

Alí onde habitamos: a subversión do non-lugar nos relatos de Lucia Berlin e Ismael Ramos

There where we live: the subversion of non-place in the stories of Lucia Berlin and Ismael Ramos

María Belén Senín Santiago^{1,a}

¹ Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, España

✉ mariabelen.senin@rai.usc.es

Recibido: 16/01/2024; Aceptado: 13/11/2024

Resumo

O concepto de non-lugar acuñado por Marc Augé hai trinta anos converteuse nun dos máis destacados fundamentos teóricos dos estudos literarios actuais. Esta tendencia débese, en grande medida, a que o espazo constitúe un dos piares intrinsecamente elementais da arquitectura narrativa. Asemade, a formulación teórica arredor da sobremodernidade que subxace a este termo resulta de gran interese para analizar os síntomas da precariedade económica, social e emocional do mundo contemporáneo e as súas manifestacións na literatura, e por tanto para a comprensión do texto. No presente traballo abordaremos esta cuestión dende a metodoloxía comparatista a través da análise dunha selección de relatos da escritora estadounidense Lucia Berlin e o galego Ismael Ramos, dous autores separados no tempo, no espazo e no estilo, mais que consideramos que comparten un tratamento do non-lugar semellante, baseado na subversión do mesmo mediante a dunha construción da voz narrativa atravesada pola subxectividade, a conciencia de clase e o afecto.

Palabras chave: Non-lugar; literatura comparada; xiro espacial; narrativa; Lucia Berlin; Ismael Ramos.

Abstract

The concept of non-place coined by Marc Augé thirty years ago became one of the most highlighted theoretical bases of the current literary studies. This trend arises, to a large extent, from the fact that space constitutes one of the intrinsically elementary pillars of the narrative architecture. Likewise, the theoretical formulation around supermodernity that underlies this term is of great interest to analyze the symptoms of the economic, social and emotional precariousness of the contemporary world and its manifestations in literature, and therefore to the understanding of the text. In the present essay we will approach this question from the comparatist methodology through the analysis of a selection of short stories of the American writer Lucia Berlin and the Galician Ismael Ramos, two authors separated in time, space and style, but that we consider that they share a similar treatment of non-place, based on its subversion by the construction of a narrative voice traversed by subjectivity, class consciousness and affection.

Keywords: Non-place; comparative literature; spatial turn; Lucia Berlin; Ismael Ramos.

Como Citar: Senín Santiago, M.B. (2024). Alí onde habitamos: a subversión do non-lugar nos relatos de Lucia Berlin e Ismael Ramos. *Boletín Galego de Literatura*, 62, “Estudios”. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.9667>

INTRODUCCIÓN

A obra da escritora estadounidense Lucia Berlin (1936-2004) ten sido considerablemente esquecida e escasamente estudada durante a súa vida e mesmo tras a súa morte en 2004. Coa publicación en 2015 da antoloxía póstuma de relatos *A Manual for Cleaning Women*, a narrativa autoficcional de Berlin situouse no punto de mira da crítica literaria tanto no panorama estadounidense coma no mundial. O humor acedo co que narra o sórdido da vida cotiá daqueles que, como ela, habitan nas marxes da sociedade é unha constante distintiva da súa obra que cativou ao lectorado.

Porén, o fervente interese que suscitou a obra de Lucia Berlin a ollos da crítica non se trasladou ao campo dos estudos literarios coa mesma ansia. Se ben o seu nome ocupou os postos máis altos nas listas de vendas no ano de publicación da devandita antoloxía, continuamos a carecer de investigacións que desentrañen a complexidade da súa obra. Na actualidade, os estudos existentes que abordan cando menos parcialmente a narrativa desta autora son notablemente escasos, mesmo na súa lingua e país de orixe. Se nos dispoñemos a desenvolver o labor de indagar en fondos bibliográficos, os resultados, a meirande parte dos cales consisten en recensións elaboradas tras o redescubrimento de Berlin en 2015, sitúanse habitualmente na fronteira entre a gabanza literaria, maiormente centrada na autoficción e a aproximación humorística á traxedia, e a fetichización do malditismo que rodea á súa figura.

Pola contra, Ismael Ramos (1994) consagrouse como unha das voces máis destacadas da literatura galega contemporánea e tamén do panorama do estado, obtendo o Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández en 2022. Se ben o hábitat predilecto de Ramos é o xénero poético, a recente publicación do libro de relatos *A parte fácil* (2023) e a súa excelente acollida pola crítica supuxo unha gloriosa entrada para o autor no eido da narrativa. Así, nesta primeira aproximación apréciase nitidamente a tradución a este xénero do seu estilo particular, caracterizado pola delicadeza lírica e a riqueza simbólica no tratamento do sórdido.

En ambos casos, a precariedade convértese nun veo que o envolve todo, nunha marca que inevitablemente atravesas as súas páxinas. O tratamento e as vías de manifestación empregadas dependen, como é lóxico, do selo persoal de cada autor. Porén, atopamos certos trazos comúns entre a obra de Berlin e Ramos á hora de artellar o cosmos de signos que constrúe a situación marxinal, inestable e límite das personaxes involucradas. Poderíamos dicir que o máis destacado, por constituír un dos elementos vertebradores do relato, é o espazo, posto que a través deste os autores crean en grande medida o retrato da soidade e a crueza rodean á precariedade. Salas de espera, hospitais, autobuses ou lavandarías constitúen escenarios habituais na obra de Berlin. Autoestradas, supermercados ou almacéns son algúns dos emprazamentos dos relatos de Ramos. Todos eles espazos que, segundo a teoría do antropólogo francés Marc Augé, poderían ser considerados non-lugares (termo acuñado por este autor na súa obra de 1992 *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*), entendidos como aqueles espazos de tránsito e consumo, inhabitados dende unha perspectiva antropolóxica, onde reina o anonimato e o cal, en palabras de Augé (2000: p. 107), “no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud”. Porén, ambos autores sitúan a súa ollada nas persoas que ocupan estes lugares e nas relacións que tecen entre si. Atenden aos traballadores, aos visitantes recorrentes, ás persoas que entrelazan as

súas rutinas e que, en certo modo, rematan por encher o baleiro da soidade cunha relación de afecto para co espazo e entre si, subvertendo deste xeito a súa condición de non-lugares.

A PRODUCCIÓN DO NON-LUGAR

Para esta fin, apoiarémonos nas teorías enmarcadas dentro do denominado xiro espacial que mesturan os estudos literarios coa antropoloxía e a socioloxía, e en particular na achega teórica de Marc Augé e o seu concepto de non-lugar. O autor opón entre si as nocións de lugar, entendido sempre como o lugar antropolóxico, e non-lugar. O lugar antropolóxico, concepto no que o autor centra o segundo capítulo da obra, refírese a aqueles espazos que unha cultura ou sociedade e os seus individuos identifican como propios, e por tanto, que serven de alicerces para a súa identidade colectiva. En esencia, refírese a aqueles lugares estables, compartidos, considerados polos membros da comunidade “identificatorios, relacionales e históricos” (Augé, 2000, p. 58). Neste último cualificativo observamos como o lugar antropolóxico garda unha importante relación co tempo a través da historia, no senso máis próximo á súa calidade de memoria do pobo, por constituír unha mostra material da mesma. En palabras do propio Augé (2000, pp. 60-61):

Histórico, por fin, el lugar lo es necesariamente a contar del momento en que, conjugando identidad y relación, se define por una estabilidad mínima. Por eso aquellos que viven en él pueden reconocer allí señales que no serán objetos de conocimiento. El lugar antropológico, para ellos, es histórico en la exacta medida en que escapa a la historia como ciencia. [...] El habitante del lugar antropológico vive en la historia, no hace historia. [...] No es sino la idea, parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejantes y con los otros.

Pola contra, os non-lugares son lugares eclécticos, pasaxeiros, espazos asépticos en materia de identidade, creados como soporte do frenético ritmo de vida do tempo actual, que Augé (2000, pp. 34-47) denominou sobremodernidade. Esta, segundo o autor, ven provocada pola superabundancia de acontecementos ou, máis ben, de información sobre eles no mundo contemporáneo, xerando un sentimento de aceleración da historia que, en última instancia, produce unha sobrecarga nos individuos, os cales buscan dotar de sentido a un mundo caótico.

Podemos dicir que o exceso se converte así na característica fundamental da sobremodernidade, canalizada en tres eixos: o temporal, o espacial e o da individualización. A anterior definición refírese ao exceso temporal, que trae consigo unha preocupación case ansiosa polo “tema de la historia inminente, de la historia que nos pisa los talones (casi inmanente en la vida cotidiana de cada uno)”, que “aparece como previo al del sentido o el sin sentido de la historia, pues es nuestra exigencia de comprender todo el presente lo que da como resultado nuestra dificultad para otorgar un sentido al pasado reciente” (Augé, 2000, p. 37).

O exceso de individualización, pola súa parte, refírese á tendencia que existe ao abandono da colectividade en prol da interpretación e concepción individual da realidade, tomando a subxectividade do prisma persoal como principio e fin. Isto é resultado directo da desestabilización da identidade colectiva, pola cal, ante a flutuación doutras referencias, o individuo se sente na necesidade de construír, como dicíamos, o seu propio sentido do mundo (Augé, 2000, p. 34).

Por último, o exceso espacial ven motivado pola sensación de empequeñecemento do mundo como consecuencia directa do aumento exponencial de información sobre este, no que a imaxe ten un papel fundamental. Chegan a nós imaxes de calquera punto do planeta, e

mesmo de fóra deste, de modo que “aun si no los conocemos, los reconocemos” (Augé, 2000, p. 39). Podemos, ademais, desprazarnos tanto na nosa vida cotiá como mesmo dun extremo a outro do mapa nunha marxe de tempo ínfima en proporción. Isto xera “concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y multiplicación de lo que llamaríamos los ‘no lugares’” (Augé, 2000: p. 41).

Así, á contra do lugar antropolóxico, os non-lugares carecen de temporalidade, e por tanto de historia e memoria. Son, pois, unha consecuencia directa do ritmo de vida acelerado do mundo sobremoderno e do individualismo patolóxico da lóxica capitalista que rexe as nosas relacións co espazo e coas persoas, centrándoas no consumo, a fugacidade e o anonimato. Augé (2000, pp. 83-84) descríbeseos da seguinte forma:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de “lugares de memoria”, ocupan allí un lugar circunscripto y específico. Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el habitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio “de oficio mudo”, un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje [...].

Na súa obra *La production de l'espace*, Henri Lefebvre (2013, p. 92) identifica unha triálética do espazo que rexe a súa produción en cada proceso histórico, composta por tres elementos. As representacións do espazo (o espazo concibido), que se refire ao plano abstracto, isto é, á conceptualización do espazo en mapas, proxectos e elementos similares por parte dos especialistas, servindo por tanto como imposición do espazo por parte as clases dominantes. En contraposición, o espazo de representación (o espazo vivido), é un espazo físico que ten un carácter simbólico para a comunidade, similar ao lugar antropolóxico de Augé. Por último, as prácticas espaciais (espazo percibido) constitúen, segundo Lefebvre, as manifestacións no espazo das relacións sociais da comunidade. Englobaríamos baixo este termo aqueles lugares protagonistas da vida cotiá, como as rúas polas que decorren os itinerarios diarios das persoas. Estas dúas últimas categorías correspóndense, por tanto, co espazo social que o propio autor sinala (Lefebvre, 2013, p. 125), xunto co físico e o mental, como un dos piares da súa teoría unitaria do espazo e que se refire aos espazos de interacción da comunidade.

Lefebvre (2013, p. 271) completa a súa teoría de produción do espazo coa distinción e caracterización de tres tipoloxías segundo a cronoloxía da historia. Segundo este criterio, o proceso de produción do espazo comezaría no espazo absoluto, referido á natureza e as primeiras intervencións do ser humano; o espazo histórico, que xorde co nacemento das cidades na Antigüidade e con elas o comezo do sometemento humano da natureza; e o espazo abstracto, correspondente á sociedade capitalista. Este último caracterízase pola capitalización do espazo, particularmente do espazo urbano, que se torna unha mercancía máis e que serve como ferramenta de imposición das clases dominantes. Deste xeito, as clases populares son excluídas do propio espazo público, que pasa a estar dominado polas representacións do espazo e exento das prácticas espaciais e dos espazos de representación que artellan o espazo social. Dito noutras palabras, elimínase o carácter (retomando as

palabras de Augé) histórico, relacional e identitario dos espazos comúns da cidade, a súa calidade de lugares antropolóxicos, para convertelos en non-lugares.

Esta planificación urbana baixo a lóxica do capital que producen lugares desocializados é o que Michel de Certeau en *L'Invention du quotidien* denomina as estratexias, en oposición ás tácticas, isto é, as prácticas cotiás que a poboación carente de poder e, por tanto, de lugar propio pode aproveitar para desviarse da orde establecida. En síntese, “las estrategias son capaces de producir, cuadrricular e imponer, mientras que las tácticas pueden sólo utilizarlos, manipularlos y desviarlos” (Certeau, 2000, p.36). En palabras do propio autor (Certeau, 2000, p. XLIX):

Llamo “estrategia” al cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un “ambiente”. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. La racionalidad política, económica o científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico. Por el contrario, llamo “táctica” a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias. Lo “propio” es una victoria del lugar sobre el tiempo. Al contrario, debido a su no lugar, la táctica depende del tiempo, atenta a “coger al vuelo” las posibilidades de provecho.

A SUBVERSIÓN DOS NON-LUGARES NOS RELATOS DE LUCIA BERLIN E ISMAEL RAMOS

A continuación, en base ao devandito, analizaremos a construción do non-lugar e a súa subversión nos relatos dos autores mencionados. No caso de Lucia Berlin, tomaremos como referencia a antoloxía póstuma *Manual para mujeres de la limpieza*, publicada orixinalmente en 2015 e traducida ao castelán no 2016, e a máis recente publicación *Una nueva vida* (2023), que inclúe textos ata o de agora inéditos, algúns mesmo na lingua de orixe. Pola súa banda, como xa adiantamos e por razóns evidentes, *A parte fácil* será a obra de referencia de Ismael Ramos.

En termos xerais, a narrativa de Berlin constitúe un retrato da clase obreira. No seu conxunto, a lectura dos seus relatos embárcanos nun percorrido pola cotianeidade da clase traballadora, nalgúns casos mesmo lumpenproletaria, que habita a sociedade estadounidense, invisible (ou invisibilizada) a ollos das clases acomodadas. Porén, o seu traballo non é un exercicio sociolóxico nin antropolóxico. O carácter autoficcional da súa obra sitúa ás personaxes e ás sórdidas historias que as rodean nun contexto de igualdade para cos ollos a través dos que os observamos. Neste senso, Geoghegan (2015) comenta:

She could have chosen memoir, but I think she knew she was called to a higher art. To read her is to get lost in her voice. Her stories make you feel like you're gossiping with her at her table. The moves she makes in her fiction shadow the peripatetic nature of intimate conversation, and in turn, her peripatetic life. She can transport you from the alcoholics of El Paso to the inmates of Oakland as easily as she can make you believe she was capable of loading a lethal dose into her addict husband's syringe before going to the hospital to deliver his child. Each of her stories unfolds in such unexpected ways you nearly forget where the tale has begun. Then she suddenly brings you back and knocks the wind out of you with one of her singular last lines.

Así pois, a experiencia compartida da subalternidade provoca que a voz narradora busque, mesmo tras o humor acedo que caracteriza a Berlin, a conexión dentro da soidade.

A construción dos espazos presenta un padrón similar. A práctica totalidade dos relatos desenvólvense en lugares multiculturais, híbridos, como son os barrios marxinais das cidades do sur de Estados Unidos, como Albuquerque ou El Paso, onde a comunidade latinoamericana se atopa illada. Berlin, así como os álter ego cos que se presenta na narración, sufriu a inestabilidade da mudanza dende a infancia e tamén na vida adulta, vivindo en moitas destas cidades, “una experiencia que desde niña la hace pensarse como una mujer sin lugar” e que “la hace poder sentirse cómoda en espacios liminales” (Añazco, 2019, p. 19). De igual forma, se ben era unha muller branca estadounidense con estudos universitarios, a súa situación económica na idade adulta provocou que a súa residencia estivera maiormente nestes barrios obreiros e racializados. Como explica Añazco (2019, p. 31):

[...] A sabiendas de que era la “gringa” del barrio, pero también la alcohólica, la mujer blanca que no “era nadie” en Estados Unidos, que tenía trabajos que no correspondían con el modelo de mujer blanca. Es evidente que podía sentirse cómoda con aquellos que su país también rechazaba.

Estes barrios son a representación máis clara do espazo abstracto que definía Lefebvre, xa que a súa situación periférica e xeralmente de recente construción, así como a marxinalidade dos seus habitantes, afástanos a priori de calquera lugar antropolóxico. É por isto que, na meirande parte dos casos, os relatos son ambientados en sitios que poderíamos considerar non-lugares, por tanto, espazos de tránsito pasaxeiro nos que a relación entre as persoas non ten cabida segundo as estratexias do poder, en termos de Certeau, cuxa abundancia é directamente proporcional ao grao de periferia espacial e social da zona.

É o caso de “Lavandería Ángel”, que toma lugar nunha lavandaría autoservizo dun barrio de Albuquerque que a propia narradora describe inserida dentro da comunidade obreira latina (Berlin, 2016, p. 29):

La Lavandería de Ángel está en Albuquerque, Nuevo México. Calle 4. Comercios destartalados y chatarrerías, locales donde venden cosas de segunda mano: catres del ejército, cajas de calcetines sueltos, ediciones de *Higiene Femenina* de 1940. Almacenes de cereales y legumbres, pensiones para parejas y borrachos y ancianas teñidas con henna que hacen la colada en la lavandería de Ángel. Adolescentes chicanas recién casadas van a la lavandería de Ángel. Toallas, camisones rosas, braguitas que dicen “Jueves”. Sus maridos llevan monos de faena con nombres impresos en los bolsillos. Me gusta esperar hasta que aparecen en la imagen espectacular de las secadoras. “Tina”, “Corky”, “Junior”. La gente va de paso a la lavandería de Ángel.

Porén, neste contexto tamén se introduce a si mesma (Berlin, 2016, pp. 29-30):

Yo voy a la lavandería de Ángel. No sé muy bien por qué [...]. Me queda lejos, en la otra punta de la ciudad. A una manzana de mi casa está la del campus, con aire acondicionado, rock melódico en el hilo musical. *New Yorker*, *Ms.*, y *Cosmopolitan*. Las esposas de los ayudantes de cátedra van allí y les compran a sus hijos chocolatinas Zero y Coca-Colas. La lavandería del campus tiene un cartel, como la mayoría de las lavanderías, advirtiéndome que está TERMINANTEMENTE PROHIBIDO LAVAR PRENDAS QUE DESTIÑAN. Recorrí toda la ciudad con una colcha verde en el coche hasta que entré en la lavandería de Ángel y vi un cartel amarillo que decía: AQUÍ PUEDES LAVAR HASTA LOS TAPICES SUCIOS. Vi que la colcha no se ponía de un color morado oscuro, aunque sí quedó de un verde más parduzco, pero quise volver de todos modos. Me gustaban los indios y su colada. La máquina de Coca-Cola rota y el suelo encharcado me recordaban a Nueva York.

Obsérvese o marcador de clase creado a partir do contraste entre ambos espazos, que pola súa natureza son non-lugares, pero que no caso da lavandería de Ángel se constrúe unha conexión identitaria arredor da idea do roto e o marxinal que provoca un sentimento de comodidade e, en última instancia, de pertenza na narradora.

Cómpre chamar a atención sobre a mención aos indios. O relato trata do contacto esporádico por confluencia na lavandería cun home indio chamado Tony (Berlin, 2016, pp. 27-28):

Un indio viejo y alto con unos Levi's descoloridos y un bonito cinturón zuni. Su pelo blanco y largo, anudado en la nuca con un cordón morado. Lo raro fue que durante un año más o menos siempre estábamos en la Lavandería Ángel a la misma hora. Aunque no a las mismas horas. Quiero decir que algunos días o iba a las siete un lunes, o a las seis y media un viernes por la tarde, y me lo encontraba allí. [...] Durante meses, en la Lavandería Ángel, el indio y yo no nos dirigimos la palabra, pero nos sentábamos uno al lado del otro en las sillas amarillas de plástico [...]. El indio se llamaba Tony. Era un apache jicarilla del norte.

O paso do tempo vai tecendo unha relación máis persoal entre a narradora e Tony, na que se vai entrelazando o problema de alcoholismo del, ata que simplemente deixaron de verse. Este tipo de relación casual pero emocional e empática froito do contacto polas rutinas cotiás entrelazadas, elemento protagonista da obra de Berlin, provoca unha subversión do non-lugar ao reconvertelo nun espazo social (en palabras de Lefebvre), que se torna identitario e relacional, dous dos tres eixos cos que Augé definía os lugares antropolóxicos. De igual forma, aínda que non podemos consideralo histórico, si que podemos dicir que ese carácter identitario fomenta que se alberguen memorias del e nel que lle outorgan unha dimensión temporal. Deste xeito, prodúcese unha táctica, tomando de novo a terminoloxía de Certeau, que aproveita o momento para desviarse dos mandatos da estratexia.

Pola súa banda, Ismael Ramos declarou a intencionalidade no referido ao traballo do non-lugar nesta primeira aproximación narrativa (Nevado, 2023), precisamente como síntoma do relato da precariedade e dos seus efectos no día a día. Tal e como el mesmo explica, o modo de vida capitalista provoca a contaminación dos espazos, de modo que aqueles que deberan ser os nosos lugares propios sucumben á categoría de non-lugares por mor dun contaxio epidémico. Porén, diferimos en que isto se traslade aos relatos anteriormente sinalados¹, xa que consideramos que, de maneira semellante a Berlin, a deliberada elección de situar a voz narrativa no plano subalterno, afondando así en quen deposita neses lugares a súa intimidade e afecto e as relacións xeradas no seu seo, conduce inevitablemente á creación de espazos dotados de tempo e colectividade e, por tanto, á subversión canto menos parcial da categoría de non-lugar. Así pois, esta cuestión establece un diálogo entre a obra de Berlin e a de Ramos, como acontece no caso do relato que abre *A parte fácil*, titulado “A lontra”. Arredor da narración sobre dous mozos que tecen unha amizade a base de pasar o tempo xuntos, Ramos reflexiona sobre como se relacionan os adolescentes, a masculinidade, o descubrimento da homosexualidade e os efectos da clase no plano social. Este último elemento resulta explicitada no caso do protagonista (Ramos, 2023, p.11):

Eran pobres por enriba de calquera outra cousa. Sempre repetindo as mesmas camisetas, cun único par de zapatillas de deporte para todo o ano e, no inverno, unhas botas que se renovaban cando xa non quedaba máis remedio. Segundo a súa nai, iso era ser pobre. Pobre por definición.

Así, esta condición remárcase tamén na construción do espazo que rodea a vida social dos rapaces (Ramos, 2023, p. 13):

Camiñaban ata algún lugar tranquilo, preto do río, e ían deixando atrás o centro da vila para internárense en espazos tomados pola vexetación, sitios onde adoitaban atopar casetas coas portas pintadas de azul e sinais que advertían do perigo de morrer electrocutado. Mercaban algún refresco ou un par de cervexas — sempre no ultramarinos, nunca no supermercado— e ían andando ata un pequeno descampado con cinco

ou seis mesas para merendar nas que era probable que non merendase nunca ninguén e que podrecían alí lentamente, abrandándose. Esas mesas estaban sempre frías, húmidas. Levaban o mofo por fóra e por dentro e eran o resultado dun investimento de ducias de miles de euros, como anunciaba un cartel da Deputación á entrada.

Mario e Paulo escollen este (non-)lugar como sitio de encontro e recreo debido á identificación que senten entre este, descrito como periférico tanto no xeográfico coma no social, e a súa propia condición como suxeitos sen poder. Deste modo, o feito de que a súa amizade se vaia consolidando a través de compartir o tempo nese espazo concreto que adoptan como propio dótao dun compoñente afectivo e relacional que subverte a concepción que construíramos del a partir da descrición. Tanto é así que, cara ao final do relato, no medio dunha noite de festa tinguida de tristeza e rabia para Mario, ese recuncho abandonado convértese para el nun refuxio (Ramos, 2023, p. 31):

Mario botou a andar. Camiñou durante quince ou vinte minutos en dirección oposta a todo. Oposta ao ruído dos locais e ao silencio das rúas baleiras con coches aparcados e persianas botadas. Camiñou ata que o silencio se interrompeu co chío dos grilos. Non foi algo gradual. De súpeto todo aquel ruído estaba alí. Parecían miles de insectos, seguramente fosen centos. Iluminou o camiño coa pantalla do móbil ata chegar ás mesas de madeira e sentou. A carón do río ía máis calor. As árbores protexían aquel lugar do vento e o chan suaba as horas de sol do resto do día.

Outra representación desta dinámica subversiva maniféstase na estrada e os medios de transporte como espazo, quizais un dos síntomas máis evidentes do ritmo de vida capitalista que xera os non-lugares. No relato que lle dá nome á primeira antoloxía de Berlin, “Manual para mujeres de la limpieza”, a historia transcorre en autobuses e paradas, na ida e volta ás diferentes casas nas que traballa a narradora, unha limpadora, que conta o que observa nas súas viaxes diarias (Berlin, 2016, p. 49):

42-PIEDMONT. Autobús lento hasta Jack London Square. Sirvientas y ancianas. Me senté al lado de una viejecita ciega que estaba leyendo en Braille; su dedo se deslizaba por la página, lento y silencioso, línea tras línea. Era relajante mirarla, leer por encima de su hombro. La mujer se bajó en la calle 29, donde se han caído todas las letras del cartel PRODUCTOS NACIONALES ELABORADOS POR CIEGOS, excepto CIEGOS.

O transporte público e a actitude na rúa trátanse aquí como un marcador de clase (Berlin, 2016, pp. 52-53):

El autobús se retrasa. Los coches pasan de largo. La gente rica que va en coche nunca mira a la gente de la calle, para nada. Los pobres siempre lo hacen... De hecho, a veces parece que simplemente vayan en coche dando vueltas, mirando a la gente de la calle. Yo lo he hecho. La gente pobre está acostumbrada a esperar. La Seguridad Social, la cola del paro, lavanderías, cabinas telefónicas, salas de urgencias, cárceles, etcétera.

De igual forma, tamén fala das relacións que tece: as persoas que adoitan coller a mesma liña de transporte, aquelas que ve a través do cristal de forma rutinaria e outras limpadoras coas que comparte traxecto. Desta forma, un dos non-lugares predilectos tamén é ocupado pola personalización dos seus ocupantes, ben por identificación de clase ou ben polo mero feito de compartir ese espazo percibido do que falaba Lefebvre (Berlin, 2016, p. 50):

Me senté en el bordillo a esperar el autobús. Otras tres sirvientas negras, con uniforme blanco, se quedaron de pie a mi lado. Son viejas amigas, hace años que trabajan en County Club Road. [...] La hora pasó volando. Hablamos de las señoras para las que trabajamos. Nos reímos, no sin un poso de amargura.

Máis adiante, engade: “18-PARK BOULEVARD-MONTCLAIR. Centro de Oakland. Hay un indio borracho que ya me conoce, y siempre me dice: ‘Qué vueltas da la vida, cielo’” (Berlin, 2016: p. 53).

Pola parte de Ramos, “A lebre” transcorre na viaxe por autoestrada de dous irmáns dende Vigo ata A Coruña para celebrar con desgana o aniversario de Sonia, a nova parella do seu pai, tan só acompañados por un recipiente cunha lebre adobada. Neste relato que se vai cocendo a lume lento, o punto de partida entre Valeria, condutora e irmá maior, e Raúl (e, en xeral, coa familia) é o dunha relación distanciada, o cal se atribúe á diferenza de idade, á independencia de Valeria e, en última instancia, á morte da nai de ambos. Para Raúl, a vida da súa irmá é un misterio. Porén, ese tempo forzado a compartir pola limitación do espazo, reducido a “un Renault 19 vermello de segunda ou terceira man” (Ramos, 2023, p. 62) que se converterá no epicentro do relato, lévaos a (re)afondar na súa relación, nas experiencias compartidas e nos conflitos sen resolver (Ramos, 2023, pp. 63-64):

Ti odias a Sonia, Valeria?, preguntao sen máis, non sabe moi ben de onde saíu a curiosidade, por que agora. Na radio soa a mesma cinta de casete ca en todas as viaxes anteriores, unha con rancheiras de Ana Gabriel. Non, non a odio. Non me gusta, pero non a odio.

Raúl asente e mira pola ventá. Gústalle a autoestrada, de neno sempre quedaba durmido cando ían en coche. Agardaba atento a que algo acontecese nunha cuneta: un espectro, un posto con froita, calquera cousa. Nunca vira nada. Como moito, algunha vez indo de noite, un raposo cruzando asustado diante dos faros.

E ti? Ti ódiala.

Non, supoño que non. Odiar é unha palabra moi forte.

Alégrame que o digas, odiar non está ben. E nós somos moi novos para o odio.

Valeria remexe no compartimento da porta do condutor e pon unhas lentes de sol escuras. O que si me pasa por veces, engade Raúl, é que me dá pena. Esfórzase tanto, di tantas veces que nos quere...

É precisamente iso o que non me gusta dela, que insista tanto en querernos, interrómpeo mentres cambia de marcha.

A súbita frialdade de Valeria que pecha a porta da conversa vai desaparecendo aos poucos para deixar paso a unha actitude máis distendida e íntima co seu irmán (Ramos, 2023, pp. 66-69):

Están parados no aparcadoiro da estación de servizo coas ventás abertas e a música baixa. Levan en silencio polo menos cinco minutos, rancheira e media. [...]

Non me apetece nada ir á casa, sabes.

Raúl non contesta.

Non me apetece ver a papá, non me apetece ver a Sonia. Non me apetece xantar con eles, nin durmir alí.

Para xantar xa non chegamos, Raúl ri e Valeria devólvelle o sorriso.

[...]

Nota o cansazo na voz de Valeria. Son os restos do que quedou tras a furia: un regato pequeno, un vento agradable. [...]

E que facemos? Queres volver a Vigo.

Xa que estamos aquí, podíamos ir a algunha praia nova. [...]

Coñezo un lugar aínda mellor.

O cambio de rumbo fai que abandonen a autoestrada para conducir por camiños sen asfaltar rodeados de prados ata a vila natal dos seus pais. “Están viaxando ao pasado” (Ramos, 2023, p. 70), especifican, facendo referencia a tempos máis sinxelos, se cadra máis felices, nos cales poder marcar un novo punto a partir do que reiniciar a súa relación. E así acontece

mentres se bañan nun encoro, xogando e rindo entre eles, ata que Raúl volve ao coche para resgardar á lebre do sol e descobre no maleteiro as probas de que Valeria está a vivir no coche. Esta revelación marca un antes e un despois para Raúl, que sente que os muros de segredos que rodeaban a intimidade da súa irmá acaban de derrubarse. Esta é a razón pola que coloca a lebre no maleteiro, para que ela tamén sexa consciente do cambio, mais sen dicirlle nada directamente, rematando a tarde o un ao carón do outro secando ao sol sobre o capó do coche:

Raúl vai buscando cos dedos a man da súa irmá e acaríñalle o dorso. Pensa no fondo dourado do encoro, no interior quente do Renault 19. Non quere regresar a Vigo, nin ir á Coruña. Aquí onde están, Sonia nin sequera existe. Tampouco seu pai.

[...]

Cando súa irmá mire no maleteiro do coche esa noite, ou á mañá seguinte, o día de hoxe será irrepitible.

Así, ese vello e maltreito Renault e os lugares que transita evolucionan dende a categoría de non-lugar ata converterse en lugares de intimidade para os irmáns, a medida que abandonan a frialdade da autoestrada e as áreas de servizo e se adentran en espazos cos que existe, e nos que se xera, unha conexión emocional.

Os (non-)lugares vinculados ao traballo tamén están presentes. Exemplo disto é “Apuntes de la sala de urgencias, 1977” de Berlin, que nos sitúa na perspectiva dunha traballadora da recepción das urxencias dun hospital, espazo aséptico e anónimo no que goberna a aspereza e o silencio entre os pacientes que se van acumulando polo nefasto do sistema sanitario. Porén, no relato preséntansenos personaxes que acoden con certa recorrencia, ben en busca de compañía e atención², ou ben por circunstancias médicas, de modo que, a ollos da narradora, non son meros pacientes, senón persoas que observa, describe e coñece (Berlin, 2016, p. 109-110):

Veo la muerte encarnada en una persona, o a veces va rias, que me saludan. La señora Adderly, que era ciega; el señor Gionotti; Madame Y; mi abuela³.

Madame Y es la mujer más hermosa que he visto. [...] Llega a las nueve en un Bentley, conducido por un filipino descarado que fuma un Sherman tras otro en el aparcamiento. Los dos hijos de Madame Y, altos, con trajes confeccionados en Hong Kong, la escoltan desde el coche hasta la entrada de radioterapia. Ella es la única que lo hace sola. En la entrada se vuelve hacia sus hijos, sonrío y se despide con una leve inclinación de la cabeza. Ellos se despiden igual y la siguen con la mirada hasta que llega al final del pasillo. Cuando la pierden de vista, van a tomar café o a hablar por teléfono. [...] Todo el ritual es silencioso y fluido como la sangre.

Ahora está muerta. No sé exactamente cuándo fue, supongo que en uno de mis días libres.

Tamén cos que empatiza, a fin de contas, en base á soidade compartida (Berlin, 2016, pp. 112-113):

La otra noche vi al señor Adderly en el autobús, el 51. Es ciego, como lo era su esposa, Diane Adderly, que ingresó clínicamente muerta hace unos meses. [...] Al subir no lo vi, pasé de largo hasta el primer asiento libre. El señor Adderly se levantó del asiento más próximo al conductor y vino a sentarse a mi lado.

— Hola, Lucia —dijo.

Fue muy divertido, me habló de lo desordenado que era su nuevo compañero de cuarto en el Asilo Hilltop para Invidentes. [...] Nos reímos y luego nos quedamos callados, cogidos de la mano... desde Pleasant Valley a Alcatraz Avenue. El señor Adderly lloraba en silencio. Mis lágrimas eran por mi propia soledad, mi propia ceguera.

De igual maneira, no ámbito laboral técese relacións interpersoais mediante tácticas, no senso certeuniano, que subverten o exceso de individualización do que falaba Augé e que domina todo aquilo que se relaciona co traballo dentro da lóxica capitalista. O relato

“Centralita” de Berlin aborda o día a día das operadoras da central telefónica dun hospital de Oakland. Pese á deshumanización que a súa propia tarefa leva consigo, reducidas a unha voz sen nome, e mesmo á maneira de referirse as unhas ás outras mediante o número que teñen asignado, a antigüidade da maioría das traballadoras provoca que o tempo compartido nese espazo teza entre elas un vínculo afectivo que choca de fronte contra o anonimato e o desinterese (Berlin, 2023, p. 63):

Se pasaban el día hablando, a pesar del ajetreo constante. Entre llamada y llamada soltaban sus típicas muletillas como el ‘ahora ya lo he oído todo’ de Thelma, el ‘¡papanatas!’ de Tres y el ‘¡Jesús, María y José!’ de Cinco. Al pasar la llamada cada una tarareaba su propia melodía favorita. La de Tres era ‘Old Buttermilk Sky’ y Cuatro las volvía locas con ‘My Foolish Heart’. [...] Viéndolas desde atrás mientras trabajaban —a menos que tuvieras un oído tan fino como Elaine— era difícil saber cuándo estaban en una llamada, o quién chismorreaba con quién.

Progresivamente, e pese a que “nunca se veían fuera de aquel cuartito” (Berlin, 2023, p. 62), a intimidade vai agromando (Berlin, 2023, p. 78):

Fumaron, compartiendo una lata de Tab como cenicero. Las llamadas iban menguando y estaban cansadas.
— Qué triste estás, Doce. Esa no es manera de meterte en una aventura amorosa.
— Bueno, pues ya estoy metida y va a ser triste. Él es católico y no dejará a su mujer o a su hijo. Y hay que asumirlo, tengo cuatro críos mulatos y nadie me pasa pensión. Sé que me voy a enamorar hasta las trancas, Nueve...
— ¿Y estás segura de que...?
— Vale la pena.

Esta cuestión aparece tamén no caso de “Unha trampa para coellos” de Ramos. Tras a morte da súa nai, a protagonista está a lidar coa perda e as contradicións que xorden a raíz dela no referido á súa relación, afectada pola distancia xeográfica e emocional entre elas. Durante este proceso, segue o seu traballo nunha tenda de roupa na que as empregadas practicamente non interactúan entre si (Ramos, 2023, p. 120):

Esa tarde, na tenda, Coral miroume coma sempre, coma se eu fose —igual ca ela— parte do mobiliario do local. Atopeina no almacén. Todas imos por alí de cando en vez. Tres corredores longos e altos cheos de caixas e roupa plastificada. A luz branca dálle un aire de conxelador. Ou se cadra é o brillo terso dos xerseis envasados ao baleiro. Tampouco é que vaia frío, que se estea fresco. Non corre o aire.
No almacén non está permitido fumar, nin tomar café, nin sequera falar moi alto. Pero imos igual. Algunhas das novas, as que levan traballando uns meses apenas, apóianse contra a parede e consultan o móbil. Quitan os zapatos, a máscara. Coral, en cambio, finxe que revisa o stock. De todos modos, nunca coincidimos alí dentro máis de tres persoas. Catro, se a cousa fóra está moi difícil ou moi relaxada

Porén, esa morte actúa como desencadeante dun achegamento cada vez máis íntimo, de modo que Coral acaba acompañándoa nese proceso de superación (Ramos, 2023, pp. 122-123):

Conteille punto por punto a miña historia. A nosa historia. [...] Coral non me interrompeu. [...] Ao final, púxome a man no ombro e dixo:
Non é culpa túa.
O que? Que estea morta?
Non, muller. Que non saibas que facer.

O apoio e a confianza acaban sendo tales que, cando a protagonista tan só colle para si un cacto a piques de morrer ao baleirar a casa da nai, négase a falar cos seus irmáns, mais si

que lle amosa a Coral fotografías da planta en busca de opinión, para finalmente abrirse con respecto a aquelas cuestións que a están a angustiar (Ramos, 2023, p. 127):

[...] busquei no móbil unha foto de miña nai. Puxen a pantalla a carón da miña cara e pregunteille se pensaba que nos parecíamos en algo.

Carla, a miña irmá máis vella, é idéntica a ela. E Miguel ten os seus ollos, engadín.

A foto do móbil era en realidade unha foto dunha foto. Coral apartouse un pouco antes de falar.

Non, diría que non. Non hai nada que me recorde a ti.

Apaguei a pantalla pulsando un botón e o almacén ao noso redor escureceu.

Pero iso si, engadiu Coral, dunha cousa estou segura: ela quería que o cacto o atopases ti.

Antes de saír do almacén, baixou a máscara e sorriu. Sorriu igual ca na foto. Case igual que as señoras que se achegan a min na tenda e me din que teño un sorriso bonito. Ás veces, o anel do cacto recórdame o seu sorriso.

Este tratamento do traballo en canto espazo físico mais tamén en canto espazo emocional compartido vai claramente na liña dunha nova forma, marcada polo afecto, de concibir a literatura política, da que o propio autor fala nunha entrevista (Salgado, 2023):

“A mí me interesa saber cómo es el almacén de una tienda por dentro. O que el empleado de un burger puede llevar para casa, si sobran, patatas fritas. Quiero detalles, quiero hechos”, señala. Busca distanciarse de lo que entiende como “literatura declaradamente política, que quiere hablar del trabajo, pero lo hace desde el discurso, no desde lo concreto”. No es el caso de *A parte fácil*, literatura política pero desde lo sensible.

Como último exemplo, imos abordar o relato “Penas” de Lucia Berlin. Nun complexo turístico, os hóspedes que almorzan no *buffet* do hotel, descoñecidos entre si, dedícanse a observar a dúas irmás que semellan estar reencontrándose. Progresivamente, no seo deste non-lugar que os uniu polo azar e o consumo, acaban tecendo amizades entre eles e xulgando e compadecéndose da vida das dúas mulleres (Berlin, 2016, pp. 209-210):

La señora Lewis y la señora Wachter observaban la escena desde sus hamacas, conmovidas.

— No es tan mala, solo estricta... Sabía que a la hermana le gustaría, una vez se metiera en el agua. Qué feliz parece. Pobrecita, necesitaba estas vacaciones.

— Sí, ya no resulta tan chocante, ¿a que no? Que se tomaran unas vacaciones después de la muerte de su madre.

— Lástima que no sea una tradición, ¿verdad? Unas vacaciones para superar el luto, como la luna de miel, o la ducha de regalos cuando nace un bebé.

Las dos se echaron a reír.

— ¡Herman! —le dijo de lejos la señora Wachter a su marido—. Cuando nosotras nos muramos, ¿los hombres prometéis irnos juntos de vacaciones?

Herman negó con la cabeza.

— No. Se necesitan cuatro para el bridge.

Así, este pequeno fragmento de conversa pretendemos que sirva aquí de mostra conclusiva do proceso de construción do afecto para cunhas descoñecidas froito unicamente da observación e a convivencia dun espazo no que debería, a priori, reinar o individualismo.

CONCLUSIÓN

Como vemos, resulta evidente que os non-lugares proliferan na obra narrativa de ambos autores. Asemade, ao noso ver, a súa subversión tamén queda manifesta. Se ben non gozamos

de textos ensaísticos de Berlin a este respecto que nos permitan confirmar as hipóteses arredor do seu tratamento do espazo, e pese á xa mencionada ausencia de estudos sobre a súa obra, cremos que a autoficción da autora serve como táctica, no senso cerтеаuniano, para rehumanizar os non-lugares que copan a cidade sobremoderna. Ao traducir a súa propia subxectividade fronteiriza e subalterna á escrita, Berlin consegue crear e trasladar á súa obra unha identidade vencellada ao espazo como parte do itinerario cotiá, así como lugar de confluencia con aquelas persoas coas que tece relacións persoais en base á rutina, tempo, espazo e clase compartidos.

Pola parte de Ismael Ramos, si que sabemos da súa autoconsciencia no tocante ao traballo co non-lugar en *A parte fácil*. Porén, xa adiantamos o noso desacordo no que se refire á materialización da súa intención de amosar o non-lugar na súa vertente máis pura, isto é, dominado pola deshumanización, nos relatos anteriormente analizados. Ao igual que no caso de Berlin, o feito de que as personaxes habiten estes espazos aparentemente ermos acaba por converterse nunha táctica que os dota dun innegable compoñente humano e, por tanto, dunha dimensión afectiva e temporal da que deberían carecer mais que acaba por resultar inseparable.

Así, á luz do devandito, devólveselle ao espazo público canto menos un halo da condición de espazo social e de lugar antropolóxico que lle fora arrebatada no mundo sobremoderno.

Referencias bibliográficas

- Añazco Torres, J. K. (2019). *La fractura de la frontera entre Estados Unidos y México en los cuentos de Lucia Berlin*. Universidad Andina Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6831/1/T2918-MEC-A%3%b1azco-La%20fractura.pdf>
- Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa.
- Baringo Ezquerro, D. (2013). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Quid* 16 (3), pp. 119-135.
- Bastián Alvarado, P. (2023). "Of Course I Have a Self Here": Migration, InBetweenness, and Sense of Self in the Narrative Art of Lucia Berlin. *Leiden Elective Academic Periodical* (3), pp. 163-177. <https://hdl.handle.net/1887/3633582>
- Berlin, L. (2016). *Manual para mujeres de la limpieza*. Alfaguara.
- (2023). *Una nueva vida*. Alfaguara.
- Certeau, M. de (2000). *La invención de lo cotidiano: I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Geoghegan, E. (2015). Smoking with Lucia. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2015/08/18/smoking-with-lucia/>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Navarro Romero, R. M. (2019). Lo bello y lo sucio. Sobre la escritura de Lucia Berlin. *Castilla. Estudios de Literatura* (10), pp. 383-404. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/35862>
- Nevado, R. (28 de decembro de 2023). La parte fácil, de Ismael Ramos [emisión de radio]. *El ojo crítico*. <https://www.rtve.es/play/audios/el-ojo-critico/parte-facil-ismael-ramos/7046361/>

Ramos, I. (2023). *A parte fácil*. Edicións Xerais.

Salgado, D. (2023). Ismael Ramos, sobre su primer libro de narrativa: “Mis personajes nunca sienten lo correcto en el momento adecuado”. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/galicia/ismael-ramos-primer-libro-narrativa-personajes-sienten-correcto-momento-adecuado_1_10011288.html

Notas

¹ Non así con outros como “Un sol máis alto” ou “Algo peor”, nos que efectivamente se evidencia a devandita reflexión do autor, de modo que espazos intrinsecamente íntimos e identitarios como son as propias casas das personaxes son privados do seu compoñente emocional e reconvertidos en non-lugares.

² “Es Marlene la Migraña, una habitual de Urgencias” (Berlin, 2016, p. 117).

³ Nótese que, a través desta enumeración, a narradora pon aos pacientes cos que se atopa no traballo ao mesmo nivel que a súa propia avoa.