

## CENTRAL VALLEY, CALIFORNIA Y OTROS MODOS DEL TERCER PAISAJE. POR UNA LECTURA DE(SDE) LA INFRAESTRUCTURA

CENTRAL VALLEY, CALIFORNIA, AND OTHER FORMS  
OF THE THIRD LANDSCAPE. READING (FROM) INFRASTRUCTURE

**Juan Evaristo VALLS BOIX**

Universidad Complutense de Madrid

juanevaristovallsboix@gmail.com

**Resumen:** El propósito del presente artículo consiste en explorar una forma de lectura comparada en clave materialista que denominamos lectura de la (y desde la) infraestructura. Esta forma de lectura es pertinente porque permite valorar el alcance político de la literatura, que aquí se comprenderá desde una reflexión híbrida entre biopolítica (Agamben) y estética (Rancière). De todas las infraestructuras, este artículo abordará la del acceso al suelo, esto es, nuestra relación con el espacio, la habitabilidad de las ciudades. La precariedad de esta infraestructura se estudiará a través de una resignificación del concepto de «tercer paisaje» de Gilles Clément, un concepto espacial que se mostrará operativo para analizar diversas muestras de narrativa breve estadounidense de los últimos años. Este análisis nos permitirá delimitar una tendencia del cuento contemporáneo habitualmente tachada de «realismo» que aquí se denominará «Escuela de la Banalidad» en oposición a la tradición estadounidense de novela posmoderna y sus sucesores.

**Palabras clave:** Tercer paisaje. Heterotopía. Precariedad. Narrativa. Veasna So.

**Abstract:** The purpose of this article is to explore a form of comparative reading in a materialist key that we call the reading of (and from) infrastructure. This form of reading is relevant because it allows us to assess the political scope of literature, which will be understood here from a hybrid reflection between biopolitics (Agamben) and aesthetics (Rancière). Of all the infrastructures, this article will address that of access to land, that is, our relationship with space, the habitability of cities. The precariousness of this infrastructure will be studied through a resignification of Gilles Clément's concept of «third landscape», a spatial concept that will be shown to be operative to analyze various samples of American short narrative in recent years. This analysis will allow us to delimit a tendency in contemporary short story usually labeled as «realism», which will be referred to here as the «School of Banality», a term in opposition with the American tradition of the postmodern novel and its successors.

**Keywords:** Third landscape. Heterotopy. Precariousness. Narrative. Veasna So.

El propósito del presente artículo consiste en explorar una forma de lectura comparada en clave materialista que denominamos lectura de la (y desde la) infraestructura, siguiendo a autores como Graham & McFarlane (2015), Rubenstein (2010) o Adriana Johnson y Damian Nemser (2022). Esta forma de lectura es pertinente porque permite valorar el alcance político de la literatura, que aquí se comprenderá desde una reflexión híbrida entre biopolítica (Butler) y estética (Rancière). De todas las infraestructuras, este artículo abordará la del acceso al suelo, esto es, nuestra relación con el espacio, la habitabilidad de las ciudades. La precariedad de esta infraestructura se estudiará a través de una resignificación del concepto de «tercer paisaje» de Gilles Clément (2007), un concepto espacial que se mostrará operativo para analizar diversas muestras de narrativa breve estadounidense de los últimos años.

### 1. El reparto de lo sensible y la vivilidad de la vida

Es conocido el modo en que Rancière concibe la vocación política del arte y, en particular, de la literatura. En su *Política de la literatura*, observaba que «la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido» (2011, 16). Así, la literatura es un aparato estético implicado en la distribución de las posiciones sensibles de una situación dada, y puede por tanto contribuir a conservar esta distribución (redundando en el consenso establecido) o, al contrario, alterar tal reparto. Esta alteración, que Rancière denomina disenso, puede inaugurar una escena de igualdad donde aquellos cuerpos privados de representación o de estructuras de sensibilidad en un espacio colectivo pueden acceder a una parte sensible del reparto: una voz, unos oídos, unas páginas, capacidades nuevas para hacer valer su forma de vida.

Hemos de preguntarnos ahora en qué redundante esta conquista estética, de qué modos la ampliación del campo experiencial (nuevas miradas, nuevas temporalidades, nuevas lógicas narrativas) tiene efectivamente un impacto en una política de la vida. Entendemos que la respuesta a esta cuestión puede articularse evocando la tradición biopolítica, y en concreto el concepto de «forma-de-vida» de Giorgio Agamben. Agamben define este concepto de ascendencia wittgensteiniana como sigue: «Una vida que no puede separarse de su forma es una vida que, en su modo de vivir, se juega el vivir mismo y a la que, en su vivir, le va sobre todo su modo de vivir. [...] los modos, actos y procesos singulares del vivir no son nunca simplemente hechos, sino siempre y sobre todo posibilidad de vivir, siempre y sobre todo potencia» (2001, 14). Así entendido, pues, alcanzar una parte en una distribución de lo sensible consiste en la potestad de desarrollar una forma-de-vida, en el acceso a esos medios de producción sensible en que una vida puede pertenecerse a sí misma, vivirse a sí misma, desarrollarse y apropiarse de sus experiencias. En contrapunto, el concepto de «vida nuda» de Agamben, que designa clásicamente el correlato de toda soberanía, a saber, una vida absolutamente masacrable en impunidad y privada de todo valor intrínseco (cf. 1998), puede pensarse en continuidad con el concepto ranciereano de «los sin parte» (cf. 2000). Reclamar, en términos estético-políticos, la parte de los sin parte equivale, en términos biopolíticos, a defender las formas-de-vidas, esto es, abogar por una política donde no existan vidas nudas, y en consecuencia tampoco una instancia de poder soberano.

En su trabajo, Agamben no se pregunta por los modos estéticos en que se desenvuelven aquellas vidas afectadas por un coeficiente de desnudez —que, si somos coherentes con su planteamiento, son todas las vidas de las sociedades occidentales del mundo contemporáneo, al menos virtualmente—. Si Agamben denomina forma-de-vida a aquella vida por completo divorciada de una estancia soberana, una vida anárquica, nos gustaría proponer el término ruina-de-vida para designar las

condiciones materiales de experiencia de aquellas vidas abandonadas a su desnudez, esto es, atravesadas por la precarización de sus fundamentos materiales y fragilizadas en sus redes afectivas por la injerencia de poderes económicos, políticos o sociales. Tales vidas articulan una forma precaria de experiencia, un acceso irregular y limitado a medios de producción sensible para contarse, percibirse, representarse. Si una vida carece de alguna infraestructura básica, se desarrolla como ruina-de-vida. En otros términos, si la forma-de-vida configura un mundo como espacio político pleno, las vidas privadas de infraestructuras básicas son vidas inmundas: la ruina-de-vida señala el lugar complejo e inestable en un reparto de lo sensible del vasto territorio —sin territorio— de lo inmundo. Es un modo de pensar la lógica de la excepción agambeniana en términos estéticos. Para ello, por tanto, proponemos dos términos operativos como prolongación estética de la biopolítica agambeniana, una prolongación necesaria en tanto que hace visible la lógica representacional que, en última instancia, legitima el estatuto político de los cuerpos como formas-de-via o vidas nudas.

Si entendemos por vivienda un espacio propio, y vinculamos la idea del espacio propio o «casa» a los conceptos hermenéuticos clásicos de «mundo» y «mundo-en-común», la privación de un espacio propio deberá concebirse desde la categoría de lo «inmundo», que aquí proponemos para articular la biopolítica con la teoría de los espacios. Las vidas inmundas son, así, aquellas vidas nudas que, pese a estar privadas de espacio propio y de mundo-en-común, habitan la ciudad. La lógica de la excepción agambeniana, que describe a las vidas nudas como aquellas que están incluidas en un espacio político como aquello excluido de su protección y estatus (exclusión-inclusión), se resignifica en términos espaciales como vidas del mundo privadas de mundo, u «hombres sin mundo», por evocar el modo en que clásicamente Günter Anders pensó el proletariado (2007). Para distanciarnos del humanismo remanente en este término, y para incidir en el carácter desechado o descartado de estas vidas, emplearemos el término «inmundo» para calificarlas. Las vidas inmundas son las ruinas-de-vida privadas de la infraestructura de la habitación, aquellas que habitan el mundo como siendo expulsadas de él.

Dotar a una vida de una parte en el reparto de lo sensible, hacerla visible y audible en su singularidad, es un modo —quizá el modo por excelencia— de vindicar su valor político intrínseco: una vida que vale en tanto ella misma. En términos de Agamben, se trata de vindicar la anarquía de la vida.

## **2. Infraestructura**

Si convenimos en estas reflexiones, estudiar la literatura desde la infraestructura se revela como un modo privilegiado de atender, efectivamente, al alcance político de la literatura, y a los compromisos que esta establece con la vida en tanto que laboratorio de desarrollo de imaginarios y estructuras de sensibilidad. El método de lectura que proponemos, y que nos conducirá en el presente artículo a leer la precariedad del espacio, se inscribe en los esfuerzos recientes por articular un comparatismo literario desde las infraestructuras. Autores como Michael Rubenstein (2010, con Neuman, 2020) o Adriana Johnson y Damien Nemser (2022), solidarios con algunos postulados provenientes del eco-criticismo, proponen elaborar lecturas comparativas materialistas donde el criterio de comparación no es ningún elemento psicologicista (personajes, vivencias, ideas) ni formal (géneros, recursos, «estilos»), sino antes bien un elemento infraestructural: la electricidad y la iluminación, la circulación de las aguas potables y residuales, las estructuras de transporte público (ferrocarriles, metros), etc. Leer la infraestructura y desde la infraestructura revela los modos en que relaciones de poder como la clase

y la raza son pensados y articulados desde la literatura, y permite una reorientación política novedosa de la lectura crítica.

Emplearemos la definición de infraestructura de Brian Larkin: «Infrastructures are built networks that facilitate the flow of goods, people, or ideas and allow for their exchange over space. As physical forms they shape the nature of a network, the speed and direction of its movement, its temporalities, and its vulnerability to breakdown. They comprise the architecture for circulation, literally providing the undergirding of modern societies, and they generate the ambient environment of everyday life» (2013: 328). Las infraestructuras son cosas, pero son especialmente mediadores o conectores entre cosas, añade Larkin (329). Una de las características principales de las infraestructuras es que solo en su quiebra se hacen patentes: si la infraestructura es estable y funcional, es invisible, solo cuando se rompe descubrimos que siempre estuvo allí, sosteniendo (334). De ahí que, como observa Graham, pensar la ciudad desde sus infraestructuras es particularmente valioso, toda vez que «studying moments when infrastructures cease to work as they normally do is perhaps the most powerful way of really penetrating and problematizing those very normalities of flow and circulation to an extent where they can be subjected to critical scrutiny» (2010: 3).

Sin embargo, las infraestructuras no tienen solo una dimensión material, sino que revisten también un carácter semiótico, y son así sostén de las estructuras simbólicas que se desarrollan en la ciudad. Así, Larkin señala que las infraestructuras «need to be analyzed as concrete semiotic and aesthetic vehicles oriented to addressees» (2013: 328), a lo que Graham, en consecuencia, añade: «recent work has demonstrated convincingly, inspired largely by the work of Bruno Latour and actor-network theory, that it is best to consider urban infrastructures as complex assemblages that bring all manner of human, nonhuman, and natural agents into a multitude of continuous liaisons across geographic space» (2010: 11). La dimensión estética de las infraestructuras apunta, así, a los modos en que las infraestructuras se vuelven invisibles en el discurso cotidiano o, al contrario, se visibilizan por su alarmante falta. Es esta dimensión la que permite leer las infraestructuras desde el entramado hermenéutico-político de los cuidados y la que justifica la pertinencia de estudiarlas en el espacio literario. Las infraestructuras se encarnan a través de la literatura, y así —en términos literarios— señalan la condición política de las vidas que sostienen.

En el caso de nuestro trabajo, es la vivienda, y el acceso a la vivienda (la relación con el suelo, el hábito del territorio) la infraestructura que funciona como criterio para comparar los textos que nos ocupan. En particular, la figura espacial del «tercer paisaje», y el conjunto de lugares inciertos que designa, encarna no tanto la infraestructura de la vivienda, sino su carencia, esto es, la imposibilidad de habitar, la expulsión del territorio, como Jessica Bruder mostró en su elocuente *Nomadland* (2018). En este sentido, paradójicamente, la infraestructura del espacio propio se sincroniza con la infraestructura por excelencia del desplazamiento en Estados Unidos, la carretera y la miríada de espacios fronterizos que esta produce. En la narrativa breve estadounidense contemporánea (desde clásicos como Raymond Carver, Sam Shepard y Lucia Berlin hasta voces actuales como Monalisa Ojeda, Manuel Muñoz y Anthony Veasna So) puede apreciarse una tendencia, habitualmente subsumida en

la etiqueta de «realismo» con algún apellido<sup>1</sup>, cuyos personajes habitan una espacialidad en crisis, una espacialidad violenta que expulsa a aquello que, no obstante, acoge.

Este proyecto sostiene que ese rasgo infraestructural configura la estructura de los textos, esto es, exige una serie de compromisos estéticos y formales. Asimismo, que sea una infraestructura en crisis lo que funciona como criterio de comparación del corpus literario sostiene en buena medida su vocación política: la producción literaria de la sociedad neoliberal estadounidense de las dos primeras décadas del s. XXI denuncia y hace pensable la progresiva transformación del derecho a la vivienda en un privilegio a la vivienda, esto es, en una imposibilidad de la casa o una deshabilitación del suelo. De ahí que el giro espacial que, entre otros autores, Jameson pensara hace unas décadas ha traído consigo, entre otras cosas, la proliferación de nuevos conceptos para designar una espacialidad negativa o alternativa: el no-lugar de Augé (1992) y la heterotopía de Foucault (1967, 2010) son buen ejemplo de ello. También lo es la noción de «tercer paisaje» de Gilles Clément tal y como queremos aquí pensarla.

### 3. Tercer paisaje

Gilles Clément acuña en 2004 el concepto de «tercer paisaje» (2007) en el contexto de una teoría del jardín y del paisajismo. Nuestro propósito es ofrecer una versión urbana y biopolítica de este espacio para designar con él una infraestructura en falta y, con ello, una forma particular de cronotopo.

Para ello, comenzaremos revisando el concepto foucaultiano de «heterotopía». Como apunta Sabot, «la noción de heterotopía aparece en primer lugar en la pluma de Foucault para evocar la manera en que el lenguaje llega, bajo ciertas condiciones, a desgarrar y a desbaratar el espacio homogéneo y ordenado del discurso» (Sabot 2012, 5). Al igual que la literatura respecto al lenguaje, la heterotopía es un espacio «que está en relación con todos los otros y que los contradice a la vez» (Foucault, 1967: 434). La heterotopía es una suerte de «contraemplazamiento» o «contraespacio» (Foucault, 2010: 20), un lugar «a la vez absolutamente real y absolutamente irreal» (1967: 434), un espacio para el simulacro, un lugar en que conviven yuxtapuestos varios espacios que resultarían incompatibles (Foucault, 2010: 25; Martínez, 2010: 28), un lugar en que se acumulan de forma impensable varias capas semánticas, varios órdenes discursivos irreconciliables. Como espacio, son la resistencia, la «impugnación mítica y real» del espacio en que vivimos (Foucault, 2010: 21). Los espacios heterotópicos de la ciudad son, en su dimensión semántica, espacios literarios; los espacios literarios resultan, en su constitución de distancia y pregunta, alteridades espaciales, heterotopías que cuestionan el orden y la estabilidad de un sistema social. Esa enciclopedia china extraída de un cuento de Borges que inaugura *Les mots et les choses*, un libro loco que contiene un orden de órdenes, o una clasificación que reúne una serie delirante y dispar de elementos que carecen de suelo o criterio común de ordenación, es lo que caracterizará la noción de tercer paisaje como espacio en la lectura que queremos hacer de Gilles Clément.

---

1 John Barth lo ha tachado de «realismo de supermercado» y de «minimalismo dietético, a lo *Pepsi Light*» para oponerlo a la tradición estadounidense de novela posmoderna y sus sucesores, de la que forma parte. Véase su entrevista con Eduardo Lago (Lago, 2018: 302), quien tilda a la tradición en que Barth se inscribe de «los hijos de Nabokov» y de «Escuela de la Dificultad».

Observemos pues cómo define Clément el tercer paisaje:

Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese un objeto de una industria podremos descubrir de repente —¿se trata de un olvido del cartógrafo, de una negligencia del político?— una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre. Este conjunto no pertenece ni al dominio de la sombra ni al de la luz. Está situado en sus márgenes: en las orillas de los bosques, a lo largo de las carreteras y de los ríos, en los rincones más olvidados de la cultura, allí donde las máquinas no pueden llegar. [...] Entre estos fragmentos de paisaje no existe ninguna similitud de forma. Solo tienen una cosa en común: todos ellos constituyen un territorio de refugio para la diversidad, en todas las demás partes ha sido expulsada. Este hecho justifica que los reunamos bajo una sola expresión (2007: 9).

Estos espacios se generan como el resto o el residuo que produce un ordenamiento (12), germinan a partir de un abandono de la institución: explotación imposible o no rentable, espacio incómodo, inseguro, sin expectativas, acumulación de desechos (55). El último gesto que la institución realiza sobre ellos es categorizarlos como ineconomizables para constatar su desvalorización: tercer paisaje son eriales y descampados, escombros y vertederos, solares abandonados, los márgenes de la carretera lastrados de basura y restos de accidentes de coches.

La clave del tercer paisaje es el residuo. Los residuos son el resultado del abandono de un territorio que fue explotado (6), fuera de forma industrial, urbana, turística, agrícola, etc. Todo ordenamiento genera un residuo, observa Clément (12), y ese residuo es lo que constituye, como ruina, los espacios que se reúnen con el nombre del tercer paisaje. Si la clave de estos lugares es el residuo, se debe a que el residuo constituye una «reserva biológica» (25), «garantiza el despliegue de la diversidad» (51), «favorece la invención y se opone a la acumulación» (56). Clément concibe el tercer espacio en términos ecosistémicos y en atención a las dinámicas vegetales de expansión y crecimiento. Pero las dinámicas que describe señalan muy bien los procesos de desantropologización y resignificación de los espacios, más allá de la dicotomía modernizante entre la ciudad y el campo, y permite leer los modos en que el espacio deviene ilegible a partir de los procesos de abandono, deserción y retirada de lo que denomina «la institución». Los espacios del tercer paisaje conforman heterotopías espontáneas y salvajes, contraemplazamientos donde se acumulan diversas lógicas, diversos órdenes con la única condición de ser restos y abandonados. El tercer paisaje es, en tanto heterotopía, un desierto suburbano.

Este abandono que conforma el tercer paisaje tiene sus frutos, frutos imposibles y paradójicos. Consisten en una suerte de «mezcolanza planetaria» (21): el tercer paisaje se compone de territorios cuyos estatutos oficiales son —o fueron— sumamente diversos, porque es el abandono lo que los reconoce a todos como componentes del tercer paisaje: la ilegibilidad y la indeterminación son una forma de hospitalidad que los asimila a todos, todos estos espacios acogen a «las numerosas especies», dice Clément, «que no encuentran un lugar en otras partes» (16), a todos esos vivientes desprovistos de atributos. Los habitantes del tercer paisaje componen un «Tercer estado» (17), esto es, conforman esa población carente de privilegios jurídicos y económicos, la plebe, el pueblo llano, el pueblo que falta, los cualquiera o los sin parte. De ahí que el tercer paisaje adquiera una dimensión política (26), pues está conformado por todos los desposeídos y expulsados de la sociedad, por esos residuos no capitalizables del capital humano, todas las formas de la inmundicia: el tercer paisaje crece en el reconocimiento de que el espacio urbano no puede habitarse, de que la vida no merece acceso al espacio si no se somete a una lógica capitalista. Cuando los principios económicos han saturado la esfera entera

de lo público y la ciudad solo es un escenario para la acumulación del capital, la dimensión política que habría de ser inherente al espacio colectivo no desaparece, sino que se reubica, o se reprime, en ese resto que la ciudad expulsa y esconde. Allí, entre los escombros y en los márgenes, se encuentra tanto el fruto de la violencia de una ciudad como la oportunidad de una forma otra de hacer ciudad, es decir, de construir vínculos y redes, otra forma de convivencia en lo disímil.

El tercer paisaje es «una parte de nuestro espacio vital entregada al inconsciente» (57). Lo abyecto y lo reprimido, lo que una ciudad no soporta pero tampoco puede abandonar, va anidando allí. Extraño espacio de frontera, donde varios órdenes espaciales no se separan, sino que se mezclan, confunden y contradicen, el tercer paisaje atraviesa las ciudades, compuesto de gasolineras, lavanderías, descampados, carreteras, todos esos no-lugares resignificados como heterotopías, todos esos espacios inhumanos o desantropologizados donde se instala una vida en su inmanencia. El tercer paisaje es el territorio del homo tantum, de todas aquellas vidas que no tienen por atributo más que formas de desposesión y expropiación. El tercer paisaje, en suma, constituye una infraestructura espacial de las vidas inmundas, designa la espacialidad en crisis de una ruina-de-vida.

El texto *Capitalismo gore* de Sayak Valencia (2010), que aspira a pensar los sistemas capitalistas contemporáneos desde la íntima y brutal violencia de sus estructuras, comienza con la descripción de un tercer paisaje, el tercer paisaje de Tijuana (13-14):

*This is Tijuana*

La nubosidad furiosa que es el Pacífico.

Un torso descuartizado repartido por la carretera en hora pico. Cigarrillos incendiándose uno tras otro. Luces de la zona roja, microscópicos universos. Metástasis arbórea.

Los narcos. El machismo. Silicone Land. Whores-Barbie's Factory. Armas de alto calibre riéndose a carcajadas. *This is Tijuana*.

Irse y quedarse al mismo tiempo. Decir de otra manera que todo es un eterno regreso. Trayectorias y mujeres irrevocables. Violencia, tedio y cotidianidad sobregiradas. *This is Tijuana*.

La palabra *Welcome* riéndose en mi cara. La palabra *Welcome* significando simultáneamente que toda entrada es una salida. El silencio que apuñala. El desierto que hierve. Los gritos migrantes que estallan. *This is Tijuana*.

Tijuana es un territorio de frontera, y es precisamente la frontera el tipo de espacio que Valencia señala como la base material del capitalismo gore. Su condición de frontera no refiere a un límite entre dos ordenamientos, sino a la cuna en que convergen distintas modulaciones del final en la forma del resto: convergen retazos de la historia, convergen distintas lenguas, distintas lógicas de movimiento y mundos diversos. Su condición de residuos, que aquí se presenta como condición radicalmente violenta, es el único criterio —sin criterio— de esta convergencia. En ese sentido, Tijuana, en tanto que frontera real, es paradigmático del tercer paisaje que genera con sus necroeconomías el capitalismo tardío, pero su condición fronteriza es extrapolable a cualesquiera otras zonas de experiencia armadas desde un sistema capitalista. Si el contrapunto de las dinámicas modernizantes y progresistas de la ciudad es la producción de restos y residuos, hemos de asumir que el abandono y la deserción, el desierto suburbano y posurbano, arrecia en todas partes, en el corazón mismo de la ciudad y no solo en sus bordes. La ciudad entera es un borde, una frontera como espacio habitable a través de la violencia, pues la ciudad entera está abandonándose, violentándose, expulsando quienes la habitan, destruyendo sus vidas.

En este sentido, Slavoj Žižek ha definido con solvencia una nueva forma de sujeto que, como producto del abandono y la desposesión, habita estos espacios fronterizos y desérticos de tercer paisaje. Su definición apunta con acierto lo que podría ser la ruina-de-vida de los espacios tardocapitalistas:

¿Y si la nueva posición del proletariado fuera la de los habitantes de los suburbios de las nuevas megalópolis? El explosivo incremento del número de suburbios en los últimos decenios [...] tal vez sea el acontecimiento político crucial de nuestros tiempos. [...] Así pues, somos testigos del rápido incremento de una población que vive al margen del control estatal, medio fuera de la ley, con una necesidad terrible de formas mínimas de autoorganización. Aunque esta población se compone de obreros marginados, funcionarios a los que han despedido y excampesinos, no son solo un excedente redundante: está incorporada a la economía global de numerosas formas, muchos de ellos constituyen parte de la economía sumergida o son autónomos emprendedores, carentes de seguro médico o social. [...] no es un accidente desafortunado, sino un producto necesario de la lógica interna del capitalismo global (2011: 435-437).

Sayak Valencia y Slavoj Žižek tratan de ofrecer una descripción en términos biopolíticos de algunos elementos cruciales del modo de vida capitalista, o mejor, de esas vidas privadas de modo que sostienen el modo de vida capitalista sin poder nunca participar en ella. La presencia en sus textos, no obstante, de una enumeración de elementos disparejos que solo por su yuxtaposición textual quedan reunidos —en una coherencia que no se debe a criterios externos, sino a la singularidad de su composición misma— vincula su escritura a la de los autores que nos acompañan. Muestran una vida sin forma —privada de forma, expulsada, abandonada a su suerte, violentada— que, en su insistencia, en su afán por vivir pese a todo, reclama, mientras vive, una forma, ni que sea una forma arruinada. Responder a esa exigencia estética —¿qué imaginario? ¿qué sensibilidad? ¿qué tiempo y qué espacio?—, que es la exigencia del tercer paisaje, es una vocación política de la escritura.

#### **4. Modos del tercer paisaje en la literatura estadounidense reciente (2010-2020)**

Expondremos ahora brevemente algunos ejemplos de tercer paisaje extraídos de la literatura estadounidense reciente de los últimos años.

El Fish Canyon que se describe en «Cruising Paradise», un relato del libro homónimo de Sam Shepard (2010), es un tercer paisaje. Allí dos adolescentes van a buscar el colchón quemado donde el padre de uno de ellos se ha suicidado prendiéndose fuego. Así se describe este cañón donde se ha abandonado la escena que cancela el origen de una familia:

We turned off at Fish Canyon and drove up a gravel washboard road toward the Flood Control Aqueduct — a huge concrete serpent that swooped down from the San Gabriels and made its way to the desert. I'd never seen more than a trickle of water in it. The only flood I'd ever seen was in pictures of Alabama. I'd heard the main function of the aqueduct these days was as a dumping ground for murder victims from L.A., but I never saw a body in it either. Crewlaw pulled the Merc up right at the edge of the wide concrete canyon and jumped out. He paced a little up and down the edge of the aqueduct, staring out across the manzanita and yucca brush, then lit a Lucky Strike and turned back to me. 'Let's get this thing done,' he said, and went straight to the mattress and started unwinding the wire, as his cigarette bopped up and down between his lips. I helped him without asking what he had in mind (2010: 41)



Como tercer paisaje, Fish Canyon es un espacio de residuos y vertidos. También es un espacio que desdibuja las dicotomías urbanas: ni ciudad ni campo, ni vida ni muerte, ni dentro ni afuera, sino todo lo contrario, una mezcla extraña de distintos estratos de historia. El espacio acogía primero un acueducto seco, pero perdió su función y quedó abandonado. Este abandono supone una desinstitucionalización del espacio que lo libera a nuevos, posibles usos. Su condición fronteriza se hace patente cuando recibe un primer uso prohibido o clandestino, a saber, el de una suerte de vertedero de cadáveres, víctimas de asesinatos: aquí hace valer su condición heterotópica, toda vez que recibe la escritura de lo prohibido en el espacio público, a saber, las pruebas del crimen: es el acueducto abandonado, reconvertido en el lugar en que se esconden y hacían los cadáveres de víctimas de asesinato —aunque los niños no vean ninguno—, el espacio que, exterior a la ciudad de Los Ángeles, desvela el fundamento violento, ilegítimo y necesariamente invisible, de la metrópolis. El espacio experimenta una ligera resignificación cuando deja de ser un vertedero de cadáveres para ser un vertedero, el vertedero en que se tira un colchón de habitación motelera quemado e inutilizable. Pero es la peripecia que se narra en el fragmento señalado lo que acaba de conferirle su condición de tercer paisaje, el momento en que recibe un uso y un sentido improbable e inesperado: la amistad de los personajes, que se cultiva a través del cuidado de los restos del padre. Fish Canyon es el lugar en que se constata, mediante la historia del padre suicida y la incineración del colchón en que murió, que la familia no es ya una estructura de convivencia estable ni segura, y la celebración de su pérdida es la base sobre la que florece un nuevo vínculo, una estructura de cuidado alternativa a aquella, que es la amistad. Es la desprotección de una familia perdida y la vulnerabilidad de la orfandad lo que constituye la amistad como un vínculo sólido y épico, un vínculo marcado por la aventura que despierta la ausencia de un origen, la constatación de la muerte del padre. En la privación de la estructura de soporte que es la familia, estas (ruinas-de)vida articulan un vínculo nuevo allí donde se denegaron el que se les enseñó como único vínculo seguro.

Los cuentos y novelas de Chris Offutt suelen ocurrir en algún lugar incierto de las colinas de Kentucky. En *My father, the pornographer* (2016) describe uno de estos lugares, el pueblo Haldeman, que recibe su nombre del empresario L. P. Haldeman, que montó allí una fábrica de ladrillos y no dudó en abandonar la colina cuando sus empleados convocaron una huelga para mejorar sus condiciones laborales. Así describe Offutt este lugar:

My hometown was nothing more than a business enterprise. When its profitability began to wane, L. P. Haldeman quickly rid himself of the responsibility. He never actually lived in the town that bore his name, and certainly not in our house. He left no spirit for my father to talk with. But like a ghost, his unseen presence was strongly felt. The remaining evidence of the despotic town founder is his last name on thousands of bricks, each one as chipped and battered as the people he abandoned (2016: 66).

Handelman es el pueblo con la mayor tasa de desempleo y analfabetismo del condado, un pueblo habitado por contrabandistas de alcohol, obreros de fábrica parados, y todas las criaturas y cuerpos que se arremolinaron por esas colinas, entre las ruinas de la fábrica y los vestigios naturales, privados de futuro.

El paisaje de las colinas de Handelman es el resultado de un abandono: la fábrica de ladrillos con motivo de la cual el pueblo fue fundado no es rentable y se cierra, el empresario y sus inversiones se marchan, y no solo el espacio pierde la estructura institucional que lo constituyó como centro urbano, sino que ese espacio abandonado se muestra, como hábitat, indisociable de las formas de vida

—las ruinas-de-vida— que en él se inscriben: la coincidencia inicial entre el topónimo y el nombre de la empresa se desplaza luego a la condición precaria que comparten los ladrillos abandonados y la gente que quedó desamparada y desempleada tras el cierre de la empresa que daba nombre e infraestructura al pueblo. Tras el abandono, queda en las colinas una ingente cantidad de residuos y un espacio extraño y anómico. Los residuos materiales del pasado fabril del pueblo corresponden a los despojos de todos aquellos que acudieron a la llamada del porvenir y el bienestar que es connatural a la promesa de una nueva ciudad en el imaginario moderno: la pérdida de la razón económica, único fundamento de la institución del espacio, equivale a una cancelación del futuro.

Offutt desarrolla otros pasajes donde no solo los restos, sino la condición heterotópica del tercer paisaje, esto es, su cualidad de contraemplazamiento y receptáculo de elementos de distintos órdenes, se hace patente. Y añade, además, esa paradójica cualidad que Clément atribuía a sus espacios: en ellos se dibuja la posibilidad de una alternativa, una alternativa imprevista, improbable:

Most rural childhoods are very isolated, but due to Haldeman's past as a company town, people lived in clusters along creeks and ridges. [...] We were reckless and ragtag, fearless and rough, perpetually cut and bruised.

Cheap army-surplus shirts from the Vietnam War were ideal for the woods. The tightly woven fabric repelled water and thorns. [...] We found junked cars from the thirties with trees growing through the windows, foundations of houses filled with garbage, and dozens of empty holes in the ground. The woods were full of bricks, all stamped with the name of our community. [...] Our lives knew no boundaries save the distance we could travel on foot and still be home by dark. We loved one another in a pure way that none of us was loved at home.

I grew up in the shadow of a complex history mythologized by the faded glory days of a lost town (2016: 64-65).

Handelman, ese pueblo con nombre de ladrillera, un nombre de prosperidad, acaba siendo para las gentes de las colinas el nombre del fracaso, estampado en la miríada de ladrillos rotos y desportillados que van confundándose con hojas secas y piedras. En medio de todo ese escombros, habitan los hijos de los operarios, niños abandonados a su ocio en un pueblo abandonado a su suerte. Y en la superficie misma, arañada y rugosa, de ese futuro cancelado, se inscribe sin embargo una extraña alternativa: un horizonte que no tiene la forma del futuro próspero, sino que adopta los modos de una amistad presente e inolvidable. Los hijos sin futuro de las vidas precarias de Handelman se describen aquí como niños que forjan un nuevo vínculo, un vínculo de amistad salvaje de arroyos y bosques, una amistad posmoderna que se aprende entre los despojos de la historia y su progreso. Ese amor puro es un vínculo político nuevo, que trae consigo una condición otra del espacio —las colinas posurbanas— y otro modo de experiencia, que aquí se presenta con los tonos de la aventura y sus épicas. Se trata, en suma, de una nueva forma de vida, cuyo futuro extraño y su pasado precario no pueden sino mostrarse como una ruina-de-vida, como vida inmunda.

Lucia Berlin nos presenta el tercer paisaje como una tarea, como una decisión política. Buen parte de los relatos de *A Manual for Cleaning Women* (2015) tienen lugar en el sur de Estados Unidos: California, New Mexico, Texas. En «Angel's Laundromat» describe, a partir de esta lavandería, una zona suburbial de Albuquerque:

Angel's Laundromat is in Albuquerque, New Mexico. Fourth Street. Shabby shops and junkyards, secondhand stores with army cots, boxes of one-socks, 1940 editions of *Good Hygiene*. Grain stores and motels for lovers and drunks and old women with hennaed hair who do their

laundry at Angel's. Teenage Chicana brides go to Angel's. Towels, pink shortie nighties, bikini underpants that say *Thursday*. Their husbands wear overalls with names in scripts on the pockets. I like to wait and see the names appear in the mirror vision of the dryers. *Tina, Corky, Junior*.

Traveling people go to Angel's. Dirty mattresses, rusty highchairs tied to the roofs of dented old Buicks. Leaky oil pans, leaky canvas water bags. Leaky washing machines. The men sit in the cars, shirtless, crush Hamm's cans when they're empty (2015: 24).

De nuevo, la precariedad se escribe aquí por su falta de estructura, por la carencia de un criterio de aglutinación: es la enumeración de restos dispares, la serie residual, el modo literario en que se expone el desierto suburbano. Pero Lucia Berlin añade algo más, y es la expresión de ese compromiso de la voz narrativa —de la literatura *en tanto* literatura, al decir de Rancière—, de esa decisión política de un texto por atender e instituir un imaginario de la precariedad —e inaugurar una escena de igualdad—. Escribe Berlin:

I go to Angel's. I'm not sure why, it's not just the Indians. It's across town from me. Only a block away is the Campus, air-conditioned, soft rock on the Muzak. *New Yorker*, *Ms.*, and *Cosmopolitan*. Wives of graduate assistants go there and buy their kids Zero bars and Cokes. The Campus laundry has a sign, like most laundries do, POSITIVELY NO DYEING. I drove all over town with a green bedspread until I came to Angel's with his yellow sign, YOU CAN DIE HERE ANYTIME (ídem).

Las lavanderías son uno de los motores esenciales de las gramáticas del cuidado, y como tales son símbolo de la reproducción social. Berlin contrasta dos modos de reproducción social al comparar dos lavanderías, la del «indio» Angel y la del campus, la cara B y la cara A, la ruina-de-vida y la forma-de-vida, el resto y el todo, lo inmundo y el mundo, el tercer paisaje y el espacio público, lo que no se ve ni tiene forma y aquello que gobierna, en tanto imagen ideal, el régimen de visibilidad de las sociedades occidentales. La comparación entre estas dos formas de reproducción social se hace a través de dos carteles, referentes al tintado (*dye*), de sendas lavanderías. Sin embargo, el juego de palabras entre *dye* y *die* hace que estos dos carteles sean índices de vulnerabilidad, esto es, muestren las gramáticas del cuidado que estas lavanderías, como epítomes de dos modos de reproducción social, encarnan. La diferencia es sencilla: la lavandería del campus no se hace cargo de la vida precaria, mientras que la de Angel sí lo hace. La lavandería del campus muestra un mundo ordenado, normativizado, un mundo decible que solo a condición de una expulsión puede, precisamente mostrarse como lo *único* que ver, lo único que desear. La lavandería de Angel se hace lo contrario: se hace cargo del tercer paisaje, de las vidas sin orden ni concierto, sin esperanza ni futuro. La voz narrativa bien puede no estar muy segura de por qué va a lavar a Angels —le queda lejos, su ambiente es desagradable—, pero si su reflexión concluye con estos carteles y pequeño chiste de su contraposición, los motivos de su decisión son seguros. Berlin prefiere el error —el que va de la *y* a la *i*, del *dye* al *die*—, y con el error, la errancia y el residuo, lo desatendido, los olvidados, los desposeídos. Contar lo que jamás se ha contado consiste en atender a lo que viene sin forma, y entender esa falta de forma —esa ruina— como una condición biopolítica precaria que requiere una forma estética particular, y solo a través de esa exigencia puede inaugurar algo así como una escena de igualdad, esto es, generar un disenso en los modos habituales de representar, dar voz, hacer visible y audible las requerencias de la vida contemporánea.

Un gesto similar tiene lugar en «The Little Winter», un cuento de Joy Williams compilado en *The Visiting Privilege*. En él, su protagonista, Gloria, enferma de cáncer terminal, decide hacer un

pequeño viaje de motel en motel y visitar a una amiga. Su preferencia por la carretera secundaria es afín a la preferencia de Berlin por Angel's:

The day was cloudy and there was a great deal of traffic. The land falling back from the highway was green and still. It seemed to her a slightly lugubrious landscape, obelisks and cemeteries, thick drooping forests, the evergreens dying from the top down. Of course there was hardly any place to live these days. A winding old road ran parallel to the highway and Gloria turned off and drove along it until she came to a group of cabins. They were white with little porches but the office was in a structure built to resemble a tepee. There was a dilapidated miniature-golf course and a wooden tower from the top of which you could see into three states. But the tower leaned and the handrail curving optimistically upward was splintered and warped, and only five steps from the ground a rusted chain prevented further ascension. Gloria liked places like this (2015: 180).

Mientras la tradición posmoderna y sus sucesores en Estados Unidos daba lugar a algunas de las novelas más densas, largas y encomiables de la literatura contemporánea, iba desarrollándose, en paralelo, una tradición particular del cuento a través de autores que consagraron su carrera a la narrativa breve: Raymond Carver, Sam Shepard, Lucia Berlin, Joy Williams, Lorrie Moore, Amy Hempel, Mary Robison, el *Lot* de Bryan Washington, Iván Monalisa Ojeda, Manuel Muñoz<sup>2</sup>. Habitualmente reunidos bajo etiquetas vagas como «realismo» o «minimalismo», son contrapuestos por Eduardo Lago a la «Escuela de la Dificultad» que conforman pesos pesados de la tradición posmoderna y sus sucesores como David Foster Wallace o Joshua Cohen. Ambas tradiciones se distinguen en la primacía de un género literario (novela vs cuento), algunos rasgos estilísticos (¿dificultad? vs ¿austeridad?) y una suerte de vocación representativa (¿experimentación? vs ¿realismo?). Nuestra intuición es que ambas tradiciones encarnan dos modos de hacer política con la literatura, y que el segundo modo, habitualmente denostado por «fácil» (cf. Lago, 2018: 302ss), trata de hacer una política de la literatura desde una reflexión sobre la infraestructura, en particular a través de las infraestructuras espaciales que sustentan la vida en común y la crisis generalizada que todas ellas sufren en las últimas décadas. Si Eduardo Lago denomina al posmodernismo y sus herederos la «Escuela de la Dificultad», es la preocupación por las infraestructuras y las cosas en común lo que nos anima a llamarle a aquella la «Escuela de la Banalidad» (*banal*, del francés del s. XIII, designaba todas aquellas cosas de uso común en un feudo, como el horno o el lavadero). Lejos de ser nimio o inane, lo banal refiere a una precariedad material y simbólica que se torna condición infraestructural de las vidas de la sociedad neoliberal. Esta poética es una respuesta narrativa a las críticas contemporáneas a la configuración capitalista y violenta de las ciudades como la de Kern (2022: 2020) o Chinchilla (2020).

##### **5. Antony Veasna So y el «ecosistema» de Central Valley, California.**

No es San Francisco ni Los Ángeles, ni Silicon Valley ni Hollywood; no son las playas del surf ni los parques de secuoyas, sino lo que está en medio de todo eso: el Central Valley de California es un gran llano de unos seis cientos kilómetros de longitud donde se condensa la mayoría de producciones

---

2 Es John Barth en la mentada entrevista con Eduardo Lago quien establece este paralelismo al señalar que en la literatura estadounidense contemporánea “hay dos modos de abordar la ficción dignos de tomarse en serio” (cf. Lago, 2018: 302).

agroindustriales del estado. Constituye un vasto tercer paisaje en que se concentra población migrante y de clase trabajadora. Destaca, en este núcleo, la población de ascendencia camboyana, un flujo de migración asiático-americana que, si bien ha circulado durante todo el siglo XX, tuvo su particular auge a partir de los 70 (cf. Caspian Kang, 2021). En el marco de esta migración, y de los difíciles procesos de asimilación e integración de «the loneliest of Americans», se desarrollan los cuentos de Anthony Veasna So publicados en el volumen *Afterparties* (2021).

Es recurrente describir las anodinas ciudades del Central Valley, los trabajos precarios en que se desarrolla la vida de este colectivo, donde cualquier futuro está negado, como un vertedero. En «Somaly Serey, Serey Somaly», Jenny sueña con «leaving this dump» (Veasna So, 2021: 183), así como la tienda bazar en que Superking Son trabaja en «Superking Son Scores Again» se tacha de ser «such a dump» (38). El joven que cuenta la historia de «The Shop», una mezcla entre bazar y taller de reparaciones mecánicas, recuerda «being younger and how I so desperately wanted to rush away from the valley where my parents had been dumped» (79). El personaje soñaba con mudarse a las ciudades, donde podía tener alguna oportunidad de una vida más digna: «Real Possibility, I had convinced myself, existed in the big cities on TV, metropolitan areas where Real Life unfolded, where I could be as gay as I needed to be» (ídem). Desprovista de toda posibilidad, de toda «Real Life», el Central Valley es sencillamente «the asshole of California, which some government official deemed worthy of a bunch of PTSD'd refugees, farting out dreams like it's success intolerant» (59), como se relata en «Maly, Maly, Maly». Los campos que habitan el páramo del Central Valley, en fin, viven «with nowhere to go and nothig to do» (54), sentencia el narrador del mismo cuento. «To survive the heat, this is all we have», concluye (ídem). En tanto vertedero, depósito de restos, el Central Valley es un tercer paisaje sin horizonte, sin ninguna posibilidad de vida más allá de la supervivencia. Allí, vidas inmundas, que solo acceden a la forma de vida americana imperante como se accede a una ruina, tratan de articular una comunidad de cuidado que, teniendo por obstáculo la estructura hegemónica de cuidado y sus espacios, explorará otros vínculos, otras intimidades, otros afectos.

Veasna So se sirve del recurso enumerativo evocado más arriba para describir la precariedad simbólica y material de estos lugares. Por ejemplo, en «Superking Son Scores Again», la tienda en que trabaja Superking se describe como sigue:

He dropped his face into his palms. «This place is so fucked.» We looked around the store—at the meat counter lined with blood and guts, at the sacks of long-grain rice piled to the ceiling, and at the oily Khmer donuts supplied by Cha Quai Factory Son, the ones that tasted so good it was difficult not to eat yourself sick. All of a sudden, the building looked sparser, paler, like the walls had caught the flu. Were the fluorescent lights dying above us and messing with our vision? Had we never seen the store from this aisle? (Veasna So, 2021: 46)

Esa nueva luz, la luz de la desgracia de Superking Song, desfetichiza los productos de la tienda para mostrarlos como los mimbres de una realidad invivible, desprovista de vida y con una temporalidad cancelada.

El negativo de esta imagen puede encontrarse en «Three Women of Chuck's Donuts», donde se narra un momento de prosperidad en la ciudad donde en el rótulo de cada negocio refulgía la promesa de una vida buena. Esa imagen será la ocasión, también, para contar el ascenso y caída de la donutería Chuck's donuts, que se torna en un índice de la burbuja inmobiliaria que llevó a los precios de la vivienda en Estados Unidos a su punto álgido en 2006, para alcanzar sus mínimos en 2012, la mayor

caída de precios en la historia del país. Es una historia de abandono y deserción, esto es, de producción de un tercer paisaje. Así lo relata Veasna So:

Chuck's Donuts seemed blessed with good business. Imagine the downtown streets before the housing crisis, before the city declared bankruptcy and became the foreclosure capital of America. Imagine Chuck's Donuts surrounded by bustling bars and restaurants and a new IMAX movie theater, all filled with people still in denial about their impossible mortgages. Consider Tevy and Kayley at Chuck's Donuts after school each day—how they developed inside jokes with their mother, how they sold donuts so fast they felt like athletes, and how they looked out the store windows and saw a whirl of energy circling them.

Now consider how, in the wake of learning about their father's second family, in the next town over, Tevy and Kayley cling to their memories of Chuck's Donuts. Even with the recession wiping out almost every downtown business, and driving away their nighttime customers, save for the odd worn-out worker from the nearby hospital, consider these summer nights, endless under the fluorescent lights, the family's last pillars of support. Imagine Chuck's Donuts a mausoleum to their glorious past (Veasna So, 2021: 4-5).

Como resultado, las dos adolescentes que viven junto a su madre en la donutería ven a través de las ventanas del negocio «only the empty street» (19), o una «dark nothing» (10) iluminada por las escasas farolas de la calle. Este relato de decadencia y precarización de la infraestructura es indirectamente evocado a través de la imagen del vertedero que hemos explicado más arriba: los cambios han sido vertidos, lanzados allí, y sus historias comienzan *después* de esa caída y ese abandono, su origen es un origen perdido, el origen de una pérdida. De ese desarraigo, pues, esta cancelación del futuro, la imposibilidad de participar de una forma de vida que sin embargo sostienen. En ese sentido, todos los personajes de Veasna So se sienten considerados, como dice el narrador de «Maly, Maly, Maly», «inappropriate» (54). Viven expulsados del espacio que habitan, condenados a mantener una vida invivible.

Si algo empeora estas circunstancias, donde la única razón que da sentido a un espacio, la razón neoliberal, se desvanece, es que la población migrante asiático-americana se ha instalado en California a condición de renunciar a su pasado, de borrar su identidad: asimilarse es la condición de incorporarse en la comunidad como sujeto económico. Esta es la reflexión que hace Sothy, la dueña de Chuck's Donuts:

Their mom walks in from the kitchen, holding a tray of glazed donuts. She is the owner, though she isn't named Chuck—her name is Sothy—and she's never met a Chuck in her life; she simply thought the name was American enough to draw customers. She slides the tray into a cooling rack, then scans the room to make sure her daughters have not let another homeless man inside (Veasna So, 2021: 2).

Los lugares en que se desarrollan las historias de Veasna So (donuterías, talleres de coches, bazares, videoclubs) son una suerte de no-lugares reconvertidos en espacios en que se desarrolla una vida, una vida enmarcada en una lógica económica que se ha revelado como fallida, y por tanto una vida atrapada, sin proveniencia ni destinación. Son espacios de residuos, espacios ciegos e invisibilizados, donde apenas sobrevivir es el centro de la trama. Que el espacio haya sido así arrasado y abandonado es lo que confiere a los personajes una condición de desposesión que los convierte en enigmas andantes: ello se hace patente particularmente en un hombre incógnito que entra todos los días a Chuck's Donuts y pide un *apple fritter* que no se come, o la triste figura de Superking Son,

un señor que ocupa sus días entrenando a un equipo juvenil de bádminton que es, a su vez, todo su círculo social, o el misterioso y anodino monje que recién ingresa en el templo de «The Monks». En un tiempo de espera sin horizonte, en un espacio yermo sin raíces ni opciones, los relatos de Veasna So tratan de pensar en estas vidas inmundas y residuales.

Un tercer paisaje contaba, explicaba Clément, con una oportunidad para la diversidad, con la inesperada posibilidad de un vínculo político alternativo, de una vida posible aunque distinta a las formas-de-vida-conocidas. Algo así parece insinuarse, en medio de toda la angustia y desesperación, en «The Shop»:

Most of his day he spent fixing the mistakes his guys made —a transmission misdiagnosed, an alignment over-rotated, a customer’s car interior smudged with oil because one of the guys had forgotten to lay on the seat a clean protector sheet. Dad was a real softie for his fellow Cambo men. He had hired as many friends as he could, way more than the Shop could actually afford, and let them get away with anything. It was a beautiful enterprise, no matter how flawed, the way Dad sustained so many people, a whole ecosystem, both in terms of providing a service to the neighborhood and also providing twelve Cambo men with jobs (Veasna So, 2021: 75).

Solo al contravenir la razón económica, que era la única razón de ser que había llevado a los personajes de Veasna So a renunciar a su pasado y renegar de su futuro, se despliega un vínculo político que, aunque precario e inestable, supone una alternativa: la comunidad de trabajadores que componen «a whole ecosystem» al amparo de un taller de reparaciones. Sin asimilación ni integración, sino al margen de las identidades, por debajo de las mismas (todos fingiendo ser mecánicos), aparece una comunidad de amigos que es aneconómica, que no es rentable, pero que constituye una red afectiva de apoyo genuina, una red que se teje a partir de una vulnerabilidad compartida, la vulnerabilidad de habitar una espacialidad en crisis, un espacio que expulsa aquello que lo habita. Allí donde todo estaba perdido, donde todo estaba abandonado, por fin consigue perderse y abandonarse la razón de todas las pérdidas: germina allí, casi como una mala hierba, no un sujeto imprevisto (Lonzi, 2018), sino un vínculo imprevisto, una fuerza social nueva que, aunque marginal y suburbana, puede ser esa oportunidad mínima que se esperaba para que la vida volviera a ser vivible no como vida de este mundo, sino como existencia inmunda. Quizá, en la decadencia de la familia y del hogar, una vida inauténtica, sin propiedad pueda armarse a partir de vínculos de amistad o confianza donde no medien la identidad o el reconocimiento, sino el apoyo mutuo, la simpatía entre heridas.

## **6. A modo de conclusión**

En el presente artículo hemos intentado definir un método de comparatismo de ascendencia materialista denominado «lectura de(sde) la infraestructura», en aras de valorar el alcance político de la literatura. Nos hemos centrado en la infraestructura del espacio y su precarización en la sociedad neoliberal para reconocer una espacialidad en crisis que, aunque fuera del imaginario capitalista, constituye la realidad generalizada en el mundo contemporáneo. Hemos denominado a esta espacialidad «tercer paisaje», resignificando la propuesta de Clément para leer con ella dinámicas (sub)urbanas de desinstitucionalización, abandono y deserción. A partir de este espacio, de ascendencia heterotópica, hemos señalado algunos ejemplos recientes como el Handelman de Offutt, el Fish Canyon de Shepard, el Albuquerque de Berlin, las carreteras de Williams o la Tijuana de Valencia, con el afán de entender cómo la literatura genera un disenso en la sensibilidad y la construcción de la experiencia

neoliberal y genera otros imaginarios, otras estructuras de sensibilidad para aquellas vidas que permanecen no-dichas, que son ruinas-de-vida.

Con todo ello se muestra que lo inmundado no es exactamente la inmundicia, ni tan solo algo que se ha perdido o se ha de eliminar. Es antes bien el lugar paradójico en que cualquier política de la literatura habría de empezar su trabajo, porque solo gracias a aquellos sin esperanza no es dada la esperanza.

## 7. Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2001). *Medios sin fin: notas sobre la política*, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.
- (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la vida nuda*. Valencia: Pre-Textos.
- ALSINA, Cristina y ANDRÉS, Ramón (coords.) (2022): *American Houses. Literary Spaces of Resistance and Desire*. Boston: Brill.
- ANDERS, Günter (2007): *Hombres sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*, trad. de Josep Monter Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- AUGÉ, Marc (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- BÉGOUT, Bruce (2003). *Lieu commun. Le motel américain, essai*. París: Éditions Allia.
- BERLIN, Lucia (2015): *A Manual for Cleaning Women. Selected Stories*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- BRUDER, Jessica (2018). *Nomadland. Surviving America in the Twenty-First Century*. Nueva York: Norton & Company.
- BUKOWSKI, Charles (1983). *The Most Beautiful Women in Town and Other Stories*. San Francisco: City Lights.
- (1972). *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*. San Francisco: City Lights.
- BUTLER, Judith (2006 [2004]). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, trad. de Fermín Rodríguez. Barcelona: Paidós.
- CASPIAN KANG, Jay (2021). *The Loneliest Americans*. New York: Crown.
- CASTRO GARCÍA, Pablo (2021). «Pérdida», en Rocco Lozano, Valerio (ed.) (2021). *Glosario del fracaso*. Madrid: Ediciones Pensamiento, pp. 250-262.
- CHINCHILLA, Izaskun (2020). *La ciudad de los cuidados. Salud, economía y medioambiente*. Madrid: Catarata.
- CLÉMENT, Gilles (2007 [2004]): *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- EVANGELISTA, Stefano (2021). *Literary Cosmopolitanism in the English Fin de Siècle, Citizens of Nowhere*. Oxford: OUP.
- FERREIRA DA SILVA, Denise (2023). *La deuda impagable*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- FISHER, Mark (2017 [2009]). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*. Buenos Aires: Caja Negra.
- FOUCAULT, Michel (2013). «Littérature et langage», en *La grande étrangère. À propos de littérature*. París: Éditions EHEES, pp. 71-144.



- (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, trad. de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1967). «Espacios diferentes» en *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Vol. III*. Trad. de Ángel Gabilondo. Barcelona, Paidós, pp. 431-441.
- (1966). *Les mots et les choses*. París: Gallimard.
- GÓMEZ CAMARENA, Carlos y AGUILAR ALCALÁ, Sergio (2020). «Café sin leche, Escuela sin concepto: rasgos, operaciones y lecturas en la Escuela eslovena», *Res publica*, vol. 23, n.º 3, pp. 305-319.
- GRAHAM, Stephen (2010). «Disrupted cities: When infrastructure fails», en Stephen Graham (ed.). *Disrupted Cities. When Infrastructure Fails*. Nueva York: Routledge, pp. 1-26.
- GRAHAM, Stephen y McFARLANE, Colin (eds.) (2015). *Infrastructural Lives. Urban Infrastructure in Context*. Nueva York: Routledge.
- JAMESON, Fredric (2015). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, trad. de José Luis Pardo. Barcelona: Paidós Studio.
- JOHNSON, Adriana y Nemser, Daniel (cords.) (2022). «Reading for Infrastructure: Worlds Made and Broken», *Social Text*, vol. 40, no. 4, número monográfico.
- KERN, Leslie (2022). *La gentrificación es inevitable y otras mentiras*. Barcelona: Bellaterra.
- (2020). *Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World*. Nueva York: Verso.
- LAGO, Eduardo (2018): *Walt Withman ya no vive aquí. Ensayos sobre literatura norteamericana*. Barcelona: Sexto Piso.
- LARKIN, Brian (2013): «The Politics and Poetics of Infrastructure», *Annual Review of Anthropology*, no. 42, pp. 327-343
- LAVAL, Christian y DARDOT, Pierre (2013). *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa.
- LEFEBVRE, Henri (1974). *La production de l'espace*, París: Anthropos.
- LONZI, Carla (2018 [1981]). *Escupamos sobre Hegel*. Madrid: Traficantes de sueños.
- NANCY, Jean-Luc (2011). *La ville au loin*. París: La Phocide.
- OFFUTT, Chris (2016). *My father, the pornographer*. Nueva York: Atria Books.
- PELBART, Peter Pál (2009). *Filosofía de la deserción*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). *Política de la literatura*, trad. de Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J. L. Caputo. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique.
- RUBENSTEIN, Michael (2010). *Public Works. Infrastructure, Irish Modernism, and the Postcolonial*. Indiana: Notre Dame University Press.
- RUBENSTEIN, Michael y NEUMAN, Justin (2020). *Modernism and Its Environments*. Londres: Bloomsbury.
- RYAN, Judith (2014). *The Novel After Theory*. Nueva York: Columbia University Press.
- SABOT, Philippe (2012): «Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault», *Materiali Foucaultiani*, vol. I, no. 1, pp.17-35. Recuperado el 20/07/2023 en <http://www.materialifoucaultiani.org/fr/rivista/volume-i-numero-1.html>. <halshs-00746742>.

- (2006). «Los juegos del espacio y del lenguaje: heterotopía, isotopía, caligrama», *Aisthesis*, no. 40, pp. 33-44
- SHEPARD, Sam (2010). *Cruising Paradise*. Nueva York: Vintage Classics.
- VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.
- VALLS BOIX, Juan Evaristo (2023). *Literatura motel. Vidas inmundas en la narrativa breve estadounidense contemporánea*. Barcelona: Universidad de Barcelona, tesis doctoral.
- VEASNA SO, Anthony (2021). *Afterparties*. Nueva York: Harper Collins.
- WILLIAMS, Joy (2015). *The Visiting Privilege. New and Collected Stories*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- ŽIŽEK, Slavoj (2011 [2008]). *En defensa de las causas perdidas*. Madrid: Akal.