

EL TEJIDO NARRATIVO DEL TERRORISMO GLOBAL EN *FALLING MAN* DE DON DELILLO

ADRIANA KICZKOWSKI
UNED. Madrid
adrianaky@madrid.uned.es

RESUMEN

Entre la enorme producción literaria que tiene como tema principal los atentados del 11 de septiembre de 2001 o sus repercusiones posteriores, la obra de Don DeLillo, permite un acercamiento iluminador a la ficción que representa el mundo posterior a dicho acontecimiento, o literatura post-9/11, pero sobre todo habla de las emergentes condiciones sociales de la globalización. En este ensayo se propone un estudio sobre *Falling Man* en la línea de lo que se ha definido como «novelas de la globalización» (Annesley 2006), aquellas basadas no sólo en los cambios económicos y tecnológicos, sino en el entendimiento de las transformaciones que afectan a la representación cultural y a la percepción social del mundo de la incertidumbre global (Beck 1999).

PALABRAS CLAVE: literatura y terrorismo, nuevo terrorismo, globalización, novelas de la globalización, Don DeLillo, *Falling Man*.

ABSTRACT

Within the many literary representations of, or related to, the 9/11 and its aftermath, Don DeLillo's works not only allow a comprehensive approach to post-9/11 literature but they also refer to the emergent social conditions of globalization. My analysis of *Falling Man*, while taking into account elements from the so-called «novels of globalization» (Annesley 2006), based on economic and technological changes, attempts to

address those transformations that have affected both cultural representation and the social perception of a world of global uncertainty (Beck 1999).

KEY WORDS: literature and terrorism, new terrorism, globalization, novels of globalization, Don DeLillo, *Falling Man*.

Las últimas décadas del siglo xx, fundamentalmente después de la caída del Muro de Berlín, se caracterizan por la emergencia de una sociedad global cuya expansión universal se produce en este nuevo siglo que se inaugura con un acontecimiento de enorme impacto, de características precisamente globales y universales: el atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001.

Mucho se ha dicho ya en estos últimos años acerca del cambio que supuso dicho acontecimiento y muchísimo se ha escrito sobre la nueva configuración mundial después de esta fecha. El «9/11» ha quedado sin duda como un hito en la historia universal y sobre él se seguirá hablando y debatiendo durante mucho tiempo porque sus consecuencias han incidido sobre muchos aspectos de la sociedad global, desde la esfera política y económica hasta el imaginario individual y colectivo sobre lo que sucedió ese día. Este momento clave en la historia reciente de lo que se conoce como «el nuevo terrorismo» constituye también un punto de inflexión en la representación literaria del terrorismo global.

Para analizar la forma en que se expresa el 11 de septiembre en la literatura, me centraré en *Falling Man* de Don DeLillo (2007), aunque, como se irá viendo, es difícil aislar esta novela del resto de la obra del autor, sobre todo en lo relacionado con los procesos de globalización, terrorismo y el rol de la literatura en dichos procesos, que es lo que nos interesa analizar aquí.

Las acciones terroristas del 11 de septiembre de 2001 se caracterizan por incorporar ciertos rasgos que se han considerado peculiares del terrorismo contemporáneo. Son propios de un tipo de acciones generalizadas y extendidas a muy diversos lugares del mundo y que, como señala Primoratz (2007), se diferencian del «political assassination» característico del terrorismo del siglo xix. Se trata de un «nuevo terrorismo» que ha perdido cualquier tipo de discriminación entre objetivos legítimos y no legítimos que, en algunos casos, formaban parte del núcleo justificativo de la acción terrorista. En los atentados de Nueva York se expresó de manera brutal ese sentido de la indiscriminación masiva que convierte a todo habitante de un determinado espacio en objetivo terrorista, no por azar, no porque pasaba por allí, sino porque el objetivo mismo de la acción es el entramado humano y social que constituye la ciudad.

Si bien a mitad del siglo xx se mantenían en pugna con total nitidez el bloque comunista y el bloque democrático, los nuevos bloques, los nuevos antagonismos que parecían dibujarse a finales del siglo xx, tenían bastante poco que ver, al menos aparentemente, con aquellas otras diferencias que habían marcado casi todo el siglo. La perspectiva finisecular que las políticas occidentales habían hecho suyas en la segunda mitad del siglo xx para explicar los conflictos que se estaban produciendo en diversas partes del mundo continuaban sustentándose en nociones bipolares, en una idea de conflictos antagónicos entre «ellos» y «nosotros», parecidas a las que habían servido como apoyo para

la doctrina política de los años de la Guerra Fría. Quizás el punto más notable de ese tipo de teorización se alcanzó con el ya célebre libro de Samuel P. Huntington *The Clash of Civilizations* (1996), que se convirtió en el elemento teórico de referencia para una forma muy específica de conceptualizar la percepción de los conflictos por parte de la administración Bush.

Una vez desaparecidas o debilitadas las diversas justificaciones marxistas como soporte de regímenes políticos, poco a poco va ocupando y dominando la escena un nuevo enfrentamiento que vuelve a mostrar al mundo dividido en dos bloques. Esta vez el conflicto se niega a ser clasificado con las nociones políticas anteriores, incluso se resiste al poder explicativo de los motivos económicos y, en muchos casos, los nuevos conflictos y antagonismos parecen venir teñidos por elementos religiosos, culturales o emocionales. Los enfrentamientos ni se sitúan ni se originan dentro de lo que se ha conformado como el espacio de lo político en el ámbito estadounidense, sino que, de manera creciente, parecen ubicarse en otras esferas, en aquellas en las que se generan los valores éticos y en los diversos componentes identitarios. Esas esferas de lo cultural y lo religioso se pretenden presentar como productos consolidados en cada cultura sin que se cuestione su construcción, sino que se consideran como caracterizaciones permanentes y preexistentes desde tiempos inmemoriales.

En ese marco general se produce un acontecimiento de características descomunales: el terrorismo global lanza un golpe mortal contra el lugar que mejor simboliza el poder económico del nuevo mundo «made in USA» y, por tanto, uno de los valores o sostenes fundamentales del mundo «occidental». Nos referimos, obviamente, a las Torres Gemelas del World Trade Center.

Un componente básico de ese carácter universal del gran impacto se generó porque la gran mayoría de los habitantes de nuestro planeta fuimos testigos directos del horror como si de una película de catástrofes se tratara. Lo vivimos en tiempo real en una sesión de «prime time» en nuestras salas de estar o en nuestros lugares de trabajo. Precisamente, una de las características de la sociedad global es que ya no importa donde vivamos para ser partícipes y testigos directos de lo que sucede en el mundo.

En la perspectiva global del mundo contemporáneo se hace cada vez más necesario comprender la articulación entre la consideración global con el acercamiento al ámbito de lo local que, en sí mismo, puede tener claves muy importantes para la comprensión de lo global. Algunas de las novelas en las que resuenan de fondo los estallidos del terrorismo global ofrecen un acercamiento a los ámbitos de lo individual que facilitan una mejor comprensión de fenómenos «nuevos» y «globales».

Desde algunos ámbitos de las ciencias sociales se propone avanzar hacia la obtención de conocimiento social a partir de las historias individuales. Tal es el caso de Victor Jeleniewski (2007) desde la teoría social, o de Joseba Zulaika (2009) desde la antropología. Ese movimiento hacia la narración de lo particular como método de las ciencias sociales produce conexiones con la literatura, ya que ésta última puede aportar importantes claves para comprender fenómenos de gran complejidad tales como el terrorismo global desde la emoción y la subjetividad, mediante el análisis de pequeñas historias cotidianas e individuales, aparentemente comunes y anodinas.

Como señala Thomas Austenfeld en su introducción al volumen colectivo *Terrorism and Narrative Practice*:

The plethora of recent texts that reflect (upon) terrorism recaptures a dimension of explanation that is concerned with attributing significance, not to acts of terror, but to their representation. Literary texts, in particular, tell a tale that attempts to help readers make sense of the world they live in. (...) Through its own constitutive means, literary narrative can explore motivations, ethics, and communicative strategies as well as social and political reverberations of terrorism. Writers can possibly offer a deeper and more comprehensive picture of terrorism's complexity than journalists, analysts, and politicians (AUSTENFELD, 2001:1).

Entre la enorme producción literaria que tiene como tema principal los atentados del 11-S o sus repercusiones posteriores, la obra de Don DeLillo permite un acercamiento bastante iluminador de la literatura que representa el mundo después del acontecimiento del 11 de septiembre, pero sobre todo revela las condiciones sociales emergentes de la globalización. En esta línea, James Annesley (2006) define las «novelas de la globalización» como aquellas que están basadas no sólo en los cambios económicos y tecnológicos, sino en el entendimiento de las transformaciones que afectan a la representación cultural y a la percepción social del mundo.

En el caso de Don DeLillo, es importante resaltar que parte de su obra escrita con anterioridad al 11 de septiembre puede «clasificarse» como literatura «post-9/11», puesto que, como se afirma en muchos análisis, parecía de alguna manera «presagiar» acontecimientos como éste. Autores como Paul Crosthwaite (2008) y Adam Thurschwell (2007) sostienen que *Falling Man*, aunque definida por su propio autor como su novela sobre el 11 de septiembre, es la obra en la que menos se narran aspectos relativos al terrorismo, ni a los terroristas, ni a los actos terroristas en sí, a diferencia de novelas anteriores «cuasi» premonitorias a este respecto, como podrían ser *Mao II* o *Cosmopolis*.

Sin embargo, recogiendo la propuesta de Conte (2008), no es que DeLillo tenga poderes «adivinatorios», sino que sus novelas son una forma de «acercamiento veraz» a la realidad social y política en la medida en que son capaces de entender antes que los especialistas en seguridad los riesgos y amenazas de nuestro tiempo. En ellas, el terrorismo aparece claramente como una consecuencia del proceso de globalización económica y política de las últimas décadas del siglo xx:

Summarizing this theme of frightening prognostication, the critic Vince Passaro, in «Don DeLillo and the Towers», calls our attention to the cover photograph of *Underworld*: «there it was, the two towers, dark and enshrouded (by fog, much as they had been by smoke early last Tuesday morning); before them the stark silhouette of the belfry of a nearby Church... and off to the side, a large bird, a gull or a large pigeon, making its way toward Tower One. It's eerie and religious». DeLillo would regard these episodes –the prevalence of terrorist acts in his fictions, the shadow cast by the Towers– not as premonitions of events as they have come to pass but as the gift of the novelist for expressing the latent crises in the culture before others have fully recognized them. Thus, confronted with the otherwise unspeakable loss of 9/11 –that is, not expressible in its enormity in any literary, artistic, or journalistic representation after the fact– the observant reader nevertheless experiences a kind of cognitive consonance when a writer such as DeLillo has already suggested that such an event might happen (CONTE, 2008:180).

Falling Man comienza precisamente entre el humo y las cenizas de las Torres Gemelas, presenta un espacio en apariencia menos «global» que otras novelas como *Mao II* o *Cosmópolis* y se centra más en el análisis de los pequeños momentos, de los sentimientos de los supervivientes y su entorno, y del impacto del terror en los individuos.

En buena parte de las obras de DeLillo aparece formulada de diversas maneras una serie de interrogantes y reflexiones sobre cómo los productos de la ciencia y la tecnología se incorporan a nuestras vidas y contribuyen a importantes transformaciones y deslizamientos de nuestra capacidad cognitiva. Al mismo tiempo nos ofrece una muestra de su propia producción literaria, «práctica» de la actividad narrativa, que aparece como una forma de despliegue concomitante con las incertidumbres que la misma ciencia y tecnología están provocando en nuestras experiencias diarias.

En su ensayo «The Ruins of the Future», publicado dos meses después de los atentados del 11 de septiembre, DeLillo (2001) llama la atención sobre el hecho de que esas mismas «construcciones» sociales (sea la ciencia, sea la literatura) no dejan de producir efectos reales sobre la vida. A mi juicio, es éste uno de los aspectos más notables de lo que transmite DeLillo: que la tecnología no es una simple construcción narrativa sobre lo social, no es una exclusiva construcción de significado, sino un instrumento que interviene a la par que representa y, por ello, puede estar disponible para la acción, para el terror y para producir efectos muy distantes de cualquiera de los supuestos bienes que inicialmente nos había prometido. El proceso de vínculo con el terror y la muerte no se produce como consecuencia exclusiva de las ciencias físico naturales, sino también de otros procesos de construcción de lo social, como ocurre con la propia literatura. La literatura, aunque resulte bien claro que es un producto construido y que no pretendemos encontrar las «leyes naturales» de su producción, puede tener –y tiene– efectos directos sobre la realidad, como ocurre con los artefactos tecnocientíficos.

Falling Man nos propone considerar una situación que se relaciona con otras formas de concebir los riesgos en nuestras sociedades contemporáneas. Más allá de la anticipación de líneas más o menos previsibles, la novela plantea una nueva circunstancia que no es una simple estimación de los riesgos, sino que más bien aparece como producto de incertidumbres socialmente construidas. De esta manera se sugiere una forma de interpretar la acción terrorista.

Respecto a los atentados del 9/11, en el ensayo citado más arriba, «The Ruins of the Future», DeLillo afirma que: «when we say a thing is unreal, we mean it is too real, a phenomenon so unaccountable and yet so bound to the power of objective fact that we can't tilt it to the slant of our perceptions (DELILLO, 2001)». Una situación irreal en el sentido de que es demasiado real, pero a la que no se le puede asignar un determinado grado de probabilidad, sino que es radicalmente inesperada y precisamente más inesperada porque es fruto directo de la acción intencional humana o de grupos humanos.

Ese enfoque de DeLillo hace que el núcleo central de lo que ha servido a Ulrich Beck (1999), Anthony Giddens (1999) y otros muchos sociólogos y politólogos para caracterizar las últimas décadas del siglo xx y los principios del XXI como una «World Risk Society», constituya uno de los ejes de análisis de su obra.

Beck (1999) trata de mostrar cómo la «World Risk Society» aparece como una «Cosmopolitan Society», de manera que el riesgo ya no es local, ni siquiera su atenuación o control correspondería al viejo modelo de estados nacionales, sino que es un

asunto claramente global y general, tal y como se desprende de la obra de DeLillo. Como reconocen todos estos autores, ya sean sociólogos o literatos, el problema una vez más deja de ser técnico y se convierte en un conflicto político fundamental. Aparece como algo nuevo la imposibilidad de asignar probabilidad a los estados futuros, precisamente porque al ser ellos fruto de la acción deliberada con frecuencia no podemos ni siquiera prever su existencia futura y menos aún asignarle probabilidad. Comprobamos la existencia de ese estado justamente cuando aparece, cuando ya es real. Hay quien ha dicho que un buen sistema de coordinación del servicio de inteligencia de los Estados Unidos hubiera podido establecer con cierta probabilidad el riesgo de acción terrorista contra las Torres Gemelas. Sin embargo, a partir de lo que plantea Ulrich Beck (2004) –y lo que afirma DeLillo–, podemos concluir que estamos condenados a no poder prever esas situaciones. Son estados de incertidumbre radical producto mismo de nuestra forma de organización social.

Esta consideración de la incertidumbre construida (social e individualmente) explicaría en parte y ayudaría al análisis de ciertos aspectos de la novela de DeLillo, *Falling Man*. En ella, el autor realiza una especie de retorno al análisis de lo individual, de la psicología, de la intimidad, de los silencios, pero sin olvidar ni por un momento que unos acontecimientos tremendos, brutales y globales, que se sitúan en el trasfondo y en el tejido mismo de la narración, han producido cambios de orientación y de significado en los más mínimos detalles de la vida de esas personas.

La conducta casi onírica de quienes han «vuelto» de la muerte, de los que salieron «vivos», hace que la nueva vida tenga la misma incoherencia causal que puede desarrollarse en los sueños. Una incoherencia y transformación de significados que se da tanto entre quienes estaban en la misma Zona Cero cuanto entre todos los demás, cuyas vidas también cambian y se ven compelidos a «revivir» con quienes han regresado de la muerte.

La múltiple cadena causal, que evidentemente termina con los actos intencionales de cada personaje, va incrementándose con nuevas causas, algunas de ellas absolutamente «globales», construidas e inciertas. Se despliega un enorme abanico aparente de posibilidades, pero el trasfondo del riesgo global, del acontecimiento que transformó las vidas de todos los neoyorquinos, termina por cerrar las opciones y delimitar un campo de juego bastante más corto. De hecho, situaciones absolutamente improbables, como podría ser volver a soldar la vieja relación matrimonial ya rota entre Keith y Lianne, los protagonistas de la novela, solamente puede producirse y entenderse tras un acontecimiento de dimensiones «telúricas».

No obstante, la propuesta de DeLillo no se queda en esa consideración sobre la incertidumbre. La posibilidad misma de la sociedad global cosmopolita aparece porque hay formas de acción compartidas en muy diversos lugares, países, religiones, opciones políticas, que muestran de manera inquietante cómo procesos que pueden parecer terribles, extraños, fuera del marco de posibilidades de acción de nuestro entorno, sin embargo, son más comunes de lo que parece.

Las respuestas que se nos ofrecen en *Falling Man* sobre las posibles causas del terrorismo no son unívocas ni taxativas. La religión y la clausura conceptual que con frecuencia forman parte del mundo religioso –dogmatismo, unilateralidad, intolerancia– parecen tener algo que ver con la nueva situación, pero, sobre todo, lo que aparece con

fuerza en el trasfondo es algo que trasciende a las propias condiciones psicológicas y morales de los participantes. Se trata del fenómeno global de los riesgos socialmente contruidos (derivados, por ejemplo, del mismo proceso de globalización económica y social). Lo que queda claro es que en la sociedad actual los efectos son enormes y globales, algo que nunca soñaron los actores políticos del XIX o de la primera mitad del XX. Como sostiene Martin Ridnour, uno de los personajes de la novela, un marchante de arte alemán que en el pasado se sugiere que pudiera haber sido miembro de la Baader Meinhof –grupo terrorista que operaba en Alemania en los años setenta–, «(...) this is not an attack on one country, one or two cities. All of us, we are targets now» (*FM*: 59).

Martin busca la justificación al ataque terrorista en el rencor de los terroristas ante la prepotencia occidental: «they strike a blow to this country's dominance. They achieve this, to show how a great power can be vulnerable. A power that interferes, that occupies» (*FM*: 58). El mero hecho de levantar ese tipo de construcciones, como las Torres Gemelas, puede considerarse una demostración de fuerza, de poder, como, por otra parte, han hecho siempre los pueblos dominantes y hegemónicos como una manera de reforzar su poderío. Precisamente haciendo alguna referencia velada a los romanos y a sus ruinas, Nina, historiadora del arte y amante de Martin, sugiere que ya no necesitará viajar a ver ruinas porque ellos tienen ya las propias, a lo que Martin responde que una construcción de ese tipo sólo se puede erigir con la fantasía de que algún día podrían ser destruidas:

But that's why you built the towers, isn't it? Weren't the towers built as fantasies of wealth and power that would one day become fantasies of destruction? You build a thing like that so you can see it come down. The provocation is obvious. What other reason would there be to go so high and then to double it, do it twice? It's a fantasy, so why not do it twice? You are saying, Here it is, bring it down (*FM*: 116).

En la sociedad del riesgo universal global, la relación básica vuelve a ser la relación entre seres humanos por mucho intermediario tecnológico que haya. Así, la novela se configura a partir de un conjunto de historias pequeñas, de pequeños actos cotidianos que intentan dar cuenta de un antes y un después en la memoria de la gente. Keith, el protagonista, es un abogado que consigue salir con vida de una de las Torres y que, en medio de la conmoción, prepara las maletas y regresa a la casa de su ex-mujer, Lianne, y su hijo, Justin, en un intento por restablecer una relación perdida tiempo atrás buscando un marco de «normalidad» y «ordinary life» en el ámbito familiar.

En esta línea, cabe decir que es notable en *Falling Man* la enorme importancia que DeLillo pretende dar a la dimensión de las cosas, se trata de mostrar cómo situaciones normales provocan unos resultados absolutamente inesperados simplemente dependiendo de la escala en la que se producen. El tema de las medidas, de los tamaños, adquiere gran importancia en la novela. Se narra un acontecimiento de enorme repercusión, se destruyen los edificios más altos, la medida del horror es inconmensurable, y esto se refleja en la forma en que los personajes de la novela se enfrentan al atentado. Son muchas las referencias a las dimensiones de las cosas y a la necesidad de tenerlas en cuenta para poder manejarlas psicológica y emocionalmente. Así, el mismo personaje de Martin le

insiste a Nina, su amante y madre de Lianne, que mida las cosas y que distinga entre el acontecimiento público y el hecho individual:

(...) Do not let it tear you down. See it, measure it. (...) There is the event, there is the individual. Measure it. Let it teach you something. See it. Make yourself equal to it. (*FM*: 53)

The size of it, the sheer physical dimensions, and he saw himself in it, the mass and scale, and the way the thing swayed, the slow and ghostly lean (*FM*: 312).

Uno de los elementos generadores de incertidumbres radicales y que provocan una ampliación enorme de la catástrofe es la dimensión misma de las Torres Gemelas. Se funden y se articulan en el texto las reflexiones o la descripción de los terroristas con el tremendo desastre producido, no solamente por el impacto de los aviones, sino por lo que supone el hundimiento de unas construcciones que no son solamente construcción física, sino también construcción social, núcleo del poder económico y del gobierno mundial. La crónica de los efectos sobre Nueva York, sobre las conciencias de los neoyorquinos y los auténticos desastres encadenados fruto de la propia complejidad de la organización social de la megalópolis, constituye uno de los nervios narrativos que consiguen mostrar cómo, con independencia de su origen, los efectos no directos de la destrucción de las torres gemelas podrían ser igual de imprevistos que los efectos absolutamente imprevistos de un desastre nuclear, tema del que se ocupara DeLillo en su conocida novela *White Noise* (1984). En un caso serían efectos de leyes científico-naturales aplicadas tecnológicamente a los seres humanos, mientras que en el segundo se trata más bien de productos socio-técnicos obra de los seres humanos, como es la misma construcción inverosímil de una gran ciudad o los productos inesperados de las mil y una formas de dogmatismo religioso. Pero todo ello desde la perspectiva del retorno causal sobre los procesos más íntimos, personales y locales de un grupo familiar humano.

Brauner (2009) apunta algunos pasajes de la obra como ejemplo de esa transformación producida en la interpretación de las experiencias cotidianas: primero, cuando Martin y Lianne ven las torres como «two dark objects, too obscure to name» (*FM*: 49) en un cuadro de Morandi que está colgado en la cocina; segundo, cuando se nos dice que Justin, el hijo de Keith y Lianne, junto con dos amigos a los que se refiere como sus hermanos, están vigilando permanentemente el cielo de Manhattan que ahora está lleno de aviones fantasmas; y tercero, cuando Keith concierta una cita con Florence (una sobreviviente con quien tiene un «affair» pasajero) en el departamento de colchones de un centro comercial, donde los clientes pueden probarlos. La escena se describe como «a tryst without whisper or touch, set among strangers falling down» (*FM*: 133). Lo que podría ser una simple o inocente «caída» o «salto» de unos amantes sobre un colchón está ahora cargada de contenido semántico, puesto que quienes protagonizan dicha acción son dos sobrevivientes de las Torres Gemelas y para ellos ese movimiento está ahora cargado de significaciones. Así, DeLillo juega con las diversas acepciones del verbo «to fall» reiteradamente a lo largo de la obra, empezando, claro está, por el mismo título de la novela, que es una referencia explícita a una de las imágenes más impresionantes que se tienen del atentado de las Torres Gemelas: la foto de Richard Drew que fue apartada de la circulación uno o dos días después de los ataques.

Falling Man nos remite también a un personaje relevante en la trama de la novela. Se trata de David Janiak, el artista que desarrolla una «performance» lanzándose al vacío desde un edificio, pero con un arnés que evita su choque contra el suelo y lo mantiene en suspensión. La «performance» se ejecuta en sitios diferentes cada día y aparece por sorpresa, inesperadamente, provocando el estupor de la gente que, obviamente, no puede por menos que recordar a aquellas personas que prefirieron tirarse de las torres antes que morir quemados o aplastados. Finalmente el «falling», el lanzamiento o la caída, aparece como un gesto de desesperación que también podría ser de esperanza o de libertad.

En cierta medida, el propio proceso creativo, ya sea en la forma de su propia escritura o en la «performance» del «falling man», trata de buscar un significado, intenta ofrecer una explicación a través de otras formas narrativas de esos fenómenos de impacto global, aunque el proceso puede terminar con la vida de quien está creando, como será el caso de Janiak, que muere de manera misteriosa.

El hecho de que un artista recree día tras día dicha escena es una forma de plantearse el papel del arte frente a un acontecimiento de estas características. La acción de Janiak constituye un revulsivo lo bastante fuerte como para provocar un sentimiento inicial de rechazo pero, a la vez, conforma y dibuja ante quienes han vivido el suceso la imposibilidad de apartar la mirada de su «salto». Así, a través de la reproducción cruda del atentado el artista, el «hombre que cae», «el saltador», pretende enfrentar a la gente con el dolor colectivo:

These enigmatic and macabre pieces, which recall the people who leaped from the World Trade Center towers rather than burn to death, illustrate the power of an art that operates outside of mainstream media channels to speak to the collective pain of New Yorkers (DUVALL, 2008: 22-23).

Otra subtrama de *Falling Man* es la que aparece vinculada con la vida de los terroristas que perpetraron los ataques. En este sentido, en el mismo tono de supuesta «normalidad» y «cotidianidad» con el que DeLillo intenta mostrar el impacto de los atentados en la gente «común» de Nueva York, también dedica algunos capítulos a la descripción de la vida de las personas que fueron las responsables directas de las acciones terroristas.

El hecho mismo de dotar de personalidad específica y describir a los personajes que ejecutaron los atentados, adquiriendo individualidad narrativa, alcanza una importancia extrema para el abordaje del fenómeno terrorista. Como bien ha señalado Joseba Zulaika: «el novelista obtiene unas clases de conocimiento que no están al alcance del contra-terrorista» (Zulaika 2008: 193). La particular «ventaja» que posee el escritor de literatura frente a otros especialistas a la hora de abordar este tipo de fenómenos se produce porque con la narración es capaz de superar «el punto muerto epistémico de un conocimiento contra-terrorista incapaz de introducirse en la mentalidad elemental, actitud emocional y el amor *fati* de los sujetos que pretende estudiar» (Zulaika, 2008: 193).

DeLillo se plantea analizar el terrorismo global y las posibles respuestas actuales a ese fenómeno, incluso revisando las diferencias, esenciales o accidentales, entre los que dirigieron los aviones contra las Torres Gemelas y los miembros de la facción Baader Meinhof del Ejército Rojo en la Alemania de los años 70 mediante la figura de Martin.

Una revisión y conexión que es interesante señalar y que también se ha planteado en el campo de las ciencias sociales. Por ejemplo, como dice el historiador Stephen Holmes:

Lo que sí podemos decir, en cambio, es que su procedencia de clase media recuerda hasta cierto punto el perfil social de los miembros de las Brigadas Rojas, la banda Baader Meinhof y otros grupos terroristas europeos que, aunque totalmente laicos, eran también indiferentes a las metas nacionalistas. (...) Eran una vanguardia sin una masa que los siguiera. No había una Intifada global que los mantuviera a flote. En este sentido, se parecen enigmáticamente a los radicales europeos de los años setenta y hasta a los anarquistas rusos de 1880. Este tipo de analogías, aunque caprichosas, son también sugerentes porque nos hacen preguntarnos una vez más si la ideología islámica radical era realmente condición necesaria para su decisión de abrazar la violencia terrorista en una causa transnacional (HOLMES, 2005: 204).

DeLillo contrapone los personajes de Martin, el alemán, marchante de arte, con un pasado y un presente oscuro, con un cierto tinte heroico como miembro de la Baader Meinhof y, por otra parte, Hammad, el terrorista suicida. Al poner las dos «experiencias» en el mismo plano de discusión, se produce una reacción de tipo emocional que sitúa los argumentos en el eje del conflicto de civilizaciones, el choque entre el ellos y el nosotros planteado por Samuel Huntington (1996). Nina, la madre de Lianne y amante de Martin, encuentra una justificación que le sirve para liberar a la persona que quiere de la culpabilización por haber pertenecido a un grupo terrorista: «Maybe he was a terrorist but he was one of ours, she thought, and the thought chilled her, shamed her –one of ours, which meant godless, Western, white» (*FM*: 249). Nina señala el fanatismo religioso, para el que los valores «nuestros» son producto de una sociedad enferma, como causa de los atentados. Sin embargo, Martin niega la causa religiosa como motivo último de esos atentados: «Forget God. These are matters of history. This is politics and economics. All the things that shape lives, millions of people, dispossessed, their lives, their consciousness» (*FM*: 59).

DeLillo intenta superar la visión dicotómica, del ellos y el nosotros, contraponiendo dos figuras de terrorista: por una parte Hammad y, por otra, Amir, el jefe del comando, en alusión a Muhammed Atta, el terrorista que lideró los atentados contra las Torres Gemelas. La descripción del terrorista Hammad no nos coloca frente a un personaje cuya fe o creencias religiosas ocuparan un único espacio de su identidad. Más bien, Hammad es un personaje confundido, con contradicciones, con dudas, que lucha por conciliar sus deseos individuales con su «deber ser» dentro de una identidad colectiva establecida. En este sentido, ante lo inevitable, antepone el valor último de esos supuestos rasgos de identidad colectiva, para con orgullo servir así a sus antepasados. Lo expresa precisamente momentos antes de estrellarse el avión: «The pious ancestors had pulled their clothes tightly about them before battle. They were the ones who named the way. How could any death be better?» (*FM*: 239) Durante el transcurso de la novela Hammad emerge así como una persona con conflictos, con aspiraciones y deseos individuales en clara contraposición a la certidumbre encarnada en la figura de Amir, cuya convicción y destino identitario colectivo no se ponen en duda en ningún momento: «Hammad wasn't sure whether this was funny, true or stupid. He listened to everything they said, intently» (*FM*: 100).

Al igual que Keith o Lianne, Hammad también aspira a una vida «normal», «co-riente». La diferencia es que en su caso afronta una serie de conflictos que le conducen a sobreponer el destino colectivo al individual.

He had to fight against the need to be normal. He had to struggle against himself, first, and then against the injustice that haunted their lives (*FM*: 105).

But does a man have to kill himself in order to count for something, be someone, find the way? Hammad thought about this. He recalled what Amir had said. Amir thought clearly, in straight lines, direct and systematic. (...) There is no sacred law against what we are going to do. This is not suicide in any meaning or interpretation of the word. It is only something long written. We are finding the way already chosen for us (*FM*: 223).

Hammad no se retrata con los rasgos estereotipados del terrorista lleno de ira o resentimiento, tal y como los describen algunos personajes de la novela, como Florence (sobreviviente de las Torres y amante circunstancial de Keith) cuando nos dice que los terroristas eran «anti everything we stand for». Hammad busca reiteradamente su imagen en el espejo hasta llegar a no reconocerse en ella. Su imagen se va difuminando y se convierte en un ser invisible para los demás y para él mismo. Vive así en un estado de permanente extrañamiento tanto de sí mismo como de los demás: «He sat in a barber chair and looked in the mirror. He was not here, it was not him» (*FM*: 222). Esta estructura de vida pre-determinada no es suficiente en el caso de Hammad para entender el curso de las acciones que tendrá que protagonizar. Hammad es una persona que sigue órdenes pero que pretende entender los motivos de los actos, máxime cuando su cometido supondrá la muerte de muchas personas, incluida la suya.

En clara contraposición a la imagen de Hammad, tenemos el despliegue de seguridad sin fisuras de Amir. La certidumbre o la certeza absoluta del jefe Amir frente a las dudas de un personaje como Hammad están indicando cómo el determinismo, la convicción extrema y el monolitismo evaluativo constituyen las bases mismas de una forma de pensar y actuar que conducen al horror.

Con todo, en la novela de DeLillo, como en otras tantas novelas sobre el 9/11, no se consigue romper con la forma del discurso dominante sobre el «ellos» y el «nosotros». DeLillo intenta mostrar unos terroristas con ciertos matices y cierta «humanidad» en la medida en que uno de ellos es un ser con «dudas» que se cuestiona sus actos. Pero el problema es que este personaje habita en una subtrama de la novela, vive aislado del resto de la sociedad, no coincide temporalmente con el resto de los protagonistas del relato y, por tanto, no adquiere ninguna concomitancia con los demás personajes excepto al final, momento en el que su muerte, al estrellarse el avión contra la torre, se funde con la aparición de Keith, que será quien le sobreviva.

En todo caso, el entrettejido de lo local con el acontecimiento general consigue generar una articulación narrativa en la cual la presencia permanente del terror y sus efectos actúa como espacio en el que discurren las vidas de unos personajes que van dando significación a un fenómeno nuevo que engloba todas sus vidas.

El 11 de septiembre aparece como un punto de inflexión en la transformación cualitativa del terrorismo global contemporáneo. Al menos así ocurre en la configuración simbólica de la sociedad estadounidense y, simultáneamente, en un mundo globalizado. La

presentación narrativa del acontecimiento global, entretejiéndolo con la vida cotidiana de afectados y terroristas, de las víctimas sin nombre, víctimas generales e indiscriminadas, consigue poner un momento narrativo en el centro de la vida de los neoyorquinos y de los ciudadanos de la aldea global. Todo ello está presente en *Falling Man* desde una manifiesta continuidad con las anteriores obras de Don DeLillo. Así, una novela de lo global y de la amenaza global se articula en un proceso narrativo local que comparte el espacio simbólico de la globalización. En el Nueva York de las Torres Gemelas, y de su ausencia, se reconstruye la vida cotidiana de una familia que ha sido transformada por el tremendo acontecimiento. Más aún, en *Falling Man* se muestra la ciudad misma como una de las víctimas generalizadas de un nuevo tipo de terrorismo que expande sin límite el espacio de las víctimas potenciales al transformar a cualquiera de los habitantes de la ciudad en víctima. Se rompen todas las barreras, todas las divisiones, y todos se convierten así en actores y en víctimas del acontecimiento global.

BIBLIOGRAFÍA

- ANNESLEY, James (2006). «Jonathan Franzen and the ‘Novel of Globalization’», *Journal of Modern Literature*, 29.2, pp. 111-129.
- AUSTENFELD, Thomas, Dimiter DAPHINOFF, and HENS HERLF (2011). *Terrorism and Narrative Practice*, Münster, LIT Verlag.
- BECK, Ulrich (2004). «La sociedad del riesgo mundial reexaminada: La amenaza terrorista», *Gobernar los riesgos. Ciencia y valores en la sociedad del riesgo*, ed. LUJÁN, José Luis, Madrid, OEI/Biblioteca Nueva, pp. 170-86.
- (1999). *World Risk Society*, Cambridge, Polity Press.
- BRAUNER, David (2009). «The Days after and the Ordinary Run of Hours: Counternarratives and Double Vision in Don DeLillo’s *Falling Man*», *Review of International American Studies*, 3-4, p. 72.
- CILANO, Cara, ed. (2009). *From Solidarity to Schisms. 9/11 and after in Fiction and Film from Outside the Us*, Amsterdam, Rodopi.
- CONTE, Joseph M. (2008). «Conclusion: Writing Amid the Ruins: 9/11 and Cosmopolis», *The Cambridge Companion to Don DeLillo*, DUVALL, John N. ed., Cambridge, Cambridge University Press, pp. 179-92.
- CROSTHWAITE, Paul (2008). «Fiction in the Age of the Global Accident: Don DeLillo’s *Cosmopolis*», *Static*, 7, pp. 1-14.
- DELILLO, Don (2001). *Falling Man*. Nueva York: Scribner, 2007.
- (2001). «In the Ruins of the Future», *The Guardian*. 22 de diciembre 2001.
- DUVALL, John N. ed. (2008) *The Cambridge Companion to Don DeLillo*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- GIDDENS, Anthony (1999). *Runaway World: How Globalization is Reshaping Our Lives*, Londres, Profile.
- GUPTA, Suman (2009). *Globalization and Literature*, Cambridge, Polity Press.
- HOLMES, Stephen (2005). «Al Qaeda, September 11 2001», *Making Sense of Suicide Missions*, GAMBETTA, Diego ed., pp. 134-72.
- HUNTINGTON, Samuel P. (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Nueva York, Simon and Schuster.
- JELENIIEWSKI SEIDLER, Victor (2007). *Urban Fears and Global Terrors. Citizenship, Multicultres and Belongings after 7/7*, Nueva York, Routledge.

- PRIMORATZ, Igor (2007). «A Philosopher Looks at Contemporary Terrorism» *Cardoza Review*, 29, pp. 33-51.
- SCHNECK, Peter, and Philipp SCHWEIGHAUSER, eds. (2010). *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction*, Nueva York, Continuum.
- THURSWELL, Adam (2007). «Don DeLillo on the Task of Literature after 9/11», *Law and Literature*, 19.2, p. 277.
- ZULAIKA, Joseba (2008). «In Cold Terror: Capote Versus the Counterterrorists», *Art & Terrorism*, vol. 12, Madrid, Brumaria, pp. 365-382.
- (2009). *Terrorism. The Self-Fulfilling Prophecy*, Chicago, The University of Chicago Press.