34	**Social Security** -I-5 chapter 40	**American Express** -Mi Casa/Su Casa chapter 49
Emi	**Weather Report** -Westside chapter 3	**NewsNow** -Hollywood South chapter 9	**Disaster Movie Week** -Hiro's Sushi chapter 20	**Live on Air** -El A chapter 27	**Promos** -World Wide Web chapter 29	**Prime Time** -Last Stop chapter 41	**Commercial Break** -The Big Sleep chapter 44
Buzzworm	**Station ID** -Jefferson & Normandie chapter 4	**Oldies** -This Old Hood chapter 13	**LA X** -Margarita's Corner chapter 16	**You Give Us 22 Minutes**-The World chapter 22	**AM/FM** -FreeZone chapter 31	**The Car Show** -Front Line chapter 37	**Hour 25** -Into the Boxes chapter 48
Manzanar Murakami	**Traffic Window** -Harbor Freeway chapter 5	**Rideshare** -Downtown Interchange chapter 8	**The Hour of the Trucks** -The Freeway Canyon chapter 19	**Lane Change** -Avoiding the Harbor chapter 28	**Jam** -Greater L.A. chapter 35	**Drive-By** -Virtually Everywhere chapter 42	**SigAlert** -The Rim chapter 46
Gabriel Balboa	**Coffee Break** -Downtown chapter 6	**Budgets** -Skirting Downtown chapter 14	**The Interview** -Manzanar chapter 17	**Time & a Half** -Limousine Way chapter 25	**Overtime** -El Zócalo chapter 32	**Working Weekend** -Dirt Shoulder chapter 39	**Deadline** -Over the Net chapter 43
Arcangel	**To Wake** -Marketplace chapter 7	**To Wash** -On the Tropic chapter 11	**To Eat** -La Cantina de Miseria y Hambre chapter 21	**To Labor** -East & West Forever chapter 23	**To Dream** -America chapter 33	**To Perform** -Angel's Flight chapter 36	**To Die** -Pacific Rim Auditorium chapter 47

[460] Una influencia del discurso artístico de Guillermo Gómez-Peña en la obra de Yamashita que no ha pasado desapercibido para Alvina E. Quintana, "Performing Tricksters: Karen Tei Yamashita and Guillermo Gómez-Peña," en *Amerasia Journal*, Vol. 28, Nº 2, 2002, págs. 217-225.

[461] "I call the map for my book's structure "hypercontext" because hypertext has become this sort of thing where people can take material out of context over the internet, pull it out and read it, then change to the next window and see something else and, as they like, move on to the next subject. That's a new geography created within a space the size of a computer screen and in a room at a desk. It's a visual world that I think can be very wide but also can be very limited. So it is also part of the map of Los Angeles." ("The Latitude of the Fiction Writer: A Dialogue")

Como se observa en el mapa de la novela, la acción narrativa se divide en cada uno de los días que componen la semana del lunes 22 de junio, inicio del solsticio de verano, al domingo 28 de junio. Esta macro-estructura temporal queda completada a su vez por una micro-estructura espacial que se articula a través de los distintos subtítulos de los 49 capítulos que componen la novela. Dichos subtítulos, como se puede fácilmente comprobar, poseen todos ellos una referencia espacial que permite descubrir una nueva cartografía donde las fronteras entre México, Asia, Los Ángeles, e incluso Internet, desaparecen en lo que parece ser una auténtica geografía posfronteriza. Por otra parte, los títulos de los capítulos dedicados a cada uno de los personajes principales de la novela comparten una temática común que resumen acertadamente algún rasgo o preocupación del personaje en cuestión. Así, por ejemplo, Rafaela Cortés aparece como personaje principal en los capítulos titulados: "Midday," "Morning," "Daylight," "Dusk," "Dawn," "Nightfall," "Midnight." Todos ellos hacen referencia al *tiempo*, produciéndose así una interesante conjunción entre tiempo y espacio en todos los capítulos dedicados a Rafaela. Asimismo, esta conjunción espacio-temporal ocurre igualmente en los siete capítulos dedicados a Gabriel Balboa, pero ahora se trata de un *tiempo laboral específico del ámbito periodístico*: "Coffee Break," "Budgets," "The interview," "Time & a Half," "Overtime," "Working Weekend," "Deadline." A diferencia de Rafaela y Gabriel, el principal centro de atención de Bobby será el *dinero* ("Benefits," "Car Payment Due," "Second Mortgage," "Life Insurance," "Visa Card," "Social Security," "American Express"); la personalidad de Emi quedará resumida por su preocupación por el *mundo audiovisual* ("Weather Report," "NewsNow," "Disaster Movie Week," "Live on Air," "Promos," "Prime Time," "Commercial Break"); Buzzworm por el *ámbito radiofónico* ("Station ID," "Oldies," "LA X," "You Give Us 22 Minutes," "AM/FM," "The Car Show," "Hour 25"); Manzanar por el *tráfico y la automoción* ("Traffic Window," "Rideshare," "The Hour of the Trucks," "Lane Change," "Jam," "Drive-by," "SigAlert"); y finalmente, la personalidad de Arcángel se caracterizará por un marcado sentido del *deber y la obligación* ("To Wake," "To Wash," "To Eat," "To Labor," "To Dream," "To Perform," "To Die").

A pesar de que la casi totalidad de la obra aparece narrada en tercera persona, a excepción de aquellos capítulos donde Gabriel actúa como personaje principal y narra en primera persona, Karen Tei Yamashita es capaz de dotar de una marcada individualidad e identidad a todos los personajes de la novela a través del lenguaje, consiguiendo con ello una *polifonía de voces* característica de un Los Ángeles tan multicultural como el que aparece descrito en la novela. Frente al ritmo entrecortado de

Bobby Ngu, un asiático capaz de hablar "chicano street talk," se opone el estilo afro-americano de Buzzworm y el tono mesiánico-poético de Arcángel, haciendo de Los Ángeles una babilonia global de donde sorprendentemente los personajes blancos parecen estar excluidos.[462] Con ello, la autora es capaz de dar voz a las distintas minorías étnicas que habitan la ciudad, además de presentar *una nueva realidad geográfica, temporal y social de Los Ángeles*, lo que constituye, sin duda alguna, uno de los principales objetivos de la novela.

Si Edward Soja comentase la obra de Karen Tei Yamashita, seguramente destacaría de ella como rasgo más significativo la recuperación del espacio y de la "imaginación geográfica" a la hora de presentar la realidad socio-cultural de Los Ángeles. Como la misma autora ha afirmado en varias entrevistas, su interés por la geografía y el espacio reside en el poder interdisciplinario de estos conceptos para aglutinar la "imaginación histórica" y la "imaginación social" dentro de un mismo marco de referencia.[463] De esta forma, la perspectiva espacial adoptada por Yamashita en *Tropic of Orange* y desarrollada a través de espacios urbanos, fronterizos y míticos, no excluye sino que incluye cuestiones sociales e históricas en el centro mismo del debate teórico y facilita la recuperación de ese "otro Los Ángeles."

Al más puro estilo de Gómez-Peña, los cuarenta y nueve capítulos que componen *Tropic of Orange* ejemplifican una clara voluntad de deconstruir todo esquema epistemológico y ontológico tradicionalmente aceptado. Así, el hecho mismo de situar a siete personajes subalternos como Rafaela, Bobby, Emi, Buzzworm, Manzanar, Gabriel y Arcángel en el centro de la acción narrativa en una novela detectivesca sobre Los Ángeles conlleva un alto valor trasgresor del que la propia Yamashita es

[462] "One of my friends read the book early on. She commented to me, "Karen, there are no white characters in your book about Los Angeles." Well, you could also say there are no indigenous characters, South Asians, no Armenians, no Russians. Someone else gets to tell the story for a change" ("The Latitude of the Fiction Writer").
[463] "Your mention of geography is of interest to me. In Brazil, I met several geographers. I was curious about their work because in the United States, geography had never existed for me as a department of study for undergraduates, at least. Now I've met geographers in the United States, but I never thought about it as a field of study. If I had known, maybe I would have become a geographer. I have always had interest in anthropology, but geography crosses into many more fields of thought. The geographers I met in Brazil were working in rural areas, looking at the conditions of farmers, at rural production, the economic conditions in the area, the politics, history, the social interactions, and of course land itself. Their approach was broad in the same way I had to be broad to see the larger picture in order to write about the people I met" (The Latitude of the Fiction Writer: A Dialogue").

consciente: “How do we bring people into a work of literature who seem to be invisible and who have been invisible in that literature of Los Angeles for so many years? And the other thing is to also take a look at that literature of Los Angeles up to this point. What is the literature of Los Angeles and what do people think most depicts that literature? The literature of Los Angeles is essentially thought to be detective fiction. I wanted to take a look at that fiction and to see why this would reflect Los Angeles” (“The Latitude of the Fiction Writer: A Dialogue”).

No cabe duda de que, de los siete personajes principales que aparecen a lo largo de la novela, es Gabriel Balboa quien ocupa un posición más destacada al tratarse del único personaje capaz de expresarse en primera persona y al ser el único en mantener cierta relación con la totalidad de personajes principales, a excepción de Arcángel, ese “héroe mitológico” a caballo entre la realidad y la ficción que se autodefine como “a character in a poem” (Yamashita 1997, 183). Si bien es cierto que Gabriel Balboa, al igual que el resto de personajes, se caracteriza por ser un claro producto del mestizaje y la hibridad cultural, en él se funden dos sensibilidades cuya unión era hasta ahora desconocida. Nos referimos a la fusión entre su identidad chicana y la estética “noir” tan propia de Los Ángeles. Todo ello hace que Gabriel Balboa muestre una peculiar identidad doble donde se mezclan su condición de periodista e investigador privado, su compromiso social y su idealismo personal, y, en definitiva, su identidad parece ser el resultado de una fusión intercultural entre Rubén Salazar y Philip Marlow.

> Perhaps you’ve seen my [sic] by: Gabriel Balboa. I do the local news and sometimes the East L.A. metro beat. I’m one of a handful of Chicano reporters on editorial staff. I did a rare thing: worked my way up from messenger. Did this all through college. To be honest, I did it for completely idealistic reasons at the time, not necessarily because I could write or even liked to. It was because of Rubén Salazar, the Mexican American reporter who was killed at the Silver Dollar during the so-called “East L.A. uprising” in the early seventies. Of course I never knew him personally but had read about and been inspired by the man. By the time I got my first story, he was long dead, but I was there to continue a tradition he had started. That’s the way I felt. This was going to be my contribution to La Raza, to follow in his footsteps. Now I’m not so

> pretentious as to think I'm some kind of modernday Salazar, but remembering my roots can keep me on track, steer me away from the petty jealousies that seem to pervade this office. So I might be considered idealistic in this regard. On the other hand, I must say I keep a handle on the nitty-gritty. It's the detective side of this business that gives me a real charge, getting into the grimy crevices of the street and pulling out the real stories. (Yamashita 1997, 39)

No cabe duda que es este compromiso con "La Raza" lo que mueve a Gabriel a ayudar a Rafaela Cortés cuando ésta se encuentra en un período de profunda crisis matrimonial. Encargada del servicio de limpieza en la redacción donde Gabriel trabaja, Rafaela Cortés decide, tras ocho años en los Estados Unidos, cruzar la frontera de vuelta a México y recluirse junto a su hijo Sol en una casa propiedad de Gabriel situada en la misma perpendicular de la línea formada por el Trópico de Cáncer, con la única intención de reflexionar sobre su futuro personal: "Now Rafaela was there. Gabriel was doing her a favor, letting her hide with her little son until she and her husband Bobby could make up their minds about their marriage" (Yamashita 1997, 6). A diferencia de su marido Bobby Ngu, quien muestra una excesiva preocupación por el bienestar material de toda su familia -mujer, hijo, hermano, padre, etc.-, Rafaela se caracteriza por su conciencia social, principalmente dirigida a la comunidad inmigrante, tal y como queda reflejado en el título de los distintos trabajos académicos escritos por ella y revisados por Gabriel, con el que comparte en gran medida esa misma preocupación social: "Gabriel was reading Rafaela's papers for the community college. Correcting the spelling. Telling her to keep up the good work. Getting articles out of the system to put in the papers. Putting ideas into Rafaela's head (…) Titles like *Maquiladoras & Migrants. Undocumented, Illegal & Alien: Immigrants vs. Immigration.* Talks about *globalization of capital. Capitalization of poverty. Internationalization of the labor force. Exploitation and political expediency. Devaluation of currency and foreign economic policy. Economic intervention.* Big words like that" (Yamashita 1997, 160-161).

Parece ser que esta disparidad de proceder a la hora de afrontar la aventura de la supervivencia como inmigrante en un país extranjero se convierte en la principal causa de la ruptura temporal del matrimonio entre Rafaela y Bobby. Sin embargo, ese mismo compromiso social del que Rafaela hace

gala se convierte, por el contrario, en el origen de un creciente afecto en Gabriel que va más allá de un mero sentimiento de amistad hacia Rafaela. Así, al encontrar a Rafaela moribunda en la cuneta de una carretera tras el ataque de Hernando, el principal hostigador de las distintas tramas mafiosas que se desarrollan a lo largo de la acción narrativa, el mismo Gabriel se sorprende de haber sido capaz de reconocer a Rafaela a pesar de encontrarse en un estado físico tan lamentable: "Perhaps it was the slight curl of her dark hair matted against her cheek, the curve of her neck and bruised shoulder. Maybe it was her scent. Maybe I had always been crazy for her (…) I thought I was doing her a favor, but she worked for me in order to have a place to live. I thought I was helping her education, but I was only patronizing her. I thought she might fall in love with me, but she was only fixing up my house, and I was part of a net of favors and subtle harassments that unconsciously set her up" (Yamashita 1997, 223-225).

El triángulo amoroso formado por Gabriel, Rafaela y Bobby queda completado con la presencia de Emi, una joven y bella asiático-americana preocupada por triunfar en el mundo audiovisual. Con ella se establecen algunos interesantes paralelismos entre las parejas formadas por Gabriel-Emi y Rafaela-Bobby. En primer lugar, ambas parejas, integradas por un miembro latino (Gabriel y Rafaela) y otro asiático-americano (Emi y Bobby), se convierten en el reflejo más fiel de la realidad multicultural de Los Ángeles. A este respecto, destaca singularmente Sol, el hijo nacido de la relación entre Rafaela y Bobby, y de quien se dice que es: "A true mixture" (Yamashita 1997, 7). En segundo lugar, mientras el componente latino de ambas parejas muestra una gran preocupación por la justicia social de la colectividad inmigrante, los cónyuges asiático-americanos se afanan por alcanzar el sueño americano de desarrollo y éxito personal. Sin embargo, a diferencia de Bobby, que, como ya se ha mencionado, muestra una especial sensibilidad por el bienestar de toda su familia, Emi va a mostrar en todo momento un total rechazo de sus raíces étnicas, de su condición de asiático-americana e, incluso, de su familia. En este sentido, destaca sobremanera el rechazo de Emi a conocer a otro de los personajes principales de *Tropic of Orange*, Manzanar Murakami, quien resulta ser finalmente su abuelo (Yamashita 1997, 180).

> Long ago, Manzanar had been a skilled surgeon. His work had entailed careful incisions through the layers of living tissue, excising tumors, inserting implants, facilitating transplants. At what point the baton replace the knife, he could no longer remember. Perhaps the skill had never left his fingers, but the will had.

> He could as easily have translated his talents to that of sculptor in clay, wood, or even marble –any sort of inanimate substance, but strangely, it was the abstraction of music that engulfed his being. One day, he left a resident to sew up a patient, removed his mask, gloves, and gown, strode through the maze of corridors, down the elevator, through patient waiting, to become a statistic under *missing persons*. (Yamashita 1997, 56)

Manzanar Murakami aparece descrito, en primer lugar, como una especie de viejo loco vagabundo que se dedica a dirigir el tráfico de Los Ángeles desde un paso elevado como si de una banda de música se tratase. Extravagante y bohemio, poco a poco vamos conociendo la verdadera historia de un personaje tan peculiar como Manzanar Murakami.[464] Lejos de relegar al olvido sus conocimientos de cirugía, observamos con sorpresa que Manzanar los orienta al estudio y análisis de otro órgano vivo como es la ciudad de Los Ángeles. Asimismo, con la misma precisión científica de la que hacía gala en su práctica quirúrgica, pero ahora con una batuta en su mano en lugar de bisturí y desde esa atalaya privilegiada que ocupa a lo largo de toda la novela, Manzanar se convierte en una especie de "Henri Lefebvre subalterno" en la medida que interpreta la geografía y la música como dos realidades siamesas unidas a través del concepto de simultaneidad: "As far as Manzanar was concerned, it was all there. A great theory of maps, musical maps, spread in visible and audible layers" (Yamashita 1997, 57). Éste va a ser el personaje que mejor entienda en toda la novela la verdadera esencia de la producción social del espacio con todas sus contradicciones y riesgos: el poder deshumanizante del tráfico, la lucha de las minorías étnicas por defender su derecho a la ciudad, la reacción violenta del poder hegemónico a la hora de deshacerse de todo aquello que es contrario a sus intereses, etc.

Como no podía ser de otro modo, Gabriel llega a conocer al excéntrico Manzanar a través de otro "cartógrafo subalterno de la calle" que, en esta ocasión, recibe el nombre de Buzzworm. Veterano de

[464] Nótese la referencia espacial implícita en el mismo nombre de este personaje: "Manzanar Murakami did not consider himself to be crazy. I had read about cases of schizophrenia where people could be completely convincing in various roles. It was not his real name, so perhaps he had never been a surgeon, never graduated UCLA. Perhaps it had been one of his former roles. I couldn't be sure. He had created his name out of his birthplace, Manzanar Concentration Camp in the Owens Valley. He claimed he was born there during the war. That would have been over fifty years ago, and he looked to be well over fifty" (Yamashita 1997, 110).

la guerra de Vietnam, Buzzworm es un afro-americano que recorre las calles de los barrios marginales de Los Ángeles con la sana intención de ayudar a los más necesitados y que se da a conocer a través de sus tarjetas de visita como "Buzzworm. Angel of Mercy" (Yamashita 1997, 26). Conectado a todas horas a su aparato de radio, Buzzworm muestra una peculiar preocupación por el tiempo y por el espacio que queda reflejado en su abundante colección de relojes (Yamashita 1997, 27) y su pasión por las palmeras. Según Buzzworm, estas últimas desempeñan una doble función espacio-temporal dentro del barrio. Por un lado, las palmeras sirven para marcar la estación del año y, por otro lado, también contribuyen "to make out the place where he lived" (Yamashita 1997, 33). En su intento por cumplir fielmente con su compromiso social, Gabriel Balboa se sirve de Buzzworm para estar informado al detalle de todo lo que acontece en las calles de Los Ángeles y este último se convierte, a la postre, en su más directo colaborador en su labor periodístico-detectivesca.

Gran parte del argumento de *Tropic of Orange* se fundamenta en dos tramas en las que se ven envueltos de una u otra forma los siete personajes principales. Como no podía ser de otro modo tratándose de Los Ángeles, ambas tramas tienen su origen en el tráfico: una de ellas fundamentada en el tráfico de naranjas portadoras de alguna sustancia estupefaciente, y la otra en el tráfico de órganos pertenecientes a niños. En ambos casos, estas formas peculiares de tráfico ilícito van a suponer una apertura de la frontera sur de Los Ángeles, al situarse en Latinoamérica el origen e inicio de ambas tramas mafiosas. En este sentido, Yamashita participa de la misma intención mostrada por los miembros del ya mencionado grupo de artistas e intelectuales ADOBE LA en su intento de "Open the Border Edge of Los Angeles."

Lejos del axioma defendido por Reyner Banham, según el cual la realidad de Los Ángeles sólo se puede conocer desde el interior de un automóvil -"Like earlier generations of English intellectuals who taught themselves Italian in order to read Dante in the original, I learned to drive in order to read Los Angeles in the original" (Banham 1971, 23)-, *Tropic of Orange* subvierte esta postura y abre una ventana desde la que poder contemplar con nuevos ojos la realidad posmoderna y posfronteriza de Los Ángeles. Así, *Tropic of Orange* muestra cómo, consecuencia de ese tráfico ilegal de estupefacientes escondido en el interior de centenares de naranjas procedentes de Latinoamérica, Los Ángeles sufre, según el diagnóstico del doctor Manzanar, una singular trombosis de la que la ciudad difícilmente se va a

recuperar y que se manifiesta en forma de una pacífica invasión de inmigrantes, en su gran mayoría latinoamericanos, originada a raíz de un accidente de tráfico y el posterior atasco. Todo ello termina dando lugar al establecimiento de una especie de comunidad o "colonia" de inmigrantes *sintecho* en medio de la autovía y a la que Yamashita denomina "the valley of the homeless."

> Amazing thing was everybody in L.A. was walking. They just had no choice. There wasn't a transportation artery that a vehicle could pass through. It was a big-time thrombosis. Massive stroke. Heart attack. You name it. The whole system was coagulating right then and there. Some of the broadest boulevards had turned into one-way alleys. Cars so squeezed together, people had to climb out of the sun roofs to escape. Streets'd become unrecognizable from an automotive standpoint. Only way to navigate was to feel the streets with your own two feet. (218-219)

El sistema inmunológico de Los Ángeles apenas puede defenderse ante una invasión cultural y social tan importante como la procedente principalmente de Latinoamérica, de ahí que la ciudad termine por sufrir poco a poco una interesante mutación que va a quedar plasmada en lo que en términos mágico-realistas se puede describir como el nacimiento de una *nueva cartografía posfronteriza* caracterizada por una casi incomprensible elasticidad espacio-temporal.[465] Desde la primera página de la novela observamos cómo la casa que Gabriel posee en Mazatlán (México) y en la que ahora reside Rafaela con su hijo Sol se caracteriza por presentar una peculiar arquitectura donde la frontera entre lo interior y lo exterior parece no existir: "Rafaela Cortes spent the morning barefoot, sweeping both dead and living things from over and under beds, from behind doors and shutters, through archways, along the veranda (…) There was no explanation for it. It made no difference if she closed the doors and shutters at the first sing of dusk or if she left the house unoccupied and tightly shut for several days. Every morning when the house was thrown open to the sunlight, she knew that she and the boy had not slept alone that night" (Yamashita 1997, 3-4). Lo insólito de la porosidad de la casa se acrecienta al comprobar que entre esos seres vivos que se apropian de la vivienda se encuentran algunos cangrejos, a pesar de que ésta

se encuentra a una gran distancia del mar: "It would take a man many hours to walk to the beach. But a crab!" (Yamashita 1997, 64). En definitiva, la geografía latinoamericana parece rechazar cualquier forma de descripción cartográfica tradicional; sin duda, los viejos parámetros utilizados hasta ahora en la descripción del espacio necesitan ser revisados y adaptados a los nuevos tiempos de la globalización.

Sin embargo, esta peculiar forma de elasticidad no sólo se va dar en la configuración espacial, sino también en la misma estructura temporal. Especialmente significativo es el episodio en el que, durante una visita a la casa de Doña María, Rafaela empieza a descubrir que Hernando, hijo de Doña María, tiene algo que ver con algunos negocios ilícitos que, aún sin saberlo, se relacionan con el doble tráfico de drogas y órganos cuyo destino final es la ciudad de Los Ángeles. Temerosa de que algo adverso pudiera ocurrir a su hijo, Rafaela decide correr hacia el trigal en su búsqueda.

> Rafaela stumbled from the kitchen, racing toward the field of corn with her new possession feeling suddenly very heavy, but the more she ran, the further it seemed to be. She could see the distant figures of Doña Maria and Sol with his salted cob wandering in and out of the corn, wandering as if in some timeless space, at every moment farther and farther. Her heaving breath pummeled in her ears. How long would it take to run such a distance? (119)

Para lo que a Doña María ha sido sólo una cuestión de menos de cinco minutos (Yamashita 1997, 148), en realidad la separación entre Rafaela y Sol ha sido mucho mayor. Nótese que, mientras la desesperada carrera de Rafaela se inicia en uno de los capítulos pertenecientes al miércoles 24 de junio (chapter 18 "Daylight-The Cornfield"), el reencuentro de ambos tiene lugar sorprendentemente en el capítulo 24 "Dusk-To the Border", cuya referencia temporal corresponde al jueves 25 de junio. Como bien intuye Rafaela, el motivo para esta elasticidad espacio-temporal parece encontrarse en la casa de Gabriel: "This elasticity of the land and of space. This sensation of timelessness, of yawning distances, of haunting fear, of danger. Perhaps it was just here, just as Rodriguez had noted, just at Gabriel's place. And ever since the orange –that orange- had disappeared" (Yamashita 1997, 149).

---

[465] Esta particular cartografía mágico-realista de Los Ángeles encuentra su primera manifestación en una de la obras

Efectivamente, la casa de Gabriel está marcada por una particularidad que la hace peculiar. Consciente desde el principio de que la tierra donde iba a construir su casa estaba próxima a la línea del Trópico de Cáncer, Gabriel se complacía en pensar que aquélla estaba atravesada por ésta: "In Gabriel's mind the Tropic ran through his place like a good metaphor" (Yamashita 1997, 5). Para dejar constancia física de ello, Gabriel recurre a uno de sus hábitos preferidos que consiste en plantar un árbol durante cada una de sus visitas; árboles importados de los Estados Unidos, que apenas sobreviven en un clima tan especial y que, en cierta medida, simbolizaban su paradójica relación con México, puesto que pretende enraizar en una tierra que, debido principalmente a su compromiso social con los más desfavorecidos, como él mismo sabe, nunca podrá convertir en su hogar: "I realized I could never abandon this life for the endless lull of a private paradise" (Yamashita 1997, 45). Así, mediante la plantación de dos naranjos traídos de Riverside, Gabriel pretende crear una línea imaginaria con la que poder satisfacer su imaginación: "Gabriel had taken some pains to plant the tree as a marker –to mark the Tropic of Cancer. Actually there had been two trees, one on either side of the property –two points on a line, but one had died. Rafaela didn't think much about Gabriel's fascination with an imaginary line, but she knew instinctively the importance of the surviving tree" (Yamashita 1997, 11). De todos los naranjos plantados en el jardín será únicamente éste el que tenga una naranja que, según la opinión de Rafaela, se trata de "an orange that should not have been," y por ello se la califica de "aberrant orange –not to be picked, not expected, and probably not very sweet" (Yamashita 1997, 11). Sin embargo, Rafaela es consciente al mismo tiempo de que hay algo especial en ese fruto nacido bajo el auspicio del sol que le atrae sobremanera:

> But from the very beginning Rafaela somehow felt this particular orange was special. Perhaps it was her desire to see a thing out of season struggle despite everything and become whole. As time went on, she found herself watching the orange, wandering out to the tree every day even in the rain, feeling great contentment of its small growing globe, first from green and then to its slow golden burnish. (Yamashita 1997, 11-12)

más destacadas dentro de la literatura chicana como es la novela de Ron Arias, *The Road to Tamazunchale* (1975).

Como resultado de esa atracción hacia la naranja, Rafaela descubre que la "línea imaginaria" que Gabriel había dibujado en su mente en un primer momento y que posteriormente pretendía transportar a su jardín mediante aquellos dos naranjos era en realidad algo visible y que formaba parte inseparable de la naranja: "In the days when the orange was a blossom of soft petals, its fragrance surprised her. She had passed beneath the orange several times, drawn to its sweet scent before she had discovered it. The perfume could only be emanating from that curious flower. She came often then to secure the whiff that tingled her memory; it was as if she knew this scent intimately. It was then that she noticed the line; it seemed to shudder with pleasure, if lines could shudder with pleasure. And when the baby orange appeared, it seemed to grasp that line as its parent, if a line could be a parent" (Yamashita 1997, 12). A partir de este momento, el destino de "esta naranja de la discordia" y del Trópico de Cáncer van a permanecer íntimamente ligados entre sí y a Rafaela, pero sobre todo a su hijo Sol, con quien compartirán algo más que un mero viaje hacia los Estados Unidos bajo el cuidado de Arcángel. Como bien sabe Rafaela, al igual que la naranja, Sol también tendrá que pelear, llegado el momento, contra viento y marea para crecer y formarse como persona, teniendo que hacer frente a todos los inconvenientes provocados por su condición de inmigrante y por su peculiar naturaleza bicultural. Para muchos, seguramente Sol se convertirá en una especie de "aberrant orange" portador de una línea que simbolizará una frontera infranqueable, mientras que para otros esa misma línea simbolizará un puente entre dos culturas. Una idea que parece tener su origen en la teoría sobre la frontera de Gloria Anzaldúa, por quien Yamashita profesa una gran admiración, tal y como ha manifestado en varias entrevistas,[466] y que sorprendentemente coincide con el planteamiento de otras novelas como, por ejemplo, la escrita por Judith Ortiz Cofer, *The Line of the Sun*[467] (1989). En dicha novela encontramos reflejada la experiencia del exilio portorriqueño representado a través de una joven narradora llamada Marisol, cuyo padre responde al nombre de Rafael, y que casi al final del relato termina por comprender su naturaleza bicultural: "I learned something during those days: though I would always carry my Island heritage on my back like a snail, I belonged in the world of phones, offices, concrete buildings, and the English language" (Ortiz Cofer 1989, 273).

[466] Además de reconocer su admiración por el trabajo de Guillermo Gómez-Peña y Gloria Anzaldúa, Karen Tei Yamashita, en su entrevista con Jean Vengua Gier y Carla Alicia Tejeda, también muestra su admiración por otro escritor chicano igualmente preocupado por la geografía de Los Ángeles como es el caso de Luis J. Rodríguez, *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in LA* (1993).
[467] Judith Ortiz Cofer, *The Line of the Sun.* The University of Georgia Press: Athens, 1989.

Coincidiendo con el inicio del solsticio de verano, cuando el influjo del Trópico de Cáncer es mayor, esa naranja que despierta un profundo sentimiento maternal en Rafaela – "Rafaela knew the orange as she knew the face of her child" (Yamashita 1997, 153)- cae al suelo más allá de la protección que ofrece la casa de Gabriel: "Rafaela felt a dizzy nausea. She did not realize that the orange had fallen irresistibly from a height of two meters, rolling in dusty turbulence down a small slope, under the barbed-wire fence, and just beyond the frontiers of Gabriel's property to a neutral place between ownership and the highway" (Yamashita 1997, 13). De esta manera, comienza un peculiar viaje hacia el norte en un autobús, cuyo destino final no es otro que la ciudad de Los Ángeles, y donde el pasaje está compuesto por algo más que un niño, una naranja y un viejo "performance artist":

> Such a commotion was aroused that no one noticed, either on one side or the other of the Great Border –that Arcangel and a broken bus and a boy and an orange and, for that matter, everything else South were about to cross it: the very hemline of the Tropic of Cancer and the great skirts of its relentless geography. (197)

Sorprendentemente, éste no será el único momento a lo largo de la novela donde asistamos al cruce de la frontera, pero en esta ocasión no se tratará de Latinoamérica, sino de Asia, representada en la figura de una joven prima de Bobby, a quien éste ayuda a cruzar.

> Bobby takes the little cuz to a T.J. beauty shop. Get rid of the pigtails. Get rid of the Chinagirl look. Get a cut looking like Rafaela. That's it. Now get her a T-shirt and some jeans and some tennis shoes. Jeans say Levi's. Shoes say Nike. T-shirt says Malibu. That's it.
>
> Border's nothing but desks and lines of people on linoleum floors. Bobby's in line like one more tourist. He's got the cuz holding a new Barbie doll in a box, like she bought it cheap in T.J. Official eyeballs Bobby's passport and waves them through. That's it. Two celestials without a plan. Drag themselves through the slit jus' like any Americanos. Just like Visa cards. (203-204)

De esta forma asistimos a la trans-nacionalización de la frontera entre México y los Estados Unidos, donde coincide un flujo migratorio intra-americano con otro trans-pacífico.[468] México, los Estados Unidos y Asia convergen en un mismo espacio posfronterizo que, tal y como Karen Tei Yamashita lo refleja en su novela, pudiera parecer que carece de ese lado sombrío y brutal que normalmente caracteriza la realidad diaria de esa "herida abierta" que es la frontera. Sin embargo, la violencia de la frontera va a quedar representada en la lucha entre Rafaela y Hernando, el principal promotor del doble tráfico ilegal. En el interior de un restaurante situado a pocos metros de la frontera, Rafaela se siente segura de las garras de esa amenaza que les persigue desde que abandonaran la casa de Gabriel en Mazatlán: "She saw the frustration in the face of the hungry villain who could not push his body past an invisible barrier" (185). Sin embargo, el destino de Rafaela parece ser el convertirse en una víctima más de la crueldad de la frontera.

> Rafaela, forced into the body of the Jaguar, saw the delicate strand of line straggle with the old man and Sol into the bus and reassert itself through the bus and across the road. The bus's motor gunned to a start, spitting behind it a gust of black smoke, and moved slowly away. And Rafaela saw the sun above following the bus in its interminable noontime, and with it went the sweltering afternoon, the listless evening, the warm dark night, the starry midnight, leaving behind a cruel dawn. (Yamashita, 1997, 186)

Coincidiendo con la llegada de los representantes de la línea y el imperio del Sol a Los Ángeles, es decir, con la llegada de Latinoamérica y Asia a la ciudad, la configuración espacio-temporal de Los Ángeles empieza a sufrir cambios significativos que son percibidos principalmente por aquellos personajes que, como ya hemos comentado, se encuentran más próximos a la realidad de la calle: Buzzworm y Manzanar. El primero de ellos, acostumbrado a recorrer los rincones más peligrosos y marginales de Los Ángeles, empieza a darse cuenta de que la tradicional cartografía basada en la

[468] Para una mayor información sobre este tema, aconsejamos la lectura del artículo de David Palumbo-Liu, "Hybridities and Histories. *Imagining the Rim*," en Michael Dear y Gustavo Leclerc (eds.), *Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California*. Routledge: New York, 2003, págs. 249-275.

diferenciación de territorios dominados por bandas enemigas afro-americanas como Crips y Bloods deja de ser útil a la hora de comprender la nueva configuración socio-espacial de la ciudad.

> Buzzworm studied the map. Balboa'd torn it out of a book for him to study. *Quartz City* or some such title. He followed the thick lines on the map showing the territorial standing of Crips versus Bloods. Old map. 1972. He shook his head. Even if it were true. Even if it were true, whose territory was it anyway? Might as well show which police departments covered which beats; which local, state and federal politicians claimed which constituents; which kind of colored people (brown, black, yellow) lived where; which churches/temples served which people; which schools got which kids; which taxpayers were registered to vote; (...) If someone could put down all the layers of the real map, maybe he could get the real picture. (Yamashita 1997, 80-81)

A través de este personaje, Yamashita cuestiona radicalmente la teoría sobre el espacio urbano desarrollada hasta 1996 por Mike Davis y el resto de miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, criticando su falta de preocupación por la realidad multicultural de la ciudad. Como ya se ha puesto de manifiesto al inicio del presente capítulo, no fue hasta dicha fecha cuando, después de haber publicado ya sus primeras obras, los miembros de la Escuela de Los Ángeles empezaron a sentir la necesidad de incluir en sus esquemas analíticos la visión de Los Ángeles procedente de algunos intelectuales marginales. En el caso concreto de Mike Davis, su discurso ha evolucionado más allá del planteamiento elaborado en *City of Quartz*, donde las minorías étnicas, principalmente la afro-americana y la latina, quedaban representadas como las principales víctimas del sistema capitalista imperante en la sociedad norteamericana. Gracias principalmente al trabajo de Rubén Martínez[469], Guillermo Gómez-Peña y los miembros de ADOBE LA, Mike Davis ha sido capaz de recoger en *Magical Urbanism* la presencia latinoamericana en Los Ángeles como la manifestación cultural más influyente en el desarrollo de una nueva configuración de la ciudad: "the Latinos are struggling to reconfigure the "cold" frozen

[469] Rubén Martínez se ha convertido en una de las voces latinas más importantes en Los Ángeles gracias a la publicación de dos libros que abordan la cuestión de la revolución cultural y los peligros de la inmigración emanados

geometries of the old spatial order to accommodate a "hotter", more exuberant urbanism" (Davis 2000, 65). Además, su discurso teórico se ha visto profundamente influido por el paradójico resultado del encuentro entre lo fronterizo y lo posfronterizo: "An increasingly Orwellian but deliberately porous border is the result" (Davis 2000, 28). En definitiva, el proceso de latinización de Los Ángeles ha influido tanto en las calles de la ciudad como en el discurso teórico-artístico elaborado sobre la misma, y de toda esta revolución cultural ha querido dejar constancia Karen Tei Yamashita mediante su novela, *Tropic of Orange*. Así, la autora se sirve igualmente de Buzzworm para seguir incidiendo en este proceso de latinización: "Time was x was Malcolm. *Newsweek* said now it was Shaq; he being the x Generation. What did they know? Hood'd changed. Now it was *La x. La equis las equis noventa y siete punto nueve!* Everybody was listening to the Mexican station. Doing banda and stepping to the quebradita" (102).

Por su parte, Manzanar también es consciente de que el cambio que se produce en la configuración espacio-temporal de Los Ángeles tiene su origen en el flujo migratorio procedente tanto de Latinoamérica como de Asia. De esta forma, a los ojos de Manzanar, Los Ángeles se convierte, gracias a su capacidad de albergar simultánea-mente en ella todos los lugares del universo, en un nuevo "Aleph," o dicho en otras palabras, en el ejemplo más paradigmático de ciudad posfronteriza.

Sin embargo, será Arcángel quien mejor represente a través de su continuo peregrinar hacia el norte ese deseo de alcanzar un espacio verdaderamente posfronterizo.[470] Representante de la visión más idealista de Gómez-Peña sobre la posibilidad de alcanzar un futuro sin fronteras ("A Borderless Future"), Arcángel tiene como propósito convertir en realidad un antiguo sueño: "He had had a dream. And when he awoke he could still see the dream like a miniature Aleph reflected from his mind to an indefinable point on his visual horizon" (Yamashita 1997, 51). Conocedor al igual que Gómez-Peña de las muchas contradicciones derivadas de la firma del Tratado de Libre Comercio (NAFTA), Arcángel desea que la frontera se abra no únicamente para el envío de mercancías hacia el sur de la frontera, sino principalmente para el libre tránsito de personas que deseen cruzar al norte. Así, cansado del proceso de americanización de la cultura mexicana promovido por algunas empresas multinacionales y

de la presencia de la frontera entre Estados Unidos y México: *The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City, and Beyond* (1992) y *Crossing Over: A Mexican Family on the Migrant Trail* (2001).

experimentado en lugares como "La Cantina de Miseria y Hambre" -"All American beers. But we are in México, are we not? Where are the Mexican beers?" (Yamashita 1997, 131)-, Arcángel decide emprender una doble aventura. En primer lugar, se propone crear una senda por la que los ciudadanos del Tercer Mundo puedan acceder libremente a ese territorio protegido sobremanera por una infame frontera. Y, en segundo lugar, enfrentarse cara a cara con ese enemigo invisible que es la globalización y que aparece representado en la novela mediante la figura de SUPERNAFTA.

Con la llegada de un tan peculiar pasaje como el encabezado por Arcángel, el encuentro en Los Ángeles entre el sur y el norte, es decir, entre lo latino y lo anglo, supone el inicio de una cruenta batalla en la que, como no podía ser de otro modo, se producen víctimas mortales. Por un lado, el encuentro mágico-realista entre El Gran Mojado, una de las muchas identidades artísticas de Arcángel, y SUPERNAFTA concluye con la muerte de Arcángel (Yamashita 1997, 262). Por otro lado, los líderes políticos de la ciudad deciden poner fin a la apropiación del espacio que se ha producido con el establecimiento de ese "valle de los *sintecho*" e instaurar una vez más un espacio urbano caracterizado por la represión y la segregación. Para ello, hacen uso de toda la fuerza represora de la policía en una batalla desigual de la que Emi se convertirá en la primera víctima.

Con la peculiar muerte de Emi, Yamashita finalmente cruza otra importante frontera que está muy presente a lo largo de toda la novela. Así, mientras intentaba conseguir un bronceado envidiable en lo alto de la unidad móvil de la cadena de televisión para la que trabaja, Emi recibe accidentalmente el primero de los disparos con los que se intenta remediar la revuelta que vive la ciudad. Pero la suya va a ser una muerte muy especial, en tanto que todo el suceso es grabado por una cámara y emitido por la televisión una y otra vez: "And it would repeat itself again and again to remind the world what the beginning of the end looked like. In this sense, she would never die" (250). Moribunda en los brazos de Buzzworm, Emi todavía tiene fuerzas para reflexionar sobre su propia vida y muerte: "Maybe the big sleep is a big digital wet dream. And life is just a commercial break. Maybe Gabe can call me up in cyber, and we can do it in my sleep" (Yamashita 1997, 252). Lejos de repetir el dilema shakesperiano, Yamashita recurre en boca de Emi a la versión tecno-posfronteriza de Guillermo Gómez-Peña: "TV or not TV, that is

[470] No cabe duda que Arcángel representa el espíritu del ciudadano posfronterizo descrito por Guillermo Gómez-

the question!" (Gómez-Peña 1996, 26). Por lo tanto, la muerte de Emi no supone ni el fin de su vida ni el fin de su relación con Gabriel, sino que ambas pasan a formar parte de ese "barrio virtual"[471] sin fronteras que es Internet y por el que Gabriel se siente hacia el final de la novela profundamente atraído: "it was a big borderless soup and I was cooking. There were miles and miles of text stacking up at my address; I couldn't be alone never again. Maybe the net was the ultimate noir" (Yamashita 1997, 246).

Con este trágico final se pone de manifiesto que el sueño de alcanzar un futuro sin fronteras resulta ser una utopía imposible de conseguir. Frente a la visión utópica de un Los Ángeles posfronterizo que aparece descrito a lo largo de gran parte de la novela, se opone otra perspectiva más realista y trágica que representa la verdadera naturaleza de Los Ángeles como una ciudad esencialmente fronteriza. El sistema económico y político propio del capitalismo tardío no permite un libre tránsito de personas, a menos que eso conlleve suculentos beneficios para el propio sistema. De esta forma, Karen Tei Yamashita presenta la ciudad de Los Ángeles como un Jano posmoderno en el que rivalizan lo posfronterizo y lo fronterizo, produciéndose la victoria final de esto último: "It was all passion. Not an orange in sight, neither domestic or imported. Paradigm had definitely shifted" (Yamashita 1997, 264). Con esta novela, Karen Tei Yamashita anticipa el debate suscitado actualmente entre aquellos intelectuales que, como Michael Dear y Gustavo Leclerc, consideran que vivimos en una época posfronteriza, y otros, como Néstor García Canclini, para quien tal postura sólo responde a un mera artística exaltación utópica que contribuye activamente a ocultar la trágica realidad del espacio fronterizo.

> The border as a stage continues to seduce artists, because what remains undecided there serves as a context for art's uncertainties, its indistinct boundaries. Hybridization is not synonymous with reconciliation, in the same way that artistic fusions cannot eradicate contradiction. So-called "postborder cities" are only partially so, because they do not put an end to borders and segregation. It is difficult to imagine globalization as the unlimited circulation of

Peña y cuya esencia resume en su particular relectura del "cogito cartesiano": "I Am therefore I cross".

[471] Nuevamente es Gómez-Peña quien se convierte en la fuente de inspiración de Yamashita. La finalidad ideológica que persigue Gómez-Peña a través del uso de las nuevas tecnologías en su representaciones artísticas ha quedado perfectamente explicado en su cyber-manifiesto: "The Virtual Barrio @ The Other Frontier", en *Dangerous Border Crossers*. New York: Routledge, 2000, págs. 247-260.

goods and messages, much less of people. Rather than suppressing borders, globalization reorganizes and disorganizes, even as it opens up new horizons for struggle between the Same and the Other. (García Canclini 2003, 284)

PARTE III: TRAZOS PARA UNA CARTOGRAFÍA CHICANA DE LOS ÁNGELES

CONCLUSIONES

Mediante el presente apartado de conclusiones, pretendemos poner punto final a nuestra investigación doctoral recopilando algunos de los principales trazos sobre los que algunos escritores chicanos han realizado su construcción discursiva de Los Ángeles desde principios de la década de los ochenta hasta la actualidad. Al mismo tiempo, consideramos igualmente importante concluir nuestro estudio *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana* refiriéndonos a las principales consecuencias a nivel académico de la dialéctica construcción discursiva de Los Ángeles en la que han participado tanto artistas y escritores chicanos, por un lado, como intelectuales pertenecientes a la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, por otro:

1. Tal y como apuntábamos en la misma introducción general del presente estudio, una cartografía de la ciudad y región de Los Ángeles en cuanto a su construcción discursiva pasa necesariamente por un (re)conocimiento expreso del trabajo intelectual desarrollado por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles, incluyendo tanto sus luces como sus sombras. En este sentido, el manifiesto deseo de la Escuela de Los Ángeles por crear discursivamente una determinada visión de Los Ángeles que permitiese el nacimiento de nueva teoría urbana capaz de suplantar el paradigma de análisis urbano desarrollado por la Escuela de Chicago, no debe suponer en modo alguno un menoscabo a la hora de reconocer el acierto de sus miembros a la hora de analizar los distintos factores que han convertido a Los Ángeles en una ciudad esencialmente posmoderna.

2. Resulta particularmente significativo que, en ese intento por generar un nuevo paradigma de análisis urbano, la construcción discursiva de Los Ángeles desarrollada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles haya sucumbido a partir de mediados de la década de los

noventa del siglo XX, como consecuencia de una serie de fuerzas internas y externas a la misma escuela, al mismo proceso de latinización que ha padecido la ciudad y región de la que toma nombre. Con ello, se termina por reconocer explícitamente en ámbitos académicos la existencia de una realidad urbana material y discursiva que había permanecido oculta tanto más a nivel de la calle como en ámbitos intelectuales y culturales. Igualmente, la latinización de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles ha supuesto una apertura de la frontera sur de Los Ángeles, es decir, un creciente interés a nivel cultural por todo lo que tiene que ver con Latinoamérica y la Frontera que separa México y los Estados Unidos.

3. Por su parte, la literatura chicana de Los Ángeles escrita a partir de la década de los ochenta hasta la actualidad, representada en la presente tesis doctoral por dos de sus autores más destacados –Luis J. Rodríguez y Alejandro Morales-, no ha permanecido ajena al discurso teórico de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles. Igualmente, la crítica literaria chicana ha asumido como propios algunos de los planteamientos analíticos y presupuestos ideológicos más destacados de la citada escuela, producto todo ello, a ciencia cierta, de una destacada ideología neo-marxista compartida tanto por intelectuales de la Escuela de Los Ángeles como por escritores y críticos chicanos. Entre los presupuestos básicos compartidos por la Escuela de Los Ángeles y la crítica literaria y la literatura chicanas destacan: la concepción de Los Ángeles como paradigma de desarrollo urbano posmoderno, donde el triunfo del capital ha supuesto un destacado incremento de las desigualdades sociales y, con ello, un importante menoscabo en las libertades y derechos de las principales minorías étnicas; la adopción de una trágica visión del presente y futuro de Los Ángeles que se ha traducido en una estética “noir” de la que Mike Davis se ha convertido en el exponente más destacado, y que en el ámbito de la literatura chicana han compartido tanto Luis Rodríguez como Alejandro Morales; y, en último término, la necesidad de promover el derecho a un auténtica apropiación de la ciudad de Los Ángeles por parte de los ciudadanos a nivel material y discursivo.

4. Mediante la apropiación del discurso teórico elaborado por la Escuela de Los Ángeles, la literatura chicana y la teoría literaria chicana han evidenciado un más que evidente deseo de llevar a cabo una apropiación discursiva de Los Ángeles. La comunidad mexicano-americana de

Los Ángeles, ante la imposibilidad de llevar a cabo una trasnochada reapropiación material de una tierra que una vez perteneció a sus antepasados, parece ser plenamente consciente de que su verdadero reto en el siglo XXI es la reapropiación discursiva de Los Ángeles a todos los niveles culturales posibles. No obstante, lejos queda ya el deseo de reapropiación promovido desde el nacionalismo cultural del Movimiento Chicano que se fundamentaba en el redescubrimiento y refundación de un territorio mítico exclusivo para la comunidad chicana. A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, el ciudadano mexicano-americano se ve en la necesidad de llevar a cabo una reapropiación discursiva de la realidad espacial que le rodea como forma de democratizar una sociedad que en ocasiones le excluye, pero sobre la que ansía poder colaborar en su construcción tanto material como discursiva.

5. En el caso concreto de Luis J. Rodríguez y Alejandro Morales, la presencia del discurso teórico de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles en su discurso literario pone en evidencia una creciente importancia de los referentes culturales angloamericanos que refuerzan su identidad norteamericana, sin que por ello renieguen de su ascendencia mexicana; todo lo cual da lugar a una paradójica y compleja reconciliación cultural que, por otra parte, se ha convertido en uno de los rasgos más distintivos de una identidad fronteriza como resulta ser la identidad chicana. En este sentido, lejos queda ya la concepción de la comunidad chicana como una mera "colonia interna" dentro de la sociedad norteamericana. Los crecientes logros a nivel cultural, social y político han supuesto un mayor grado de concienciación por parte del colectivo chicano en cuanto a la necesidad y posibilidad de colaborar activamente en distintos ámbitos de la realidad norteamericana.

6. Este deseo del ciudadano mexicano-americano de querer formar parte de la sociedad norteamericana en su conjunto supone un completo abandono de la ideología nacionalista promovida desde el Movimiento Chicano y, por consiguiente, un total abandono del mito de Aztlán como espacio exclusivamente chicano. La comunidad chicana de finales del siglo XX y principios del siglo XXI es plenamente consciente de que debe formar parte de una sociedad tan multicultural y globalizada como la sociedad norteamericana, que en el caso concreto de Los Ángeles ha venido a identificarse como una especie de réplica perfecta del Aleph de Borges. De

esta forma, llegamos a una evolución ideológico-espacial dentro de la literatura chicana que, como ya ha quedado más que demostrado, se ha visto perfectamente ejemplificada en la novelística de Alejandro Morales y en su evolución de "Aztlán al Aleph."

7. La *dialéctica construcción discursiva* de Los Ángeles efectuada por la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y la literatura chicana debe suponer a nivel académico una doble consideración. En primer lugar, la necesidad de reconocer abiertamente que la literatura chicana, ya esté ésta escrita en inglés o español, es una clara expresión de otra forma de ser y estar en los Estados Unidos, y por lo tanto, la necesidad de proceder a una significativa incorporación de la literatura chicana al currículo universitario de los estudios dedicados a la Cultura y Literatura Norteamericanas. En segundo lugar, la consideración de la literatura chicana como una importante fuente de información para todas aquellas disciplinas académicas interesadas en el estudio de la producción social del espacio, y muy especialmente, en el estudio de lo que ha venido a calificarse como "aparatos urbanos del estado," sobre todo en cuanto a sus efectos y su también posible oposición. En este sentido, reiteramos una vez más nuestra lectura de *Always Running*, al igual que la de otros relatos autobiográficos escritos por ex-pandilleros (Brown 1965, Thomas 1967, Shakur 1993), como un claro ejemplo de "a subordination of an autobiography to a topography of the subject" (Sawhney 2002a, 170).

8. Finalmente, la dialéctica construcción discursiva analizada a lo largo de la totalidad de capítulos que integran la presente *Cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana* ha de verse complementada y complicada en un futuro no muy lejano con la presencia de escritores y artistas pertenecientes a otros colectivos étnicos que, sin duda alguna, participan igualmente en la construcción discursiva de Los Ángeles. En este sentido, la presencia en la presente investigación de la novela de una escritora asiático-americana como Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange*, ha pretendido ser un ejemplo de los primeros trazos de lo que espera convertirse algún día en una definitiva y más compleja cartografía de Los Ángeles

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Oscar Zeta, *The Autobiography of a Brown Buffalo.* Straight Arrow Books: San Francisco, 1972.

Acosta, Oscar Zeta, *The Revolt of the Cockroach People*. Straight Arrow Books: San Francisco, 1973.

Acuña, Rodolfo, *A Community under Siege: A Chronicle of Chicanos East of the Los Angeles River, 1945-1975*. UCLA Chicano Studies Center: Los Angeles, 1980.

Acuña, Rodolfo, *Occupied America: A History of Chicanos*. Harper & Row: New York: 1981.

Adamic, Louis, *Dynamite: The Story of Class Violence in America*. Viking Press: New York, 1931.

Adamic, Louis, *Laughing in the Jungle: The Autobiography of an Immigrant in America*. Harper: New York, 1932.

Alarcón, Norma (ed.), *Chicana Critical Issues*. Third Woman Press: Berkeley, 1993.

Aldama, Arturo J. y Naomi H. Quiñonez (eds.), *Decolonial Voices: Chicana and Chicano Studies in the 21st Century*. Indiana University Press: Bloomington, 2002.

Alfaro, Luis, "Pico-Union Vignettes," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 75-81.

Allen, James P. y Eugene Turner, *The Ethnic Quilt: Population Diversity in Southern California.* Center for Geographical Studies, California State University: Northridge, 1997.

Álvarez Uría, Fernando, ""Las instituciones de "Normalización" y el poder disciplinario en escuelas, manicomios y cárceles," en AAVV, *Michel Foucault y Nietzsche*. Fundación Paideia: La Coruña, 1994, págs. 123-138.

Anaya, Rudolfo A., *Bless Me, Ultima.* Quinto Sol: Berkeley, 1972.

Anaya, Rudolfo A., "Aztlán: A Homeland Without Boundaries," en Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1989, págs. 230-241.

Anaya, Rudolfo A. y Francisco Lomelí (ed.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1989.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books: San Francisco, 1999. Primera edición, 1987.

Anzaldúa, Gloria (ed.), *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. Aunt Lute Books: San Francisco, 1990.

Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minessota Press: Minneapolis, 1996.

Arias, Ron, *The Road to Tamazunchale.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1987. La primera edición fue publicada en West Coast Poetry Review: Reno, 1975.

Arteaga, Alfred (ed.), *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Duke University Press: Durham, 1994.

Arteaga, Alfred, *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities.* Cambridge University Press: Cambridge, 1997.

Baca Zinn, Maxime, Lynn Weber Cannon, Elizabeth Higginbotham, y Bonnie Thorton Dill, "The Costs of Exclusionary Practices in Women's Studies," en Gloria Anzaldúa (ed.), *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color.* Aunt Lute Books: San Francisco, 1990, págs. 29-41.

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica: México, 1965. Traducción realizada por Ernestina de Champourgin, título original: *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France: Paris, 1957.

Banham, Reyner, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies.* Penguin Books: New York, 1971.

Barthes, Roland, *El imperio de los signos.* Mondadori: Madrid, 1991. Traducción de Adolfo García Ortega, título original: *L'empire des signes*. Éditions d'Art Albert Skira: Ginebra, 1970.

Baudrillard, Jean, *Simulations*. Semiotext(e): New York, 1983.

Bauer, Dale M. y Susan Jaret McKinstry (eds.), *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*. State University of New York Press: Albany, 1991.

Beauregard, Robert A., "Break Dancing on Santa Monica Boulevard," en *Urban Geography*, Vol. 20, Nº 5, 1999a, págs. 396-399.

Beauregard, Robert A., "The Politics of Urbanism: Mike Davis and the Neo-Conservatives," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999b, págs. 40-45.

Beauregard, Robert A., "City of Superlatives," en *City & Community*, Vol. 2, Nº 3, 2003, págs. 183-199.

Beauregard, Robert A., "History in Urban Theory," en *Journal of Urban History*, Vol. 30, Nº 4, 2004, págs. 627-635.

Beauregard, Robert A. y Anne Haila, "The Unavoidable Continuities of the City," en Peter Marcuse and Ronald van Kempen (eds.), *Globalizing Cities. A New Spatial Order?* Blackwell Publishers: Oxford, 2000, págs. 22-26.

Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Verso: London, 1983. Obra originalmente publicada en alemán en 1969 y traducida al inglés por vez primera en 1973.

Berger, John, *The Look of Things*. The Viking Press: New York, 1974.

Berman, Marshall, "L.A. Raw: *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles* by Mike Davis," en *The Nation*, April 1, 1991, págs. 417-420.

Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity.* Simon & Schuster: New York, 1982.

Bhabha, Homi, "The Third Space," en J. Rutherford (ed.), *Identity, Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart: London, 1991, págs. 207-221.

Bing, Léon, *Do or Die*. HarperCollins Publishers: New York, 1991.

Borges, Jorge Luis, "*El jardín de senderos que se bifurcan,*" en *Ficciones.* Editorial Emecé: Buenos Aires, 1944. Primera edición por Editorial Sur: Buenos Aires, 1941.

Borges, Jorge Luis, *El Aleph.* Alianza Editorial: Madrid, 1971. La primera edición fue publicada por Emecé Editores: Buenos Aires, 1949.

Brady, Mary Pat, *Extinct Lands, Temporal Geographies. Chicana Literature and the Urgency of Space.* Duke University Press: Durham, 2002.

Breckenridge, Carol A., Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, y Dipesh Chakrabarty, *Cosmopolitanism*. Duke University Press: Durham, 2002.

Brown, Claude, *Manchild in the Promised Land*. The New American Library: New York, 1965.

Bruce-Novoa, Juan, *Retrospace. Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History.* Arte Público Press: Houston, 1990.

Bruce-Novoa, Juan, "Dialogical Strategies, Monological Goals: Chicano Literature," en Alfred Arteaga (ed.), *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Duke University Press: Durham, 1994, págs. 225-245.

Calderón, Héctor y José David Saldívar, (eds.), *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Duke University Press: Durham, 1991.

Camarillo, Albert, *Chicanos in a Changing Society: From Mexican Pueblos to American Barrios in Santa Barbara and Southern California, 1848-1930*. Harvard University Press: Cambridge, 1979.

Camarillo, Albert, *Chicanos in California: A History of Mexican Americans in California*. Boyd and Fraser: San Francisco, 1984.

Carnero, Guillermo, "El mito de la ciudad en la época vanguardista," en José Carlos Rovira y José Ramón Navarro (eds.), *Literatura y espacio urbano*. Fundación Cultural CAM: Alicante, 1994, págs. 83-96.

Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*. Madrid: Alfaguara, 1984. Primera edición en 1949.

Castaneda, Carlos, *The Wheel of Time: The Shamans of Ancient Mexico, Their Thoughts about Life, Death and the Universe*. Penguin Books: London, 1998.

Castells, Manuel, "Is there an urban sociology?," en C.G. Pickvance (ed.), *Urban Sociology: Critical Essays*. Tavistock Publications: London, 1976a, págs. 30-59.

Castells, Manuel, "Theory and ideology in urban sociology," en C.G. Pickvance (ed.), *Urban Sociology: Critical Essays*. Tavistock Publications: London, 1976b, págs. 60-84.

Castells, Manuel, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements.* University of California Press: Berkeley, 1983.

Castro Seixas, Paulo, ""Ilhas" and "Condomínios" in Porto: Anthropological Urban Structure and the Social Cohesion Problem," artículo disponible en la página web: http://www.rut.com/misc/pseixas.html

Cenzatti, Marco, *Los Angeles and the L.A. School: Postmodernism and Urban Studies*. The Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design: West Hollywood, 1993.

Cervantes, Lorna Dee, *Emplumada*. Pittsburgh Press: Pittsburgh, 1980.

Chambers, Iain, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*. Routledge: London, 1990.

Chambers, Iain, *Migrancy, Culture, Identity.* Routledge: London, 1994.

Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*. Vintage Contemporaries: New York, 1991. Primera edición en Arte Público Press: Houston, 1983.

Clinton, Michelle T., Sesshu Foster y Naomi Quiñónez, (eds.), *Invocation L.A.: Urban Multicultural Poetry*. West End Press: Albuquerque, 1989.

Conrad, Joseph, *Heart of Darkness and Other Tales.* Oxford University Press: Oxford, 1990. Primera edición en 1899.

Crawford, Margaret, *The Ecology of Fantasy*. The Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design: Los Angeles, 1988.

Crawford, Margaret, "Mi casa es su casa," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* SAGE Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 117-124.

Culler, Jonathan, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Routledge: London, 1983.

Curry, James y Martin Kenney, "The Paradigmatic City: Postindustrial Illusion and the Los Angeles School," en *Antipode* 31:1, 1999, págs. 1-28.

Davis, Mike, "Homeowners and Homeboys: Urban Restructuring in L.A.," en *Enclitic* 11, 1989, págs. 9-16.

Davis, Mike, "Who Killed LA? A Political Autopsy," en *New Left Review*, Nº 197, 1993, págs. 3-28.

Davis, Mike, "Who Killed Los Angeles? Part Two: The Verdict is Given," en *New Left Review*, Nº 199, 1993, págs. 29-54.

Davis, Mike, "*Chinatown,* Revisited? The 'Internationalization' of Downtown Los Angeles," en David Reid (ed.), *Sex, Death and God in L.A.* Pantheon Books: New York, 1992, págs. 19-53.

Davis, Mike, "The Empty Quarter," en David Reid (ed.), *Sex, Death and God in L.A.* Pantheon Books: New York, 1992, págs. 54-71.

Davis, Mike, "Hell Factories in the Field: A Prison-Industrial Complex," en *The Nation*, Nº 260, 20 February, 1995, págs. 229-233. También disponible en la página web http://www.rut.com

Davis, Mike, "How Eden Lost Its Garden," en Allen Scott y Edward Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at The End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley, 1996, pp. 160-185.

Davis, Mike, "Huellas Fronterizas: Learning from Tijuana," en *Grand Street*, Nº 56, 1996, págs. 33-36.

Davis, Mike, "Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US Big City," en *New Left Review*, Nº 234, 1999, págs. 3-43.

Davis, Mike y Roger Keil, "Sonnenschein und Schwarze Dahlien: Die ideologische Konstruktion von Los Angeles," en Walter Prigge (ed.), *Städtische Intellektuelle*. Fischer: Frankfurt, 1992, págs. 267-297.

Davis, Mike y Deepak Narang Sawhney, "*Sanbhashana*: Los Angeles and the Philosophies of Disaster," en Deepak Narang Sawhney (ed.), *Unmasking L.A.: Third Worlds and the City*. Palgrave: New York, 2002, págs. 21-45.

Davis, Mike, *Prisoners of the American Dream: Politics and Economy in the History of the U.S. Working Class*. Verso: New York, 1986.

Davis, Mike, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. Verso: New York, 1990. Publicado en castellano por Ediciones Lengua de Trapo: Madrid, 2003.

Davis, Mike, *Beyond Blade Runner: Urban Control and the Ecology of Fear*. Open Magazine Pamphlet Series: New Jersey, 1992. Publicado en castellano por Virus: Barcelona, 2001.

Davis, Mike, *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. Vintage Books: New York, 1999. Primera edición en Metropolitan Books: New York, 1998.

Davis, Mike, *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City*. Verso: New York, 2000.

Davis, Mike, *Late Victorian Holocausts: El Niño Famines and the Making of the Third World*. Verso: London, 2001.

Davis, Mike, *Dead Cities: and Other Tales*. The New Press: New York, 2002.

Davis, Mike, *Land of the Lost Mammoths: A Science Adventure*. Perceval Press: Santa Monica, 2003.

de Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*. University of California Press: Berkeley, 1984.

Dear, Michael J., "Postmodernism and Planning," en *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 4, Nº 3, 1986, págs. 367-384.

Dear, Michael J., "The Postmodern Challenge: Reconstructing Human Geography," en *Transactions of the Institute of British Geographers*, Vol. 13, 1988, págs. 262-274.

Dear, Michael J., *The Postmodern Urban Condition*. Blackwell Publishers: Oxford. 2000.

Dear, Michael J., *From Chicago to L.A.: Making Sense of Urban Theory*. Sage Publications: Thousand Oaks, 2002a.

Dear, Michael J., "Los Angeles School and the Chicago School: Invitation to a Debate," en *City & Community* 1:1, 2002b, págs. 5-32.

Dear, Michel J., "Response to Beauregard. Superlative Urbanisms: The Necessity for Rhetoric in Social Theory," en *City & Community* 2:3, 2003, págs. 201-204.

Dear, Michael J, H. Eric Schockman, Greg Hise (eds.), *Rethinking Los Angeles*. Sage Publications: Thousand Oaks, 1996.

Dear, Michael J. y Steven Flusty, "Postmodern Urbanism," en *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 88, 1998, págs. 50-72.

Dear, Michael J. y Steven Flusty, "Engaging Postmodern Urbanism," en *Urban Geography*, Vol. 20, Nº 5, 1999, págs. 412-416.

Dear, Michael J. y Steven Flusty, "The Resistible Rise of the L.A. School," en Michael J. Dear (ed.), *From Chicago to L.A.: Making Sense of Urban Theory.* Sage Publications: Thousand Oaks, 2002a, págs. 3-16.

Dear, Michael J. y Steven Flusty, "Los Angeles as Postmodern Urbanism," en Michael J. Dear (ed.), *From Chicago to L.A.: Making Sense of Urban Theory.* Sage Publications: Thousand Oaks, 2002b, págs. 61-84.

Dear, Michael J. y Steven Flusty (eds.), *The Spaces of Postmodernity. Readings in Human Geography*. Blackwell Publishers: Oxford, 2002c.

Dear, Michael J. y Gustavo Lelerc (eds.), *Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California.* Routledge: New York, 2003.

Delgado, L. Elena y Rolando J. Romero, "Local Histories and Global Designs: An Interview with Walter Mignolo," en *Discourse*, Wayne State University Press: Detroit, Fall 2000, pp. 7-33.

Díaz, Isabel, *Hacia una exégesis integradora de la literatura chicana contemporánea. La escritura marginal femenina norteamericana (1960-2000)*. Tesis doctoral: Universidad de Alicante, 2000.

Díaz, Ulises y Gustavo Leclerc (eds.), *Saber es Poder*. Interventions: Los Angeles, 1994.

Díaz, Ulises y Gustavo Leclerc, *Ciudad Híbrida/Hybrid City*. SCI-Arc Public Access Press: Los Angeles, 1998.

Eade, John y Christopher Mele (eds.), *Understanding the City. Contemporary and Future Perspectives*. Blackwell Publishers: Oxford, 2002.

Eco, Umberto, *Travels in Hyperreality*, Harcourt: San Diego, 1986.

"El Plan Espiritual de Aztlán" (1969), en Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (ed.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989, págs. 1-5.

Evans, Mary, "In Praise of Theory: The Case for Women's Studies," en Sandra Kemp y Judith Squires (eds.), *Feminisms*. Oxford University Press: Oxford, 1998, págs. 17-22.

Ewald, François, "Un Poder sin un Afuera," en AAVV, *Michel Foucault, Filósofo*. Gedisa: Barcelona, 1995, págs. 164-169.

Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra.* Fondo de Cultura Económica: México, 1963. Traducción realizada por Julieta Campos, título original: *Les damnés de la terre*. Éditions Maspero: Paris, 1961.

Fernández, Roberta (ed.), *In Other Words: Literature by Latinas of the United States*. Arte Público Press: Houston, 1994.

Flusty, Steven, *Building Paranoia: The Proliferation of Interdictory Space and the Erosion of Spatial Practice.* Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design: West Hollywood, 1994.

Foster, Sesshu, *Angry Days*. West End Press: Los Angeles, 1987.

Foster, Sesshu, *City Terrace. Field Manual*. Kaya Production: New York, 1996.

Foucault, Michel, "Questions on Geography," en C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1971-1977*. Pantheon: New York, 1980, págs. 63-77.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas.* Planeta-De Agostini: Barcelona, 1985. Traducción realizada por Elsa Cecilia Frost, título original: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines.* Editions Gallimard: Paris, 1966.

Foucault, Michel, *Microfísica del poder.* Las Ediciones de La Piqueta: Madrid, 1992. Título original del libro: *Microphysique du pouvoir*, 1971-1977.

Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI: México, 1976. El título original del libro fue *Surveiller et Punir*, 1975.

Fregoso, Roda Linda, *The Bronze Screen: Chicana and Chicano Film Culture*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 1993.

Friedman, David, "The Ecology of Mike Davis: Why the Author's Fear of L.A. is Wrong," en *L.A. Downtown News*, October 12, 1998.

Friedman, David, "Taking on Armani Radicals: The "Slurb South" Fights Back Against the Elites," en *L.A. Downtown News*, October 26, 1998.

Frommer, Marcos, "An Interview with Mike Davis," en *Chicago Review*, Vol. 38, Nº 4, 1993, págs. 21-43.

Galarza, Ernesto, *Barrio Boy*. University of Notre Dame Press: Notre Dame, 1971.

Gamboa, Harry, "Phantoms in Urban Exile," en *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, Vol. 22, Nº 2, 1997, págs. 197-203.

Garber, Judith, "Reporting from the Scene of the Accident: Mike Davis on the American City," en *Studies in Political Economy*, Vol. 60, Autumn 1999, págs. 99-120.

García, Mario, "History, Literature, and the Chicano Working-Class Novel: A Critical Review of Alejandro Morales' *The Brick People*," en *Crítica: A Journal of Critical Essays*, Vol. 2, Nº 2, 1990, págs. 188-201.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo: México, 1989.

García Canclini, Néstor, Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón, *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000*. Grijalbo: México, 1996.

García Canclini, Néstor, *Imaginarios urbanos*. Eudeba: Buenos Aires, 1997.

García Canclini, Néstor, *La globalización imaginada.* Paidós: Barcelona, 1999.

García Canclini, Néstor y Carlos J. Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Eudeba: Buenos Aires, 1999.

García Canclini, Néstor, "Rewriting Cultural Studies in the Borderlands," en Michael J. Dear y Gustavo Leclerc (eds.), *Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California.* Routledge: New York, 2003, págs. 277-285.

George, Lynell, *No Crystal Stair: African-Americans in the City of Angels*. Verso: New York, 1992.

Gier, Jean Vengua y Carla Alicia Tejada, "An Interview with Karen Tei Yamashita," en la página web http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v2i2/yamashita.htm

Gómez-Peña, Guillermo, *Warrior for Gringostroika*. Graywolf Press: St. Paul, 1993.

Gómez-Peña, Guillermo, *The New World Border: Prophecies, Poems and Loqueras for the End of the Century.* City Lights: San Francisco, 1996.

Gómez-Peña, Guillermo, *Dangerous Border Crossers…The Artist Talks Back.* Routledge: New York, 2000.

Gómez-Peña, Guillermo y Enrique Chagoya, *Friendly Cannibals*. Artspace Books: San Francisco, 1996.

Gómez-Peña, Guillermo y Roberto Sifuentes (eds.), *Temple of Confessions: Mexican Beast and Living Santos*. powerHouse Books: New York, 1996.

Gómez-Peña, Guillermo, Enrique Chagoya y Felicia Rice, *Codex Espangliensis: From Columbus to the Border Patrol.* City Lights Books: San Francisco, 2000. La primera edición fue publicada por Moving Parts Press: Santa Cruz, 1998.

Gottdiener, Mark, *The Social Production of Urban Space*. University of Texas Press: Austin, 1985.

Gottdiener, Mark, *The New Urban Sociology*. McGraw-Hill: New York, 1994.

Gottdiener, Mark, *The Theming of America: Dreams, Visions and Commercial Spaces.* Westview Press: Boulder, 1997.

Gottdiener, Mark, "Lefebvre and the Bias of Academic Urbanism. What can we Learn from the 'New' Urban Analysis?," en *City*, Vol. 4, Nº 1, 2000, págs. 93-100.

Gottdiener, Mark, "Urban Analysis as Merchandising: The "LA" School and the Understanding of Metropolitan Development," en John Eade and Christopher Mele (eds.), *Understanding the City. Contemporary and Future Perspectives*. Blackwell Publishers: Oxford, 2002, págs. 159-180.

Gottdiener, M. y Joe R. Feagin, "The Paradigm Shift in Urban Sociology," en *Urban Affairs Quarterly*, Vol. 24, Nº 2, 1988, págs. 163-187.

Gottdiener, M. y G. Kephart, "The Multinucleated Metropolitan Region: A Comparative Analysis," en Rob Kling, Spencer Olin y Mark Poster (eds.), *Postsuburban California: The Transformation of Orange County since World War II*. University of California Press: Berkeley, 1991, págs. 31-54.

Gottlieb, Robert, "Fear of Ecology?: The Importance of an Urban Environmental Analysis and Movement in the Re-Envisioning of Los Angeles," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999, págs. 69-71.

Grandjeat, Yves Charles y Alfonso Rodríguez, "Interview with Chicano Writer Alejandro Morales," en *Confluencia*, Vol. 7, Nº 1, 1991, págs. 109-114.

Griswold del Castillo, Richard, *The Los Angeles Barrio, 1850-1890: A Social History*. University of California Press: Berkeley, 1979.

Gurpegui, José Antonio (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996a.

Gurpegui, José Antonio, "Interview with Alejandro Morales," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996b, págs. 5-13.

Gurpegui, José Antonio, "Implicaciones existenciales del uso del español en las novelas de Alejandro Morales," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996c, págs. 43-51.

Gurpequi, José Antonio, *Narrativa Chicana: Nuevas Propuestas Analíticas.* Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos: Universidad de Alcalá, 2003.

Gutiérrez-Jones, Carl, *Rethinking the Borderlands: Between Chicano Culture and Legal Discourse*. University of California Press: Berkeley, 1995.

Hamilton, Denise, "The World According to Mike," en *New Times Los Angeles*, January 21, 1999, artículo también disponible en la página web http://216.247.220.66/archives/rogues/hamilton2-1-99.htm

Harari, J.V. y D.F. Bell (eds.), *Hermes: Literature, Science, Philosophy*. Johns Hopkins University Press: Baltimore, 1982.

Harris, Richard, "Amnesia and Myopia. History and Theory in Los Angeles," en *Journal of Urban History*, Vol. 26, Nº 5, 2000, págs. 669-678.

Harvey, David, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change.* Blackwell Publishers: Oxford, 1990.

Harvey, David, "Reflections on *Ecology of Fear*," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999, págs. 59-63.

Hayden, Dolores, *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. MIT Press: London, 1995.

Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús, *El colonialismo interno en la narrativa chicana: El Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1994.

Herrera-Sobek, María, "The Street Scene: Metaphoric Strategies in Two Contemporary Chicana Poets," en María Herrera-Sobek y Helena María Viramontes, *Chicana (W)rites on Word and Film*. Third Woman Press: Berkeley, 1995, págs. 147-169.

Herrera-Sobek, María, "Epidemics, Epistemophilia, and Racism: Ecological Literary Criticism and *The Rag Doll Plagues*," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 99-108.

Herrera-Sobek, María, "The Monstrous Imagination: Cyclope Representation in Art and Literature– Díaz-Oliva and Alejandro Morales," en María Herrera-Sobek, Francisco Lomelí y Juan Antonio Perles Rochel (Coords.), *Perspectivas transatlánticas en la Literatura Chicana: Ensayos y creatividad*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga: Málaga, 2004, págs. 161-166.

Herrera-Sobek, María, Francisco Lomelí y Juan Antonio Perles Rochel (Coords.), *Perspectivas transatlánticas en la Literatura Chicana: Ensayos y creatividad*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga: Málaga, 2004.

Hinojosa-Smith, Rolando, *Estampas del valle y otras obras.* Quinto Sol: Berkeley, 1973.

Ho, Cathy Lang, "Scared? Mike Davis thinks you should be," en *Architecture*, January 1, 1999, págs. 41-44.

hooks bell, *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press: Boston, 1984.

hooks, bell, *Yearning*. South End Press: Boston, 1990.

hooks, bell, *Outlaw Culture*. Routledge: Londres, 1994.

hooks bell y Cornel West, *Breaking Bread*. South End Press: Boston, 1991.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London, Routledge, 1988.

Jackson, Peter, "Postmodern Urbanism and the Ethnographic Void," en *Urban Geography*, Vol. 20 (5), 1999, págs. 400-402.

Jacobs, Jane, *The Economy of Cities*. Random House: New York, 1969.

Jacobs, Jane, *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Ediciones Península: Madrid, 1973. Traducción de Ángel Abad, título original: *The Death and Life of Great American Cities.* Random House: New York, 1961.

Jameson, Frederic, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós: Barcelona, 1991. Traducción de José Luis Pardo Torío, título original: *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. New Left Review: Oxford, 1984.

Jencks, Charles, "Hetero-Architecture and the L.A. School," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley, 1996, págs. 47-75.

Jiménez Núñez, Alfredo, "La ciudad "americana" en el doble contexto de lo hispano y lo anglo," en *Revista de Estudios Norteamericanos*, Nº 4, 1996, págs. 251-256.

Keil, Roger, *Los Angeles: Globalization, Urbanization and Social Struggles*. John Wiley & Sons: Chichester, 1998.

Keil, Roger, "The Ecology of Character Assassination: A Comment on Mike Davis," en *Studies in Political Economy*, Vol. 59, Summer 1999, págs. 13-15.

Keil, Roger, "Los Angeles as Metaphor: Boiling Frogs, Killer Bees, and Subversive Politics," en Deepak Narang Sawhney (ed.), *Unmasking L.A.: Third Worlds and the City*. Palgrave: New York, 2002, págs. 199-212.

Keil, Roger y Ute Lehrer, "Mike Davis' Los Angeles: Introduction to the Ecology of Character Assassination," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999a, págs. 37-40.

Keil, Roger y Ute Lehrer, "LA Story: Visions of Los Angeles' Other Futures," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999b, págs. 45-52.

Kemp, Sandra y Judith Squires (eds.), *Feminisms*. Oxford University Press: Oxford, 1998.

Klein, Norman M., *The History of Forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory*. Verso: New York, 1997.

Kuhn, Thomas S., *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica: México, 1971. Traducción de Agustín Contín, título original: *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press: Chicago, 1962.

Lake, Robert W., "Postmodern Urbanism?," en *Urban Geography*, Vol. 20 (5), 1999, págs. 393-395.

Lanceros, Patxi, *Avatares del Hombre: El pensamiento de Michel Foucault*. Universidad de Deusto: Bilbao, 1996.

Leal, Luis, "In Search of Aztlán," en Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí (ed.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989, págs. 6-13.

Leal, Luis, "Historia y ficción en la narrativa de Alejandro Morales," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 31-42.

Leclerc, Gustavo, "La Mona de T.J.," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 104-105.

Leclerc, Gustavo y Michael J. Dear, "Introduction: La vida latina en L.A.," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 1-6.

Leclerc, Gustavo, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999.

Leclerc, Gustavo y Michael Dear, "Introduction: Hitting Soft and Looking South / Golpes Suaves Cara al Sur," en catálogo de la exposición *Mixed Feelings: Art and Culture in the Postborder Metropolis / Sentimiento Contradictorios: Arte y cultura en la metrópolis posfronteriza*. Fisher Gallery, University of Southern California: Los Angeles, 2002, págs. 12-29.

Lefebvre, Henri, *El derecho a la ciudad*. Ediciones Península: Barcelona, 1969. Traducción de J. González-Pueyo, título original: *Le droit à la ville*. Éditions Anthropos: Paris, 1968.

Lefebvre, Henri, *The Production of Space*. Blackwell Publishers: Massachusetts, 1991. Traducción de Donald Nicholson-Smith, título original: *La production de l'espace*. Éditions Anthropos: Paris, 1974.

Lipsitz, George, "Cruising Around the Hegemonic Bloc," en *Cultural Critique*, Winter 1986/7, págs. 157-177.

Lipsitz, George, *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place.* New York: Verso, 1994.

Lomelí, Francisco A., "Rereading Alejandro Morales's *Caras viejas y vino nuevo*: Violence, sex, Drugs, and Videotape in a Chicano Glass Darkly," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 52-60.

Lomelí, Francisco A., "Hard-Core Barrio Revisited: Violence, Sex, Drugs, and Videotape through a Chicano Class Darkly," en Alejandro Morales, *Barrio on the Edge/Caras viejas y vino nuevo*. Bilingual Press/ Editorial Bilingüe: Tempe, 1998, págs. 1-21.

Los Angeles Latino Writers Association (ed.), *201/Two Hundred and One: Homenaje a la Ciudad de Los Ángeles/The Latino Experience in Los Angeles*. Popular Graphics: Los Angeles, 1982.

MacAdams, Lewis, "Jeremiah Among the Palms: The Lives and Dark Prophecies of Mike Davis," en *L.A. Weekly*, November 26-December 3, 1998, artículo disponible en la página web http://www.laweekly.com/ink/99/01/news-macadams.php

Mantell, Suzanne, "Mike Davis: Flirting with Disaster," en *Publishers Weekly*, August 1, 1998, págs. 42-43.

Marcuse, Peter y Ronald van Kempen (eds.), *Globalizing Cities. A New Spatial Order?* Blackwell Publishers: Oxford, 2000.

Mariscal, George, "Alejandro Morales in Utopia," en *Confluencia*, Vol. 2, Nº 1, 1986, págs. 78-83.

Márquez, Antonio C., "The Use and Abuse of History in Alejandro Morales's *The Brick People* and *The Rag Doll Plagues*," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 76-85.

Martín-Rodríguez, Manuel M., "El sentimiento de culpa en *Reto en el paraíso* de Alejandro Morales," en *The Americas Review*, Vol. 15, Nº 1, Spring 1987, págs. 89-97.

Martín-Rodríguez, Manuel M., "El tema de la culpa en cuatro novelistas chicanos," en *Hispanic Journal,* Vol. 10, Nº 1, Fall 1988, págs. 133-142.

Martín-Rodríguez, Manuel M., "The Global Border: Transnationalism and Cultural Hybridism in Alejandro Morales's *The Rag Doll Plagues*," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 86-98.

Martínez, Rubén, *The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City, and Beyond*. Vintage Books: New York, 1993. Primera edición publicada por Verso: London, 1992.

Martínez, Rubén, "Más allá de las mamonerías: Cultura, migración, y desmadre en ambos lados del Río Bravo," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 157-164.

Martínez, Rubén, *Crossing Over: A Mexican Family on the Migrant Trail*. Metropolitan Books: New York, 2001.

Martínez Gutiérrez, Emilio M., *La apropiación del espacio. Ciudad, espacio y sociedad en el pensamiento sociológico de Henri Lefebvre*. Tesis doctoral: Universidad de Alicante, 1995a.

Martínez Gutiérrez, Emilio M., *Estudio sobre el espacio social*. Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Alicante: San Vicente del Raspeig, 1995b.

McFarland, Pancho, ""Here is Something You Can't Understand…": Chicano Rap and the Critique of Globalization," en Arturo J. Aldama y Naomi H. Quiñonez (eds.), *Decolonial Voices: Chicana and Chicano Studies in the 21st Century*. Indiana University Press: Bloomington, 2002, págs. 297-315.

McWilliams, Carey, *Southern California Country. Island on the Land*. Duell, Sloan & Pearce: New York, 1946.

McWilliams, Carey, *North from Mexico: The Spanish-Speaking People of the United States*. JB Lippincott: Philadelphia, 1949.

Méndez, Miguel, *Peregrinos de Aztlán*. Editorial Peregrinos: Tucson, 1974.

Mignolo, Walter D., *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press: New Jersey, 2000.

Mignolo, Walter D., "The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism," en Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, y Dipesh Chakrabarty (eds.), *Cosmopolitanism*. Duke University Press: Durham, 2002, págs. 157-187.

Miles, Malcolm, Tim Hall y Iain Borden (eds.), *The City Cultures Reader*. Routledge: London, 2000.

Milicevic, Aleksandra S., "Radical Intellectuals: What Happened to the New Urban Sociology?," en *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 25, Nº 4, 2001, págs. 759-783.

Miller, D.W., "The New Urban Studies," en *Chronicle of Higher Education*, 18 de Agosto de 2000. (http://chronicle.com/free/v46/i50/50a01501.htm)

Molotch, Harvey, "L.A. as Design Product: How Art Works in a Regional Economy," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley,1996, págs. 225-275.

Moore, Joan W., *Homeboys: Gangs, Drugs and Prison in the Barrios of Los Angeles*. Temple University Press: Philadelphia, 1978.

Moore, Joan W., *Going Down to the Barrio: Homeboys and Homegirls in Change*. Temple University Press: Philadelphia, 1991.

Moraga, Cherríe, *The Last Generation*. South End Press: Boston, 1993.

Moraga, Cherríe y Gloria Anzaldúa (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Third Woman Press: Berkeley, 2002. La primera edición publicada por Persephone Press: Watertown, 1981.

Morales, Alejandro, *Caras viejas y vino nuevo.* Editorial Joaquín Mortiz: México, 1975.

Morales, Alejandro, *La verdad sin voz.* Editorial Joaquín Mortiz: México, 1979.

Morales, Alejandro, *Reto en el paraíso.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Ypsilanti, 1983.

Morales, Alejandro, *The Brick People.* Arte Público Press: Houston, 1988.

Morales, Alejandro, "Alejandro Morales en Stanford University (5 de noviembre de 1990)," en Jesús Rosales, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social*. Peter Lang Publishing: New York, 1999, págs. 159-168.

Morales, Alejandro, *The Rag Doll Plagues.* Arte Público Press: Houston, 1992.

Morales, Alejandro, "Dynamic Identities in Heterotopia," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 14-27.

Morales, Alejandro, *Barrio on the Edge: Caras viejas y vino nuevo.* Bilingual Press/ Editorial Bilingüe: Tempe, 1998. Traducción de Francisco A. Lomelí.

Morales, Alejandro, *Waiting to Happen.* Chusma House Publications: San José, 2001.

Morales, Alejandro, *Pequeña nación.* Editorial Orbis Press: Phoenix, 2005.

Morrison, Toni, *Sula*. Plume: New York, 1982. Primera edición en Knopf: New York, 1973.

Morson, Gary Saul y Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of Prosaics*, Stanford University Press: Stanford, 1990.

Murashige, Michael S., "Karen Tei Yamashita: An Interview," en *Amerasia Journal*, Vol. 20, Nº 3, 1994, págs. 49-59.

Murphet, Julian, *Literature and Race in Los Angeles*. Cambridge University Press: Cambridge, 2001.

Murray, Yxta Maya, *Locas*. Grove Press: New York, 1997.

Murray, Yxta Maya, *What It Takes to Get to Vegas*. Grove Press: New York, 1999.

Nijman, Jan, "The Paradigmatic City," en *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 90, Nº 1, 2000, págs. 135-145.

Noriega Sánchez, María Ruth, *Between Worlds: A comparative Study of Magic Realist Strategies in African American, Native American, Chicano and Mexican Contemporary Women's Writing*. Tesis doctoral: Universidad de Valencia, 2001.

Null, Gloria T., Patricia Bell Scott, and Barbara Smith, *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, but Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. Feminist Press: Old Westbury, 1981.

Olalquiaga, Celeste, *Megalopolis: Contemporary Cultural Sensibilities*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 1992.

Olivares, Julián. "Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*, and the Poetics of Space," en María Herrera-Sobek y Helena María Viramontes (eds.), *Chicana Creativity and Criticism. New Frontiers in American Literature*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1996, págs. 233-244.

Ortiz Cofer, Judith, *The Line of the Sun*. The University of Georgia Press: Athens, 1989.

Palumbo-Liu, David, "Hybridities and Histories. *Imagining the Rim*," en Michael Dear J. y Gustavo Lelerc (eds.), *Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California.* Routledge: New York, 2003, págs. 249-275.

Perry, Beth y Alan Harding, "The Future of Urban Sociology: Report of Joint Sessions of the British and American Sociological Associations," en *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 26, Nº 4, 2002, págs. 844-853.

Pickvance, C. G. (ed.), *Urban Sociology: Critical Essays.* Tavistock Publications: London, 1976.

Pickvance, C. G., "The Structularist Critique in Urban Studies," en M.P. Smith (ed.), *Cities in Transformation: Class, Capital and the State.* Sage Publications: Beverly Hills, 1984, págs. 31-50.

Pineda, Cecile, *Face*. Viking Penguin: New York, 1985.

Pitt, Leonard, *The Decline of the Californios: A Social History of the Spanish-Speaking Californians, 1846-1890.* University of California Press: Berkeley, 1966.

Quicker, John C., *Homegirls: Characterizing Chicana Gangs*. International Universities Press: San Pedro, 1983.

Quintana, Alvina E.. *Home Girls. Chicana Literary Voices*. Temple University Press: Filadelfia, 1996.

Quintana, Alvina E., "Performing Tricksters: Karen Tei Yamashita and Guillermo Gómez-Peña," en *Amerasia Journal*, Vol. 28, Nº 2, 2002, págs. 217-225.

Rechy, John, *City of Night*. Grove Press: New York, 1963.

Rechy, John, *The Miraculous Day of Amalia Gómez*. Grove Press: New York, 1991.

Reid, David (ed.), *Sex, Death and God in LA.* University of California Press: Berkeley, 1994. Primera edición en Pantheon Books: New York, 1992.

Rieff, Davis, *Los Angeles: Capital of the Third World.* Touchstone: New York, 1992.

Ríos-Bustamante, Antonio y Pedro Castillo, *An Illustrated History of Mexican Los Angeles, 1781-1985*. Chicano Studies Research Centre University of California: Los Angeles, 1986.

Rivera, Tomás, *…. y no se lo tragó la tierra.* Quinto Sol: Berkeley, 1971.

Rocco, Raymond, "Latino Los Angeles: Reframing Boundaries/Borders," en Allen J. Scott y Edward W. Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley y Los Ángeles,1996, págs. 365-389.

Rodríguez, Joseph, Rubén Martínez y Luis J. Rodríguez, *East Side Stories: Gang Life in East L.A.* powerhouse Books: New York, 1998.

Rodríguez, Luis J., *Poems Across the Pavement*. Tía Chucha Press: Chicago, 1989.

Rodríguez, Luis J., *The Concrete River*. Curbstone Press: Willimantic, 1991.

Rodríguez, Luis J., *Always Running, La Vida Loca: Gang Days in L.A.* Curbstone Press: Willimantic, 1993.

Rodríguez, Luis J., *Trochemoche*. Curbstone Press: Willimantic, 1998.

Rodríguez, Luis J., *America Is Her Name*. Curbstone Press: Willimantic,1998.

Rodríguez, Luis J., *It Doesn't Have To Be This Way: A Barrio Story.* Children's Book Press: San Francisco,1999.

Rodríguez, Luis J., *Hearts and Hands. Creating Community in Violent Times*. Seven Stories Press: New York, 2001.

Rodríguez, Luis J., *The Republic of East L.A.: Stories*. HarperCollins Publishers: New York, 2002.

Rodríguez, Luis J., *Music of the Mill: A Novel.* HarperCollins Publishers, New York: 2005.

Rodríguez del Pino, Salvador, *La novela chicana escrita en español: Cinco autores comprometidos.* Bilingual Press: Ypsilanti, 1982.

Rodríguez del Pino, Salvador, "El español en la literatura chicana," en María Jesús Buxó Rey y Tomás Calvo Buezas (eds.), *Culturas Hispanas de los Estados Unidos de América*. Ediciones de Cultura Hispánica: Madrid, 1990, págs. 363-368.

Rojas, James, "The Latino Use of Urban Space in East Los Angeles," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 131-138.

Romo, Ricardo, *East Los Angeles: History of a Barrio*. University of Texas Press: Austin, 1983.

Rosales, Jesús, "El cronotopo del encuentro en *Reto en el paraíso* de Alejandro Morales," en José Antonio Gurpegui (ed.), *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect.* Bilingual Press/Editorial Bilingüe: Tempe, 1996, págs. 61-75.

Rosales, Jesús, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social.* Peter Lang Publishing: New York, 1999.

Saldívar, José David, *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History.* Duke University Press: Durham, 1991a.

Saldívar, José David, "Chicano Border Narratives as Cultural Critique," en Héctor Calderón y José David Saldívar, (eds.), *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Duke University Press: Durham, 1991b, págs. 167-180.

Saldívar, José David, "Las Fronteras de Nuestra América: para volver a trazar el mapa de los Estudios Culturales Norteamericanos," en *Casa de las Américas*, 204, 1996, págs. 3-19.

Saldívar, José David, *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. University of California Press: Berkeley, 1997.

Saldívar, Ramón, *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference.* University of Wisconsin Press: Wisconsin, 1990.

Saldívar-Hull, Sonia, *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature*, University of California Press, Berkeley, 2000.

Sambale, Jens, "*The Ecology of Fear* Meets German Angst," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999, págs. 63-69.

Sánchez, Rosaura, "Postmodernism and Chicano Literature," en *Aztlán*, Vol. 18, Nº 2, 1989, págs. 1-14.

Sánchez, George J., *Becoming Mexican American: Ethnicity, Culture, and Identity in Chicano Los Angeles, 1900-1945.* Oxford University Press: New York, 1993.

Sánchez Jiménez, Juan Antonio, *La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales.* Tesis doctoral: Universidad de Alcalá, 2001.

Santiago, Miguel de, *Jorge Manrique: Obra Completa*. Ediciones 29: Barcelona, 1978.

Sawhney, Deepak Narang, "This Side of Paradise. South Central Los Angeles and Minor Literature," en Deepak Narang Sawhney (ed.), *Unmasking L.A.: Third Worlds and the City*. Palgrave: New York, 2002a, págs. 161-180.

Sawhney, Deepak Narang (ed.), *Unmasking L.A.: Third Worlds and the City*. Palgrave: New York, 2002b.

Schwartz, Michael, *Contemporary Hispanic Americans: Luis Rodríguez*. Raintree Steck-Vaughn Publishers: Austin, 1997.

Scott, Allen J., "Los Angeles and the LA School: A Response to Curry and Kenney," en *Antipode,* Vol. 31, Nº 1, 1999, págs. 29-36.

Scott, Allen J. y Edward Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. University of California Press: Berkeley, 1996.

Shakur, Sanyika, *Monster: The Autobiography of an L.A. Gang Member*. Penguin: New York, 1993.

Shippey, Lee, *The Los Angeles Book*. Houghton Mifflin: Boston, 1950.

Soja, Edward W., "Taking Los Angeles Apart: Some Fragments of a Critical Human Geography," en *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 4, Nº 3, 1986, págs. 255-272.

Soja, Edward W., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso: New York, 1989.

Soja, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell Publishers: Oxford, 1996a.

Soja, Edward W., "Los Angeles, 1965-1992: From Crisis-Generated Restructuring to Restructuring-Generated Crisis," en Allen J. Scott y Edward Soja (eds.), *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century.* University of California Press: Berkeley, 1996b, págs. 426-462.

Soja, Edward W., *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Blackwell Publishers: Oxford, 2000.

Soja, Edward W. y Allen Scott, "Los Angeles: Capital of the Late Twentieth Century," en *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 4, Nº 3, 1986, págs. 249-254.

Sorkin, Michael (ed.), *Variations on a Theme Park: The New American City and The End of Public Space.* Hill and Wang: New York, 2000. La primera edición publicada por The Noonday Press: New York, 1992.

Spires, Adam C., "El lado grotesco de la pureza y el impulso distópico en *Waiting to Happen* de Alejandro Morales," en María Herrera-Sobek, Francisco Lomelí y Juan Antonio Perles Rochel (Coords.), *Perspectivas transatlánticas en la Literatura Chicana: Ensayos y creatividad*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga: Málaga, 2004, págs. 287-299.

Stavans, Ilans, *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and Identity in America*. HarperCollins Publishers: New York, 1995.

Steinberg, Ted, "LA Exponential: The Case against Southern California Exceptionalism," en *Capitalism, Nature, Socialism: A Journal of Socialist Ecology*, Vol. 10, Nº 3 (Issue 39), September 1999, págs. 52-58.

Sui, Daniel Z., "Postmodern Urbanism Disrobed: or Why Postmodern Urbanism is a Dead End for Urban Geography?," en *Urban Geography*, Vol. 20, Nº 5, 1999, págs. 403-411.

Thomas, Piri, *Down These Mean Streets*. Vintage Books: New York, 1991. Publicado originalmente por Alfred A. Knopf: New York, 1967.

"Tratado de Guadalupe Hidalgo" (1848), edición facsímil disponible en el Portal de Cultura Chicana de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/catalogo.shtml

Unamuno, Miguel de (1895), *En torno al casticismo*. Espasa-Calpe: Madrid, 1983.

Urbina, Luis G., "La vieja lágrima," en Luis G. Urbina, *Sus mejores poemas.* El libro Español: México, 1944, pág. 96.

Valera, Julia y Fernando Álvarez-Uría (eds.), *Michel Foucault. Microfísica del Poder*. Las Ediciones de la Piqueta: Madrid, 1991, págs. 111-124.

Valle, Víctor M. y Rodolfo D. Torres, *Latino Metropolis*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2000.

Valle-Inclán, Ramón María del (1924), *Luces de Bohemia*. Espasa-Calpe: Madrid, 1961.

Vigil, James Diego, *Barrio Gangs: Street Life and Identity in Southern California.* University of Texas Press: Austin, 1988.

Vigil, James Diego, *A Rainbow of Gangs: Street Cultures in the Mega-City.* University of Texas Press: Austin, 2002.

Villa, Raúl Homero, "Aquí estamos y no nos vamos. Place Struggles in Latino Los Angeles," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 7-17.

Villa, Raúl Homero, *Barrio-Logos: Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture*. University of Texas Press: Austin, 2000.

Villanueva, Tino, *Chicanos: Antología Histórica y Literaria*. Fondo de Cultura Económica: México, 1980.

Villarreal, José Antonio, *Pocho*. Doubleday: New York, 1959.

Viramontes, Helena María (1985), *The Moths and Other Stories.* Arte Público Press: Houston, 1995.

Viramontes, Helena María, " "Nopalitos": The Making of Fiction," en Gloria Anzaldúa (ed.), *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras*. *Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color.* Aunt Lute Books: San Francisco, 1990, págs. 291-296.

Viramontes, Helena María, *Under the Feet of Jesus*. Dutton: New York 1995.

Westwater, Brady, "Research Exposes Getty Fellow, McArthur Recipient Mike Davis as Purposefully Misleading Liar," en *Coagula Art Journal*, disponible en la página web http://www.coagula.com/mike_davis.html

Wiener, Jon, "L.A. Story: Backlash of the Boosters," en *The Nation*, February 22, 1999, artículo disponible en la página web http://www.thenation.com/doc. mhtml?i=19990222&s=wiener

Wolch, Jennifer y Michael J. Dear (eds.), *The Power of Geography. How Territory Shapes Social Life*. Unwin Hyman: Boston, 1989.

Yamashita, Karen Tei, *Tropic of Orange*. Coffee House Press: Minneapolis, 1997.

Yamashita, Karen Tei y Ryuta Imafuku, "The Latitude of the Fiction Writer: A Dialogue," en la página web http://www.cafecreole.net/archipelago/ Karen_Dialogue.html

Ybarra-Frausto, Tomás, "El movimiento. The Chicano Cultural Project since the 1960s," en Gustavo Leclerc, Raúl Villa y Michael J. Dear (eds.), *Urban Latino Cultures: La vida latina en L.A.* Sage Publications: Thousand Oaks, 1999, págs. 23-34.

Zukin, Sharon, *The Cultures of Cities*. Blackwell Publishers: Oxford, 1995.