



TESIS DOCTORAL
2014

**La construcción narrativa del terrorismo: las
“novelas de la glocalización” en la literatura
posterior al 11 de septiembre**

Adriana Kiczkowski Yankelevich
Licenciada en Filología Inglesa

Universidad Nacional de Educación a Distancia
Departamento de Filologías Extranjeras y sus Lingüísticas
Facultad de Filología

Directora:
Ángeles de la Concha Muñoz

**Departamento de Filologías Extranjeras
y sus Lingüísticas
Facultad de Filología
UNED**

**La construcción narrativa del terrorismo: las
“novelas de la glocalización” en la literatura
posterior al 11 de septiembre**

Adriana Kiczkowski Yankelevich
Licenciada en Filología Inglesa

Directora:
Ángeles de la Concha Muñoz

A Paco

Agradecimientos

En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi directora de tesis, Ángeles de la Concha Muñoz, por la confianza y el apoyo que me ha brindado desde el inicio de esta investigación y por el entusiasmo con el que me animó a llegar hasta el final. Pero, sobre todo, por la enorme generosidad con que comparte su saber y su tiempo. Ha sido un privilegio para mí poder contar con sus pertinentes y agudos comentarios que han supuesto un estimulante y enriquecedor reto.

A J. Francisco Álvarez, porque su valioso apoyo intelectual, infinita paciencia y enorme amor me permitieron poner el punto final a este trabajo.

A Samuel Kiczkowski y a Elba Yankelevich, mis padres, por haberme acompañado hasta este lugar. Al resto de mi familia y amigos de aquí y de allá por compartir este viaje conmigo y llenarlo de cariño.

Índice

<i>Abreviaturas</i>	11
<i>Introducción</i>	13
<i>Capítulo I: Literatura y terrorismo global</i>	25
1. La globalización en los estudios literarios	31
1.1. La globalización, madre de todas las polémicas	33
1.2. Cultura y globalización.....	38
1.3. Literatura y globalización.....	41
1.4. De la globalización a la glocalización y su presencia en la literatura	45
2. La sociedad global del riesgo en los estudios literarios	51
3. El terrorismo en la literatura contemporánea: su construcción narrativa y crítica	59
<i>Capítulo II: Nueva York y el terrorismo global. Falling Man de Don DeLillo</i>	75
1. Entre la profecía y la predicción	77
2. Riesgos y política en la sociedad global	83
3. La aldea global y el terrorismo	87
4. La tecnociencia y sus consecuencias	92
5. Resignificación de lo cotidiano. Evocación, provocación y memoria	96
6. Identidades y new terrorism	111
<i>Capítulo III: Londres, ciudad glocal. Saturday de Ian McEwan</i>	123
1. El terrorismo en la sociedad global del riesgo	133
2. El entrelazamiento de lo individual y lo colectivo	139

3. La tensión entre ciencia y cultura	147
4. Terrorismo y política	155
5. Normalidad o patología en la mente del terrorista	162
6. La poesía frente al terror.....	166
 <i>Capítulo IV: El eje global-local en la literatura post-9/11 del sudeste asiático.</i>	
<i>Burnt Shadows de Kamila Shamsie.....</i>	<i>177</i>
1. Lo “glocal” en <i>Burnt Shadows</i>	179
2. La geografía y la naturaleza “humana” del terrorismo.....	182
3. El cuerpo como memoria local y presencia global	186
4. Efectos de la bomba nuclear en la “construcción” del terrorismo global	188
5. La desterritorialización, lo global y las identidades	199
6. ¿Identidad nacional?.....	202
 <i>Capítulo V. Representaciones literarias del 11-M.....</i>	
1. La ciudad frente al terrorismo global: Madrid como protagonista de <i>El mapa de la vida</i> de Adolfo García Ortega	214
2. La futilidad del arte ante el terrorismo global: <i>Leaving the Atocha Station</i> de Ben Lerner	247
<i>Conclusiones</i>	283
 <i>Bibliografía citada</i>	 299
 <i>Bibliografía consultada</i>	 311

Abreviaturas

<i>FM</i>	<i>Falling Man</i>
<i>BSh</i>	<i>Burnt Shadows</i>
<i>El mapa</i>	<i>El mapa de la vida</i>
<i>LAS</i>	<i>Leaving the Atocha Station</i>

Introducción

La investigación que presento tiene como foco principal la que se ha dado en llamar “literatura post-9/11”, y que muchos críticos señalan como un nuevo género surgido a partir de los atentados terroristas que tuvieron lugar en Nueva York el 11 de septiembre de 2001. Aquellos trágicos acontecimientos que conmovieron en un día al mundo provocaron unas consecuencias sociales, políticas y culturales que parecen configurar un nuevo escenario en los albores del siglo XXI, que está siendo ocupado por diversas manifestaciones artísticas que lo han abordado desde muy diferentes perspectivas.

Determinados momentos en la historia adquieren un carácter simbólico por sus especiales características, producen una reconfiguración de corrientes, tendencias y procesos presentes en las sociedades, y nos fuerzan a adoptar un nuevo punto de vista generado, en parte, por ese mismo acontecimiento. El 11 de septiembre de 2001 puede considerarse como una de esas fechas emblemáticas que provocan una nueva mirada.

Considero que las novelas relacionadas con la actividad del terrorismo global, marcadas por el 11 de septiembre y sus efectos, pueden ayudar a comprender las diversas formas en las que los actos de terror repercuten en diferentes ámbitos de nuestra vida individual y social. La literatura, como ha planteado Paul Ricoeur, constituye un “amplio laboratorio donde se ensayan estimaciones, valoraciones, juicios de aprobación o de condena” (Ricoeur 1996,109), lo que la convierte en una forma posible, incluso privilegiada, de acercamiento a problemas sociales de enorme complejidad, como, por ejemplo, el terror masivo y globalizado que es el objeto de estudio de este trabajo.

Me propongo analizar la forma en que el terrorismo global en general y, en particular, los atentados del 9/11 en Nueva York, el 7/7 en Londres o el 11-M en Madrid han impactado en la literatura en un momento en el que se expanden y consolidan grandes procesos globalizadores. Para ello, analizaré una serie de novelas relacionadas con el terrorismo desde lo que se denomina una perspectiva “glocalista” que contribuye a precisar lo que en el título de este trabajo describo como “novelas de la glocalización”. Con dicho término me estoy refiriendo a novelas que, si bien abordan los cambios económicos, tecnológicos o políticos de nuestras sociedades, además de tratar de entender las transformaciones que afectan a la representación cultural y la percepción social del mundo derivadas de procesos de índole universal, a la vez entrelazan sus temáticas de forma profunda con la actividad local, destacando la importancia de lo cotidiano y de lo cercano, aunque todo ello esté muchas veces diluido o reconfigurado en el propio proceso globalizador.

La bibliografía sobre el terrorismo global es cada día más extensa y el número de novelas en las que se hace referencia explícita o implícita al impacto del 11 de septiembre sigue creciendo día a día. El volumen de producción es cada vez mayor en disciplinas como la sociología, la economía, la filosofía, la ciencia política, la historia, los estudios literarios y la propia producción artística (ficción, poesía, teatro, cómics, cine, arte pictórico, etc.). En el terreno específico de la crítica y el análisis literario han aparecido un número importante de trabajos colectivos e individuales que se han publicado en forma de libro o como número monográfico de importantes revistas académicas. Dichos trabajos han sido de suma utilidad para mi análisis y los iré mencionando a lo largo de esta investigación.

Reseñar aquí la extensa lista de novelas que se han publicado sobre el 9/11 o sobre otros actos terroristas de similares características en otras regiones del planeta, es una tarea que excede los límites de esta investigación. Ahora bien, como muestra de esa enorme actividad literaria cabría recordar que en el libro de Birgit Däwes *Ground Zero Fiction*, (2011), se comentan 150 novelas publicadas solo en los Estados Unidos a propósito de los atentados del 9/11. En todo caso, también considero pertinente señalar algunas de las obras más representativas, al menos como muestra de la amplitud y diversidad de la ficción sobre el tema del terrorismo global y de la variedad de autores que lo tratan. Esta enorme producción señala, de algún modo, la dificultad a la que me enfrenté en el momento de seleccionar un conjunto de obras de ficción que me permitieran cubrir los objetivos de mi investigación.

En los primeros años inmediatamente posteriores al atentado del 11 de septiembre de 2001 destacan una serie de novelas cuya trama está relacionada con los hechos directamente vinculados al atentado terrorista o con algunos de los efectos sobre las víctimas: *Windows on the World* de Frédéric Beigbeder (2003), *Pattern Recognition* de William Gibson (2003), “The Suffering Channel” de David Foster Wallace (2004), *Extremely Loud and Incredibly Close* de Jonathan Safran Foer, *The Emperor’s Children* de Claire Messud (2006), *The Good Life* de Jay McInerney (2006) o *Falling Man* de Don DeLillo, (2007). Por otra parte, también se publican determinadas obras que presentan y analizan la figura de alguno de los terroristas implicados o relacionados con los atentados, entre ellas: la obra de John Updike *Terrorist* (2006), el relato de Martin Amis “The Last Days of Muhammad Atta” (2008) o la novela de Andre Dubus III, *The Garden of Last Days* (2009).

Asimismo, se puede encontrar una amplísima producción literaria escrita por autores de origen surasiático, que intentan reflejar y profundizar en la génesis de los conflictos que pueden encontrarse vinculados a la aparición del terrorismo global, además de preocuparse por las consecuencias de la *War on Terror* declarada por el presidente Bush como respuesta a los atentados de 2001. Entre esas novelas se pueden citar: *Shalimar the Clown* de Salman Rushdie (2005), *Once in a Promise Land* by Laila Halaby (2007), *The Reluctant Fundamentalist* de Mohsin Hamid (2007) o *Burnt Shadows* de Kamila Shamsie.

Finalmente, me gustaría mencionar algunos de los títulos que abordan el impacto político y social del terrorismo global y su repercusión en la vida cotidiana después del 9/11 entre las que destacan: *Saturday* de Ian McEwan (2005), *Netherland* de Joseph O'Neill, *The Submission* de Amy Waldman (2011) y *Bleeding Edge*, la última novela de Thomas Pynchon (2013).

Como decía anteriormente, no es fácil ya organizar y comentar toda la producción de ficción sobre el 9/11 y particularmente complicado resulta clasificar dichas obras bajo una única etiqueta. Gran parte de las novelas que he mencionado y agrupado en función de una característica determinada podrían situarse también en alguna de las otras divisiones que he sugerido. La clasificación utilizada no ha pretendido sino ofrecer una somera orientación.

Desde el ámbito de la crítica literaria una de las líneas interpretativas en la que más se han apoyado los diferentes estudios sobre la literatura post-9/11, es la que trabaja en el análisis de las representaciones narrativas del trauma y la memoria en situaciones límites. Dicha corriente, representada fundamentalmente por Dominick LaCapra (2001, 2004) y Shoshana Feldmann (2007), entre otros, ha desarrollado una línea de estudio

que se ha centrado en el Holocausto considerado como hito fundamental para la narrativa traumática del siglo XX, que se conoce precisamente como “narrativas del trauma”. Este enfoque interpretativo ha resultado especialmente productivo en lo que respecta a las novelas que han tratado de manera directa el atentado del 9/11 y su repercusión directa sobre las víctimas.

Otra de las grandes líneas analíticas desde la que se han desarrollado un número importante de trabajos críticos se enmarca en el ámbito de los estudios postcoloniales que se desarrollan a partir de las nociones del “otro” expresadas por Edward Said en *Orientalism* (1979). En el ámbito específico de la literatura post-9/11, esta orientación se vincula, principalmente, a las obras de escritores de origen surasiático que buscan visibilizar el lugar del “otro” en un conflicto que parecía dirimirse exclusivamente en términos civilizatorios —nosotros y ellos— por parte de los gobiernos occidentales responsables de la invasión a Irak, la guerra en Afganistán y, en general, la Guerra contra el Terror declarada por el gobierno de Washington.

Mi investigación intenta plantear un acercamiento algo diferente a la literatura post-9/11 ya que pretende, como señalé anteriormente, utilizar una vía interpretativa basada en la noción de glocalización que me va a permitir analizar las conexiones que se establecen en el ámbito literario entre los conflictos globales y los locales. Precisamente porque la literatura aborda de manera primordial la subjetividad y la individualidad, considero que es un buen lugar para ver cómo se conjuga todo ello con la globalización. Uno de los aspectos en los que han coincidido muchos trabajos sobre la literatura del 9/11 es en el componente individual, cotidiano, subjetivo que domina estas obras y que, como analizaré en los capítulos correspondientes, pareciera que de alguna manera dejan de lado el ámbito de lo político o de lo social, una vez que ya ha

ocurrido el atentado terrorista, terminando por recluirse en el ámbito de lo privado. Lo que intentaré mostrar es que ese retorno a lo individual en un mundo globalizado está necesariamente traspasado por la presencia de fenómenos globales que resignifican las prácticas más íntimas y privadas. Y es ahí donde considero que el encuentro de lo global con lo local puede ser una perspectiva importante para avanzar en el análisis.

En esta línea, propongo y desarrollo el término “novelas de la glocalización” como un constructo teórico que permite incorporar los rasgos diferenciales del terrorismo en una sociedad globalizada expuesta permanentemente al riesgo. Una sociedad profundamente vinculada a procesos locales pero que ahora pueden tener repercusiones globales, porque nuestros actos no sólo repercuten en nuestro entorno inmediato sino que pueden tener efectos mucho más allá de lo que pudiéramos imaginarnos.

Las “novelas de la glocalización” articulan los diversos planos de los acontecimientos y tendencias más generales y de impacto global (la bomba nuclear, la guerra fría, el neocolonialismo norteamericano en el sureste asiático, el terrorismo global, el cambio climático) con el discurrir del ámbito de lo privado y lo individual mostrando la estructuración de los ámbitos globales y locales, en un marco de incertidumbre radical provocada, principalmente, por la sistemática intervención humana y tecnológica.

Comentaré aquí las diversas razones por las que he seleccionado determinadas novelas y autores y cómo he aplicado los instrumentos conceptuales a los que me vengo refiriendo. En primer lugar, dentro de la amplia y diversa producción literaria post-9/11 a la que he hecho mención, he optado por realizar una selección drástica y centrar el trabajo principalmente en cinco novelas que considero sumamente representativas y muy adecuadas para poner a prueba las hipótesis principales. Tres de ellas se

corresponden con una mirada más cercana a la vivencia directa del ataque terrorista. Por una parte, el 9/11 en *Falling Man* de Don DeLillo (2007) y, de otra, el 11-M en *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega (2009) y en *Leaving the Atocha Station* de Ben Lerner (2011).

En el caso de DeLillo la elección viene determinada fundamentalmente por el hecho de que *Falling Man* no es la primera novela en la que el autor desarrolla el tema del terrorismo global. Como trataré en el capítulo correspondiente, se dice con insistencia por parte de la crítica que su *Mao II* (1991) es una obra “cuasi” premonitoria del atentado terrorista del 11 de septiembre, de la misma manera que *Cosmopolis* (2003) es una de las novelas que mejor reseñan los efectos de la globalización. En este sentido, me parece interesante analizar la obra escrita después del atentado por un autor que ya había tratado temas similares.

He considerado interesante incorporar al trabajo dos novelas referidas a la ficción escrita en torno a los atentados ocurridos en Madrid el 11 de marzo de 2004 porque, además de que estos últimos puedan considerarse vinculados al atentado de Nueva York o a sus consecuencias, son obras que, como se verá, aportan rasgos muy significativos para mi estudio del terrorismo global en la literatura. Un atentado terrorista perpetrado en otra ciudad occidental permite precisamente revisar las claves globales-locales sobre las que me interesa profundizar para detectar posibles diferencias o similitudes con el caso de Nueva York desde el ámbito de la ficción. La elección de *El mapa de la vida* está relacionada con los paralelismos temáticos entre ésta y *Falling Man*. Además, la elección de un autor estadounidense aportando su visión sobre lo sucedido en Madrid, como es el caso de Ben Lerner en *Leaving the Atocha Station*, añade al relato, por una parte, la experiencia previa del atentado del 9/11 desde la

perspectiva de un ciudadano estadounidense y, por otra, dada su condición de extranjero en Madrid, una visión externa de los acontecimientos del 11-M.

Las otras dos novelas seleccionadas, *Saturday* de IanMcEwan (2006) y *Burnt Shadows* de Kamila Shamsie (2010) forman parte de la producción literaria que intenta comprender el fenómeno del terrorismo global buscando las raíces sociales e históricas del conflicto, mostrando las consecuencias de éste en un espacio globalizado en el que las fronteras espacio-temporales se desvanecen. La obra de McEwan era importante para este trabajo por diversos motivos entre los que cabe mencionar el hecho de que la trama se desarrolla a lo largo de una jornada singular, el 15 de febrero de 2003, fecha en la que tuvo lugar la primera manifestación “mundial” contra la inminente intervención militar por parte de los Estados Unidos y sus aliados en Irak. La novela superpone los planos de lo más estrictamente individual y localista con el plano de lo global.

La novela *Burnt Shadows*, de la escritora paquistaní Kamila Shamsie, permite ampliar en una doble dirección el análisis al tener en cuenta explícitamente la región del sudeste asiático a lo largo de buena parte de la historia del siglo XX y, además, acercarnos a la literatura escrita por mujeres sobre y en relación con el terrorismo, que va adquiriendo un peso importante y merecería por sí misma una investigación amplia y específica. La trama misma de la novela despliega las claves históricas, sociales y, sobre todo, la interrelación de estos aspectos con los acontecimientos de índole local e individual y la forma en que se interrelacionan unos con otros para decidir sobre el curso de los acontecimientos en el marco del fenómeno contemporáneo de la “glocalización”.

Lo que trato de plantear es que, precisamente, en algunas de las novelas en las que resuenan de fondo y con más fuerza los estallidos del terrorismo global, en las que

las características globales resultan fundamentales, se nos ofrecen a la vez acercamientos muy destacados a los ámbitos de lo individual que facilitan una mejor comprensión de esos fenómenos “nuevos” y “globales”.

Por lo que respecta a los autores, he seleccionado escritores que, además de tener una importante producción literaria de calidad suficientemente reconocida, tuviesen también una producción en el campo de la ensayística y de la formación de opinión, en particular, a propósito de aspectos que fueran específicos o concomitantes con los acontecimientos del 11 de septiembre. Esto resulta particularmente significativo en Don DeLillo, Ian McEwan y Kamila Shamsie, sobre todo en el caso de los dos primeros ya que escribieron ensayos y artículos de opinión en publicaciones de amplia difusión en los días inmediatamente posteriores a los atentados contra las Torres Gemelas. La opinión publicada de los propios autores sobre las acciones terroristas resulta espacialmente productiva puesto que, como se verá en los capítulos correspondientes, en sus ensayos condensan o analizan gran parte de los temas que desarrollan en sus novelas.

El análisis de esas cinco novelas y la representación del terrorismo global en ellas permite, en mi opinión, componer desde diversos ángulos el panorama de la producción de ficción a propósito del terrorismo global en muy distintos escenarios que se van encadenando y difuminando por efecto de la globalización.

La representación literaria del 11 de septiembre y sus consecuencias se ha producido desde muy diferentes ópticas y ámbitos culturales, lo que nos brinda la posibilidad de atender al fenómeno desde diversos ángulos que se presentan, en algunos casos, más bien como aristas de un conflicto que empieza mucho antes del 9/11 y cuyas secuelas seguirán probablemente sobre el tablero durante mucho tiempo.

En muy diversos círculos se ha considerado la fecha del *9/11* como un punto de referencia temporal para marcar muchos cambios en la esfera política internacional, en la nueva forma de comprender la globalización y la interdependencia casi universal de procesos que anteriormente no parecían expandirse más allá del propio estado nación. El llamado “nuevo terrorismo global”, del que los atentados de 2001 suelen considerarse un caso paradigmático, aparece vinculado al mismo proceso de globalización y sus transformaciones. El *9/11*, con su enorme dimensión, su impacto mediático y su potente incidencia simbólica, parece desafiar y distanciarse de los modos de acción anteriores del terrorismo y, por supuesto, también de las formas en que se planteaba la actividad contraterrorista.

Un primer rasgo de ese “nuevo” terrorismo consiste en que sus efectos se amplifican hasta adquirir un carácter auténticamente global, lo que unido a su radical indiscriminación, segunda de sus características fundamentales, provoca incluso que la simultaneidad global, tercero de sus rasgos, derivada de las nuevas formas de comunicación digital, contribuya a la potenciación de sus efectos y a la expansión multidimensional del espacio de las víctimas.

Ahora bien, aunque el carácter globalmente indiscriminado sea uno de los rasgos definitorios de las acciones del nuevo terrorismo, desde muy diversos ámbitos se viene insistiendo en la necesidad de tener en cuenta simultáneamente la particularidad de los agentes para alcanzar un mejor entendimiento de este nuevo fenómeno. En esta vía complementaria, se apela a las historias individuales y a las narraciones como método de obtención de conocimiento social. Ese movimiento hacia la narración de lo particular, como método de las ciencias sociales, que ha tenido especial incidencia en sociología y antropología, ha producido conexiones interesantes con la literatura ya que

ésta, a través de historias cotidianas e individuales, puede aportar importantes claves para comprender desde la emoción y la subjetividad fenómenos de gran complejidad tales como el terrorismo global.

Por todo ello, tomando como base las obras de ficción, trataré de analizar desde un marco teórico transdisciplinar los diferentes enfoques representativos de la pluralidad de variables relacionadas con los atentados terroristas. A partir de los cambios que a nivel global se vienen produciendo como consecuencia de las acciones del terrorismo global, por ejemplo, la formación e impulso de la *War on Terror* y sus efectos, la construcción intencional del enemigo o la nueva percepción del riesgo en una forma de vida caracterizada por la incertidumbre y el terror, puede decirse que emerge lo que algunos autores denominan *the culture of fear* (Füredi 2006), algunas de cuyas características aparecen expresadas en las obras literarias.

En el primer capítulo planteo el marco conceptual que me va a servir de apoyo para el análisis posterior de las cinco novelas que he seleccionado. En primer lugar, abordo las nociones de globalización y glocalización como posibles referencias de uno de los ejes teóricos que me permite adentrarme en el fenómeno del terrorismo global y sus repercusiones en la narrativa de ficción. De hecho, durante el tiempo que he dedicado a esta investigación se ha consolidado en el horizonte de los estudios literarios una corriente que se autodenomina “Literatura y globalización” de la que existe ya una importante bibliografía que según todos los indicios sigue creciendo de manera notable.

A continuación comento e incorporo los estudios sobre el riesgo y la incertidumbre, particularmente la expansión de la sociedad global del riesgo y las incertidumbres antropogénicas (resultado de actividades humanas), como una dimensión fundamental de los procesos vinculados al terrorismo global.

A continuación, y como un tercer bloque, expongo la evolución de los estudios críticos sobre el terrorismo y su aplicación al terreno de los estudios literarios. Esta tercera componente es, a la vez, la que facilita formular y sustentar una de las hipótesis de mi trabajo: la literatura, ya sea desde la ficción o desde el estudio y reflexión críticos, permite abordar de manera significativa y bien diferenciada respecto a otros ámbitos de estudio (sociales, económicos, políticos) los diversos aspectos del fenómeno terrorista, incluso sus implicaciones políticas y su impacto sociocultural. En suma, intento mostrar cómo desde la ficción se contribuye a una comprensión complementaria y significativa de los procesos sociopolíticos y su impacto en la vida cotidiana.

Esas herramientas conceptuales las pongo a prueba en el análisis de las cinco novelas indicadas en los capítulos siguientes para buscar elementos que nos acerquen a los acontecimientos del 11 de septiembre y sus consecuencias de manera diferente a los análisis procedentes del ámbito de la política o de los medios de comunicación social.

Finalmente, me gustaría señalar que la bibliografía que presento al final de este trabajo está dividida en dos secciones que son bibliografía citada y bibliografía consultada. Con esta división pretendo, por una parte, facilitar la búsqueda de las referencias que están citadas en el texto y, por otra, enunciar aquellas obras que, si bien no están expresamente mencionadas en los diferentes capítulos de esta tesis, me han sido de gran utilidad para la reflexión y el análisis, además de ser trabajos que, por su valiosa contribución al tema, no pueden quedarse fuera y espero que sirvan de referencia para futuras líneas de investigación.

Capítulo I: Literatura y terrorismo global

Las últimas décadas del siglo XX, fundamentalmente después de la caída del Muro de Berlín, pueden caracterizarse por la emergencia de la sociedad global, cuya expansión universal se está produciendo en un siglo XXI que se inauguró con un acontecimiento de enorme impacto, de características globales y universales: el atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001.

La perspectiva finisecular que las políticas occidentales habían hecho suyas para explicar los conflictos que se estaban produciendo en diversas partes del mundo continuaban sustentándose en nociones bipolares, en la formulación de conflictos antagónicos entre “ellos” y “nosotros”, según esquemas similares a los que habían servido de 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.

No obstante, diversas corrientes ideológicas y culturales habían minado y reducido la incidencia de las versiones belicistas. Se venían produciendo cambios, entre otras razones porque las diferencias entre los bloques, caso de que hubieran existido, ya no podían seguir siendo caracterizadas como estrictas diferencias políticas o ideológicas tal como se había hecho en décadas anteriores del siglo XX. Se avanza así hacia un proceso de globalización, incluso institucional, que parece homogeneizar, borrar barreras y diferencias. Por citar algún ejemplo baste recordar la expansión de organismos internacionales como la Organización de Naciones Unidas (ONU), el Fondo

Monetario Internacional (FMI), o la Organización Mundial del Comercio (OMC). 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. 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 resiste a ser clasificado con las nociones políticas anteriores, incluso desafía el poder explicativo de los motivos económicos y, en muchos casos, los nuevos conflictos y antagonismos parecen venir teñidos por elementos religiosos, culturales o emocionales. Se trata de otro tipo de división; incluso algunos la han calificado de acuerdo con una separación tajante que existiría entre el mundo cristiano y el mundo islámico. Las categorías útiles para el análisis parecen ser ahora similares a las que servían para caracterizar las viejas divisiones medievales entre los Cruzados y el Islam, o entre señores y siervos, instándonos o conduciéndonos a ver en funcionamiento dos concepciones del mundo totalmente antagónicas, con la correspondiente consecuencia de que serían los valores y preceptos que emanan de dichas religiones los que harían imposible la convivencia entre ellas.

Desde ese punto de vista parece como si los conflictos no se situasen ni se originasen en el ámbito de lo que se ha conformado como el espacio de lo político, 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, cuya construcción no se cuestiona sino que se consideran como caracterizaciones permanentes y preexistentes desde tiempos inmemoriales.

En ese marco sumamente general se produce un acontecimiento de características descomunales y de consecuencias todavía no suficientemente valoradas ni previstas: el terrorismo global lanza su 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”, me refiero obviamente, al atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York.

Mucho se ha dicho ya en estos trece años acerca del cambio que supuso el atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001 y muchísimo se ha escrito sobre la nueva configuración mundial después de esta fecha. Este volumen de producción simbólica, en diversos soportes narrativos, es también un claro síntoma de la globalización, de la sociedad universal del riesgo y de la extensión imparables de las tecnologías de la información y la comunicación.

El 9/11, o *September 11th*, o el 11-S ha quedado sin duda como un hito en la historia universal y sobre él seguramente se seguirá hablando y debatiendo durante mucho tiempo, porque las consecuencias de este terrible acontecimiento necesariamente han tenido que permear muchos aspectos de la sociedad global, desde la cuestión política y económica hasta el imaginario individual y colectivo sobre lo que sucedió ese día. Como ha señalado Siri Hustvedt:

9/11 has become international shorthand for a catastrophic morning in the United States and the three thousand dead it left behind. The two numbers have entered the vocabulary of horror: the place names and ideological terms that are used to designate dozens, hundreds, thousands, sometimes millions of victims –words like My Lai, Oklahoma City, the Disappeared in Argentina, Sarajevo, Cambodia, Collectivization,

the Cultural Revolution, Auschwitz. 9/11 has also become a threshold and a way of telling time -before and after, pre and post. It has been used to signify the dawn of a new era, an economic fault line, the onset of war, the presence of evil in the world, and a loss of American innocence (Hustvedt 2006, 119).

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 de lo que sucede en el mundo ya que un factor añadido de la sociedad global del riesgo es que podremos ser víctimas indirectas por efectos inmediatos aunque estemos en cualquier otra parte del mundo físicamente alejada del escenario directo.

El 11 de septiembre tiene un carácter de experiencia global compartida (“todos estuvimos allí”), que provoca su presencia en muy diversos ámbitos como los del ensayo político, la teoría social, la ciencia, la historia, el cómic, el cine y otras manifestaciones artísticas, consideradas todas como formas narrativas que se entremezclan y que, de manera más o menos directa, ayudan a testimoniar sobre nuestra propia experiencia del atentado. Evidentemente, la globalidad del acontecimiento también está siendo sistemáticamente reconstruida por parte de los *media* y por determinados objetivos políticos como se vio en las inmediatas guerras de Irak y Afganistán y en la llamada *War on Terror*.

Como testigos del horror todos tenemos un testimonio para narrar, un lugar reservado en nuestra memoria individual que de alguna manera se irá retroalimentando con la memoria colectiva. Todos sabemos, además, porque insistentemente se nos hace

ese tipo de preguntas desde los medios de comunicación, dónde estábamos a esa hora del día 11 de septiembre. Pocos acontecimientos globales mantienen ese impacto en la memoria colectiva. Tal como ya ocurrió en algún magnicidio del siglo XX, este increíble atentado masivo ocupó, y continúa ocupando, un espacio de nuestra memoria. En la conformación de los territorios de la memoria, tanto la individual como la colectiva, entrarán en juego también las múltiples narrativas que desde el lado de la política, la economía, la filosofía, los media, la literatura, etc., intentarán analizar y explicar el fenómeno, así como la construcción de discursos enfocados hacia la intervención social.

El pensamiento y la producción intelectual de la segunda mitad del siglo XX se caracterizó por la difuminación de los límites entre las diferentes disciplinas. Una de las características principales del pensamiento llamado “posmoderno” se basa en los desplazamientos tanto de conceptos como de géneros buscando puntos de intersección entre un género y otro, entre una disciplina y otra. Vivimos, además, en la época de los *transmedia* y de la convergencia tecnológica que produce una constante interacción incluso entre biología, política y actividad productiva. La articulación entre ficción y verdad histórica que se presenta en la literatura del 9/11 permite mostrar cómo en la narrativa posmoderna se entretajan la realidad, la historia, la teoría social, la ética y la ficción.

Una de las hipótesis principales que me he planteado ha sido explorar el rendimiento de un enfoque actualizado de la reflexión sobre las corrientes globalizadoras y la tensión entre lo global y lo local, originariamente desarrolladas en el ámbito de los estudios económicos, políticos y sociológicos, pero que han tenido ya cierto recorrido en el campo de los estudios críticos literarios, que me parece que puede

ayudar a estructurar las tendencias y tensiones que se perciben en el tipo de literatura que me propongo analizar.

Por todo ello, considero conveniente presentar de manera sintética los rasgos principales de las diversas corrientes teóricas sobre la globalización, conjuntamente con alguna de sus aplicaciones al ámbito de lo literario, para tratar de extraer las herramientas conceptuales que me permitan estructurar buena parte de mi investigación.

Otra de las líneas teóricas que considero productivas para el análisis de las obras que he seleccionado es todo lo que se refiere al estudio de los riesgos, los emergentes marcos de incertidumbre socialmente construida, que, sin duda, se conectan con los estudios sobre la globalización pero que constituyen un marco teórico específico bien diferenciado, tanto en los estudios económicos y sociológicos cuanto en sus aplicaciones e incidencias en el campo de la literatura. Me refiero a las aportaciones de sociólogos como Ulrich Beck (1999, 2004) y su teoría general de la sociedad global del riesgo que se apoya en la idea de que en nuestras sociedades un mayor y mejor conocimiento se convierte precisamente en la fuente de nuevos riesgos.

Un tercer eje que conforma la presente investigación se refiere al amplio campo de los estudios sobre la relación entre literatura y terrorismo que constituye un extenso y variado *corpus*, de muy diversa inspiración teórica, pero del que trataré de extraer algunas líneas para mi propia reflexión a partir de trabajos que conforman los estudios críticos sobre el terrorismo, cuyo principal representante es Richard Jackson (2008, 2009), y otros procedentes de la antropología donde trabajos como los elaborados por Douglass y Zulaika (1996, 2009) vienen siendo muy productivos en el terreno de los estudios sobre la cultura y el terrorismo global. En ellos, se cuestiona la construcción simbólica del terrorismo por parte del discurso oficial.

De esta manera, en una suerte de triangulación entre los estudios sobre la globalización, los análisis sobre el riesgo y los estudios críticos sobre el terrorismo global, he tratado de conformar un marco teórico específico que, bajo la caracterización de análisis glocal sobre literatura y terrorismo, pretendo que aporte una visión crítica y analítica tanto sobre algunos aspectos del terrorismo global como, principalmente, sobre la literatura que está condicionada por el propio fenómeno terrorista.

1. La globalización en los estudios literarios

Para analizar el terrorismo global y su representación literaria es importante revisar el concepto de “globalización”, que califica a ese nuevo tipo de terrorismo como uno de los elementos fundamentales en la conformación de nuestra época y permite interpretar buena parte de lo específico de un nuevo tipo de violencia terrorista a la luz de una situación que aparece con rasgos muy diferentes de los que la violencia extrema había manifestado en otros momentos históricos.

El primer rasgo que destacan la mayor parte de estudios sobre la globalización es la naturaleza multidimensional del fenómeno y en la determinación de las diversas dimensiones de ese proceso se centran gran parte de los debates, con frecuencia, muy polémicos que se han producido al respecto. La globalización suele caracterizarse como un fenómeno emergente aunque cada vez más se insiste en que no es una tendencia social completamente nueva y hay quien recuerda los casos de los grandes imperios de la antigüedad.

En todo caso, lo que parece bastante claro es que la globalización resulta difícilmente entendible desde perspectivas disciplinares aisladas y, por ello, junto a su carácter más o menos emergente, se insiste en la necesidad de abordarla desde un enfoque multidisciplinar e, incluso, transdisciplinar. Estos dos rasgos, su naturaleza emergente y la transdisciplinariedad resultan centrales para abordar el tema de mi investigación puesto que, en mi opinión, el fenómeno contemporáneo del nuevo terrorismo, junto al carácter emergente de sus aspectos globales, también debe ser analizado desde muy diversos ámbitos de estudio e interpretación entre los que se cuenta el propio quehacer literario, como iré comentando a lo largo de este trabajo.

La amplia bibliografía sobre la globalización generada en las últimas décadas muestra la necesidad de tener en cuenta el enorme campo de significaciones construido alrededor del término “globalización” para establecer los diversos puntos de encuentro y de disenso al respecto, pero, sobre todo, para poder tener claro a qué nos estamos refiriendo. Me parece conveniente, por ello mismo, realizar una breve revisión histórica del concepto.

La andadura teórica sobre la globalización se ha producido fundamentalmente en el ámbito de las ciencias económico-sociales pero con el paso del tiempo y a medida que el proceso real de globalización se ha ido expandiendo y generando una gran variedad de debates desde perspectivas muy diversas que incorporan diversas áreas de conocimiento y múltiples modelos analíticos.

Excedería el ámbito de este trabajo realizar un estudio detallado de las fuentes conceptuales sobre la globalización procedentes de los análisis económico-sociales que generaron esa noción en el último tercio del siglo XX, aunque tendré en cuenta algunos de los trabajos pioneros en esa forma de entender los cambios en los sistemas sociales

posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Por ello, trataré de centrarme en aquellas obras que han tenido mayor incidencia en los ámbitos de los estudios culturales y, particularmente, en los estudios críticos literarios. Al hacerlo así, pretendo precisar y acotar el espacio de reflexión y, sobre todo, avanzar de manera más directa al análisis crítico. En cualquier caso, resulta indispensable dedicarle cierta atención al marco de referencia conceptual general porque constituye uno de los ejes de mi análisis y conforma una de las principales herramientas analíticas que me van a permitir avanzar algunas hipótesis sobre la producción narrativa relacionada con el terrorismo global y ponerlas en práctica en el análisis de las obras que he seleccionado entre el enorme caudal de producción relacionada con los temas que abordo.

1.1. La globalización, madre de todas las polémicas

A diferencia de otros teóricos que opinan que la globalización es un producto de la modernidad, el sociólogo Robert Robertson (2006) afirma que el proceso de globalización tiene una larga historia que puede remontarse al siglo XV. Sin embargo, el mismo Robertson, como destaca Lauren Movious (2010, 8), fue uno de los primeros teóricos sociales que analizó la noción de globalización definiéndola más allá de una simple generalización de tendencias y formulándola más bien como una comprensión general del mundo y la intensificación de la conciencia del mundo como un todo.

Lo importante en el planteamiento de Robertson es la afirmación de que a la idea meramente económica que venía subyaciendo al término globalización, se le añade una perspectiva pluridimensional que hablará de un proceso que también abarca otros ámbitos fundamentales como es el de la cultura. Esta distinción tiene una gran

importancia y, hablando en términos muy generales, ha terminado por generar una separación de los teóricos de la globalización en dos grandes grupos. Por una parte, se encuentran quienes la conciben como un fenómeno meramente económico y, por otra, quienes hablan de un proceso expansivo general que incorpora múltiples ámbitos de lo social y lo cultural y cuya consideración resulta indispensable a la hora de desarrollar las diversas aproximaciones teóricas. Incluso para comprender con precisión los fenómenos globalizadores de la economía no pueden dejarse fuera los aspectos globalizadores derivados de la expansión de las diversas características culturales, que resultan accesibles debido a procesos generalizados de comunicación global.

Una propuesta particularmente significativa en este sentido se encuentra en la obra de Suman Gupta *Globalization and Literature* (2009). Gupta, realiza una revisión general de los usos del término globalización a partir de los años 60 y sostiene que, con el final simbólico de la Guerra Fría, marcado por la caída del muro de Berlín en 1989, el término globalización adquiere fuerza renovada. Ahora bien, vale la pena destacar que, precisamente, en el último decenio del siglo XX se pueden observar con claridad corrientes económicas y socio-culturales que insisten en la nueva importancia de lo local y que se venían gestando en las corrientes culturales occidentales desde el mismo final de la Segunda Guerra Mundial.

Según Gupta, las dos primeras acepciones del término globalización estaban vinculadas a la concepción neoliberal de la economía que establecía la libre circulación del capital, una nueva regulación de los tratados de comercio y, sobre todo, la transnacionalización de las grandes corporaciones.

Por otro lado, las organización no gubernamentales (ONG) también venían utilizando el término globalización, para referirse a los parámetros de la ideología

neoliberal pero situándose en el lado crítico, desde el comienzo de lo que conocemos como los movimientos sociales anti-globalización, que tendrían su punto culminante en la década de los noventa del siglo XX con la generalización de las protestas contra la extensión de la regulación económica hegemónica y el modelo único de desarrollo.

Sin embargo, y como en parte señala Gupta, poco a poco se va produciendo una auténtica expansión de los usos del término globalización que refleja una generalización de procesos que ya no pueden quedar exclusivamente vinculados a la ideología neoliberal. El término globalización va perdiendo el carácter marcadamente ideológico unilateral (neoliberal) y se comienza a utilizar desde posiciones muy diversas como herramienta de análisis para nuevos fenómenos emergentes en nuestra sociedad que comportan procesos transnacionales y transculturales relevantes para los ámbitos teóricos de la sociología, la economía, la política, la cultura y la historia.

Como un paso importante en la articulación de los estudios sobre la globalización realizados desde las humanidades con aquellos que sobre el mismo tema proceden fundamentalmente del campo de las ciencias sociales, me parece de gran importancia la obra de Connell y Marsh *Literature and Globalization. A reader* (2011), en la que se reúne a una serie de reconocidos autores con la intención de compilar contribuciones que resultan oportunas para la construcción de un nuevo marco teórico orientado a formular una teoría de la globalización en el ámbito de los estudios críticos literarios. Un aspecto importante del trabajo de Connell y Marsh es la selección de autores que trabajan sobre la noción de globalización pero desde perspectivas y ámbitos de conocimiento muy diversos (sociología, antropología, economía, filosofía, literatura, etcétera). Podría mencionar a: David Harvey, Anthony Giddens, Roland Robertson,

Arjun Appadurai, Antoni Negri, Jacques Derrida, Suman Gupta o Ursula Heise, por citar a algunos de ellos.

En la introducción del libro se plantea como uno de los primeros problemas a la hora de analizar la literatura y la globalización la dificultad de dotar de significado al propio concepto de “globalización” y la multiplicidad de aspectos que se pretenden nombrar. Agrupan en torno a tres grandes ejes generales la problemática relacionada con el fenómeno de la globalización. El primero de ellos, y quizás el más común, consiste en entender que la palabra globalización se utiliza para identificar los cambios socio-económicos que empezaron a producirse en algunos entornos geográficos a partir de la década de los setenta del siglo XX. Dichos cambios, por lo general, como ya he señalado, se veían asociados a la corriente económica neoliberal que dominaba el pensamiento económico y que propugnaba la desregulación de los mercados de capitales, la transnacionalización de la producción y el debilitamiento de los movimientos sindicales o de trabajadores. En esa fase se acordaron determinados tratados comerciales como los Tratados de Libre Comercio (TLC), se constituyeron algunos organismos de regulación comercial internacional, como la Organización Mundial del Comercio (OMC), y correspondientemente se estimuló la organización multinacional de corporaciones empresariales. Al mismo tiempo que avanzaba la corriente neoliberal comenzaban a jugar un papel cada vez más importante ciertas organizaciones supranacionales como el Fondo Monetario Internacional (FMI) o el Grupo de los seis (G6) que actuaban como agentes reguladores multi-gubernamentales.

El segundo eje de la globalización, según Connell y Marsh, se relaciona de manera general con los intentos de comprender las implicaciones políticas, sociales y vivenciales de los cambios económicos y que, por esa mayor amplitud, están conectados

de manera más nítida con las nuevas teorías y los marcos conceptuales desde los que se intentan analizar.

Finalmente, el tercer eje que proponen para articular los diversos significados del fenómeno de la globalización consiste en atender a las retóricas, narrativas e imágenes, en suma, a la representación de la globalización ya sea en un discurso unificador, base de la idea de la homogenización cultural o, por el contrario, en torno a otro que se centre en la heterogeneidad y la hibridación cultural.

Me interesa destacar que, aunque en los años noventa del siglo XX se produjo una generalización del término globalización, sin embargo, en los momentos en los que se presentaba con mayor claridad la adecuación de la globalización como instrumento conceptual se produjo una interesante coincidencia temporal con otras corrientes vinculadas a lo local. Se destacaba la importancia y la fuerza social de las comunidades locales conformadas mediante redes de fuertes lazos en oposición a las redes de conexiones débiles y, sin embargo, cada vez más hegemónicas en las relaciones que constituyen los procesos globalizadores. En el momento cumbre de la globalización resultaba por tanto necesario comprender mejor los elementos unificadores de prácticas sociales que vinculan los fenómenos globales con la articulación y praxis local. Para analizar las prácticas sociales contemporáneas es conveniente moverse más acá de lo global y más allá de lo “parroquial”, y aplicar la óptica de lo que se ha terminado por llamar “glocalización”.

En el ámbito de los estudios culturales todo esto se refleja en las tesis que plantean que, como consecuencia del proceso de globalización, frente a una pretendida homogenización cultural emerge una clara heterogenización o una hibridación que ya no es local pero tampoco es uniformemente global.

1.2. Cultura y globalización

Si bien muchos teóricos dudan con razón de la emergencia y posible relevancia de una cultura global completa y unificadora, se puede decir que durante las últimas décadas la tecnología ha creado algunas condiciones para que pueda convertirse en una posibilidad real la expansión universal de una suerte de cultura global. Generalizando, los límites culturales se han difuminado gracias a las tecnologías de la comunicación. Las empresas de entretenimiento, globalizadas, presionan para conformar las percepciones, aspiraciones y deseos de los ciudadanos con una potente capacidad unificadora y homogeneizadora, con independencia de los lugares específicos en los que residan.

Como consecuencia de todo ello se viene produciendo un amplio debate a propósito de la cultura de la globalización en el que aparece la necesidad de pensar y actuar sobre el futuro de las culturas locales y su posible desmantelamiento provocado por el consumo globalizado de una cultura producida específicamente para un mercado global.

En los análisis sobre el rol de la cultura en el proceso global hay principalmente dos grandes tendencias. En primer lugar, la que insiste de manera optimista en las consecuencias positivas de la globalización, definida como un proceso en el que los bienes y las personas, las ideas y las creencias, la tecnología y la información son intercambiadas libremente y diseminadas entre las diferentes culturas del mundo. Una segunda línea nos advierte sobre los riesgos de la globalización cultural debido a que

produce procesos de aculturación masiva como consecuencia de la globalización económica.

Como analiza John Tomlinson (1999), el impacto de la globalización en la esfera cultural se contempla por lo general desde una perspectiva pesimista. Se ha asociado con la destrucción de las identidades culturales, víctimas de la homogenización y occidentalización del consumo cultural. Esta perspectiva tiende a interpretar la globalización como una extensión del imperialismo cultural occidental. Sin embargo, Tomlinson sugiere que la globalización, lejos de destruir, ha sido quizás una de las fuerzas más importantes en la creación y proliferación de identidades culturales. El autor afirma que la globalización propicia más que destruye identidad y se acerca a la idea de que la globalización de hecho genera identidad y que, en algunas circunstancias, produce incluso un mayor grado de identidad de una peculiar naturaleza híbrida, según ha puesto de manifiesto Lauren Movius (2010, 15).

Paul Jay en su libro *Global Matters. The Transnational turn in Literary Studies* (2010) analiza la globalización en el campo de las teorías críticas literarias que surgen a partir de los años sesenta y expone las discusiones que en los diversos ámbitos académicos se han desarrollado al respecto. Para Jay, el estudio de la globalización, iniciado por los economistas y los científicos sociales, se desarrolla como una respuesta a la emergencia de una economía global basada en la modernidad y alimentada por la expansión del capitalismo occidental. Sin embargo, respecto a una posible doble perspectiva de la globalización ya sea como fenómeno económico o bien como fenómeno cultural, que ha sido la primera respuesta a la opción estrictamente economicista, P. Jay advierte de que se apoya en una falsa dicotomía que considera posible distinguir nítidamente entre bienes económicos y bienes culturales. De manera

análoga a la crítica materialista que niega la pertinencia de aplicar un modelo culturalista para estudiar los fenómenos económicos, la crítica cultural suele desatender, por su parte, los elementos materiales y económicos. La superación del dilema bien puede venir por el esfuerzo de abordar una posible articulación de la complejidad sociocultural y la económica.

Ese mismo debate en torno a la cultura y la globalización es el que aparece en relación con la expansión económica, social y cultural que, para algunos, conlleva la generalización del “modelo único” que terminará por imponer también una única forma cultural, con la correspondiente amenaza de homogenización cultural. Paul Jay plantea que en las discusiones sobre la globalización la idea de la homogenización aparece con frecuencia como el producto nefasto que termina por destruir todo lo peculiar de cada cultura. Sin embargo, él sostiene que lo específico de cada cultura se produce, por lo general, en el espacio de negociación entre lo propio y lo externo:

...‘homogenization’ has emerged as something of a false villain in debates about globalization, in that similarity or uniformity is as much undone by contact with other cultures as it is enforced by it. The same can be said about agency, which is often linked to debates about homogenization. We tend to link agency to cultural autonomy and to measure cultural autonomy in terms of a society’s ability to protect its cultural identity from being watered down or erased by alien cultural forms; but every culture is always shaped by other cultures, and agency has more to do with the intelligent and imaginative negotiation of cross-cultural contact than with avoiding such contact. Agency from this point of view is a function of that negotiation, not its victim (Jay 2010, 3-4).

Otro de los problemas que plantea Paul Jay es que el modelo que se ha utilizado para los estudios sobre la globalización sitúa el fenómeno estrictamente como el producto de la expansión del fortalecimiento del poder económico de los centros

urbanos occidentales sobre la periferia de los países en desarrollo. Según Jay, el fenómeno se ha ido volviendo más complejo y ya no se puede seguir hablando de un flujo unidireccional expansivo del poder del centro sobre la periferia sino que es preciso visualizar y tener en cuenta los complejos entramados transnacionales que se han ido generando y que, en la actualidad, se ven ampliamente favorecidos por las tecnologías de la comunicación.

Si una de las características de la globalización se muestra en los flujos de población tendremos que incorporar como un dato de la realidad que las culturas están “viajando”, se están “desplazando” por todo el mundo y, en esa difusión, las antiguas y aisladas fronteras culturales van siendo permeadas por las experiencias de los nuevos habitantes globalizados. Este aspecto tiene gran importancia a la hora del análisis del terrorismo global, particularmente cuando ha tratado de potenciar como elemento estratégico grupos de acción formados por personas que pueden ser consideradas ciudadanos “normales” del país en que se perpetra el ataque como en el caso de los llamados “terroristas durmientes”.

1.3. Literatura y globalización

Las relaciones entre “literatura y globalización” han sido analizadas profusamente en los últimos años por diversos autores. Destacaré entre otros a Suman Gupta en *Globalization and Literature*, la antología *Literature and Globalization. A reader*, a los que he hecho referencia antes, y a James Annesley en *Novels of*

globalization (2006), por citar los más recientes y los que de forma más específica tratan el tema de los estudios literarios en relación con la globalización.

En esos estudios se señala particularmente que la omnipresencia del fenómeno de la globalización no puede por menos que estar afectando directamente tanto a la literatura como a los estudios críticos. Además, como recuerda Gupta, no solamente es que se hagan eco de la globalización sino que ese mismo fenómeno está globalizando los estudios críticos:

At one level, globalization is something that is happening out there, so to speak, characterizing the economic, social, political, cultural contemporary world. This cannot but be represented or reflected or constructed within literature and literary studies, themselves inevitably of the world. At another level, and particularly in view of the more recent acontextual and ideologically-neutral and process-centred nuances acquired by the term, globalization is something that has everything in its grip –including literature. In this sense, we could say ‘literature and literary studies are becoming globalized’, and it seems to make immediate linguistic sense, though it remains to be seen in what exactly that sense consists insofar as the practice or doing of literature and literary studies –the reading and writing and transmissions of literature and literary studies– goes (Gupta 2009,11).

Para analizar cómo se incorporan en la literatura los procesos de globalización, Gupta se centra en dos aspectos que han sido estudiados de manera específica: las protestas y movimientos anti-globalizadores, globales o transnacionales y la configuración de ciudades globales o mundiales en una línea muy cercana a lo que ha planteado la socióloga Saskia Sassen (1991) en sus trabajos sobre las ciudades globales.

Resulta también interesante, aunque no sea ahora el momento de abordarlo con mucho detalle, observar la incidencia que los procesos de globalización tienen sobre la expansión de corrientes críticas que tratan de globalizarse y también sobre los procesos

de institucionalización de los estudios literarios y su relación con las industrias culturales. En particular, Gupta analiza la influencia de las empresas vinculadas a la edición así como la producción y consumo de literatura en el ámbito institucional de los estudios de lengua inglesa y literatura comparada.

Por otra parte, en *Literature and Globalization. A Reader*, Connell y Marsch (2011) reflexionan sobre el lugar de la globalización en los estudios críticos literarios y destacan el lento desarrollo de este campo si se lo compara con la producción bibliográfica que sobre el mismo asunto se ha producido en las ciencias sociales o en otras áreas de humanidades. Estos autores consideran que el retraso relativo de incorporación del tema de la globalización en los estudios literarios bien pudiera deberse a que se trata de una cuestión que, en parte, estaba siendo analizada por otras corrientes como, por ejemplo, los estudios postcoloniales en los que la exploración de la globalización podría parecer redundante:

One obvious reason why critics have been slow to engage with the theories of globalization as they were being developed in other disciplines is the fact that literary studies seemed to possess, in postcolonialism and postmodernism, two prior models for thinking about transnationalism. The prominence of these critical models for thinking about contemporary literature, in particular, has perhaps appeared to make a thorough exploration of globalization seem redundant (Connell y Marsh 2011, 94).

Efectivamente, la crítica poscolonial había incorporado la idea de lo global en su campo de análisis para señalar el peligro que podía suponer la globalización como fenómeno capaz de contribuir a una especie de post-neo-colonialismo y, ciertamente, la conceptualización en términos de nuevo “imperialismo” o “imperio” como producto de la globalización, según la propuesta de Michael Hardt y Antonio Negri (2002), ha

terminado por situarse como uno de los modelos de crítica literaria del postcolonialismo del siglo XXI.

La idea de una globalización jerárquica con centros hegemónicos fundamentales me parece importante porque, al analizar el terrorismo global y la guerra contra el terror, la expansión de formas neocoloniales de control político y económico aparece como un rasgo indispensable a examinar ya que puede ayudar a explicar algunos de los rasgos más novedosos de ese terrorismo global. Este tipo de explicaciones puede correr el riesgo de adoptar un modelo excesivamente determinista pero eso no obsta para que tengamos en cuenta su relevancia explicativa como una más de las dimensiones que contribuyen a generar una nueva fase del terrorismo.

En el análisis de algunas de las novelas que he seleccionado, particularmente *Burnt Shadows* de Kamila Shamsie, esa línea de reflexión atenta a la expansión de un agente dominante global, a la que se refieren Connel y Marsh, me parece que resulta particularmente pertinente. Como exponen,

Despite their own attempt to distinguish the theoretical category of Empire from modern imperialism, the debates over Empire often offered a new theoretical vitality to the language of imperialism rather than altering the frame of this debate in terms of a novel mode globalization (Connel y Marsh 2011, 97).

...postcolonial attention to globalization has been an attempt to make visible the continuities between historical European colonization and contemporary globalization. Such an approach clearly requires a good deal of care (Connel y Marsh 2011, 98).

1.4. De la globalización a la glocalización y su presencia en la literatura

Roland Robertson fue uno de los primeros teóricos que a principios de la década de los noventa del siglo XX comenzó a utilizar el término “glocalización” para referirse a ciertos aspectos que iban más allá de la teoría de la globalización, si bien parece que hay antecedentes en el uso que había hecho del término el geógrafo Erik Swyngedouw algunos años antes. Ante las críticas y los encendidos debates provocados en torno al proceso de globalización, debido principalmente a los temores de que se generasen procesos de homogenización social y cultural que destruyeran comunidades y grupos culturales diversos, se propuso el término glocalización con la intención de incorporar algunos elementos críticos que permitiesen analizar mejor los procesos en los que se manifestaban las relaciones entre lo local y lo global, superando las visiones unilaterales o unidimensionales. Robertson (2006), dirá que desde la perspectiva de la “glocalización” va a ser posible refinar los enfoques procedentes de la perspectiva de la globalización y la globalidad, principalmente porque con esa nueva noción sería posible priorizar o acentuar la diversidad de aspectos relacionados con el proceso de globalización.

El término “glocalización” se venía utilizando en Japón en el ámbito de los negocios para referirse a lo que fundamentalmente en Estados Unidos y en Europa se conocía como el “micromarketing”, que consistía en promocionar un producto o servicio a medida en diferentes entornos ya fueran regionales o étnicos. Según Robertson, la utilización del término comienza a extenderse a mediados de los años

noventa hacia otras disciplinas tales como la geografía, la sociología, la antropología y los estudios culturales.

En los debates en torno a la globalización desarrollados fundamentalmente a finales de los ochenta y principios de los noventa que he intentado reseñar brevemente en los apartados anteriores, aparecía el fuerte conflicto en torno a la pertinencia de separar o no lo global de lo local. Algunos teóricos de la globalización, tales como el propio Robertson o Arjun Appadurai, sostenían en esos años que tal discusión no tenía sentido en la medida en que “lo local” era ya un producto de “lo global”. A las críticas que planteaban que lo local estaba siendo irremediablemente globalizado y que no era posible comprender las transformaciones que se producían en las diversas sociedades sino desde la incorporación plena de la noción crecientemente expansiva de globalización, Robertson contraponía el ejemplo de los movimientos anti-globalización, que, como comentamos más arriba, surgen como una forma de oposición a las políticas neoliberales.

Sin embargo, no se puede olvidar —como dirá el propio Robertson— que esos grupos altermundistas se reprodujeron principalmente a través de los medios digitales de comunicación participando intensivamente del proceso de globalización del que renegaban. La misma frase utilizada por los grupos alter-globalizadores “think globally, act locally” expresaba, además de una actitud política y de una opción metodológica, cierto contrasentido porque venía a compartir la visión dicotómica que no incorporaba la interdependencia entre dos tendencias que se condicionan entre sí.

Resulta claro que la globalización se genera sobre entornos específicos en los que se produce una intervención económica o cultural y también parece evidente que vivimos en un mundo en el que es difícil suponer la existencia de espacios locales

absolutamente aislados. La expresión de la inevitable interdependencia es uno de los aspectos que trata de asumirse con el concepto de “glocalización”.

Robertson insistía en que, incluso circunscribiéndonos al ámbito económico del proceso de globalización, no se puede pensar en un proceso de homogenización absoluta puesto que los mismos productores y distribuidores de bienes y servicios que operan en el mercado global cada vez más tienen en cuenta las diferencias socioculturales. Además, la “glocalización” no sólo es una especie de adaptación en sentido limitado, sino que intenta crear nuevas categorías de consumidores. De hecho, dirá Robertson, el tema de la cultura del consumo o del consumismo es una característica clave de la de la glocalización actual: “Glocalization involves the synthesis of sameness and difference, a synthesis that is, in fact, part and parcel of everyday life” (Robertson 2006, 498).

En definitiva, muchos procesos que se caracterizarían como profundamente globalizadores se producen y se consolidan precisamente porque son capaces de generar nuevos espacios locales así como nuevas aunque no tan diferentes particularidades. Algunos de estos aspectos han sido estudiados por la antropología cultural y, particularmente, en las recientes corrientes de la antropología urbana, observando que la reconstrucción casi permanente de las propias tradiciones viene claramente influida por los elementos externos que se incorporan a la propia cultura.

Según Douglas J. Goodman y Mirelle Cohen (2004), los peligros de la homogenización de la cultura global pueden conjurarse con la heterogeneidad de la recepción, la apropiación y la repuesta. Estos autores sostienen que todos estamos expuestos a McDonald’s, Coca Cola o Levis, pero la gente se relaciona de muy diversas maneras con ellos y eso es lo que caracteriza a la glocalización. En este sentido, la

glocalización estaría vinculada a la “deslocalización”. Lo que caracteriza a la cultura global es que las relaciones entre la gente no dependen de la coincidencia en un lugar específico. Las fronteras y las distancias que separan a unas personas de otras cada vez serán menos importantes. Como dirán los autores, “we now inhabit a new global space along with the local space”. La noción central de la glocalización es que nuestra relación con lo local cambia por el contexto global. Los medios de comunicación tradicionales y digitales y su transformación en *social media*, la posibilidad de desplazarse de un sitio a otro e incluso la auténtica posibilidad de la acción a distancia generan una forma de vida menos sujeta a los límites de lo local. De esta manera, las tradiciones, la identidad nacional, la cultura local se verán necesariamente transformadas por efecto de lo global.

Pero las transformaciones se producen en todas las direcciones, aunque obviamente no con iguales resultados. En cualquier caso, las culturas locales van interactuando con las demás con las que entran en contacto, ya sea de manera virtual o por los desplazamientos de enormes cantidades de personas como mano de obra de un sitio a otro, formando lo que Saskia Sassen (1991) llama “ciudades globales” en las que se generan nuevas formas culturales híbridas que podemos ver fácilmente en la música, la literatura, los restaurantes, el cine, la ropa, etc. “Glocalization is connected to delocalization through the creation or re-creation of the local traditions in a way that conforms to global forces. There is a similarity between glocalization and the niche markets created by consumer culture” afirman Goodman y Cohen (2004, 61).

La idea de ciudad global que ha teorizado Saskia Sassen, me parece importante ya que caracteriza uno de los rasgos más significativos de la glocalización y su

incidencia en la conformación y expansión de nuevas identidades. Así lo sintetiza la autora:

El espacio conformado por la red mundial de ciudades globales, con su nuevo potencial político y económico, tal vez sea uno de los espacios más estratégicos para la formación de nuevos tipos de identidades y comunidades, incluso transnacionales. Se trata de un espacio que se centra en el territorio y se inserta en lugares determinados y estratégicos, pero que a la vez tiene carácter transterritorial porque vincula ciudades que no comparten una proximidad geográfica, pero cuyas transacciones mutuas van aumentando rápidamente. En este contexto, surge la posibilidad de un espacio para una nueva política transnacional, inserta al menos parcialmente en la política de la cultura y la identidad, pero a la vez superadora de ésta (Sassen 1991, 54).

La idea que suscita, o la pregunta a la que sería interesante dar respuesta, es cómo se conforma la identidad en este contexto y si este proceso da lugar a la conformación de una identidad “glocal”, que es una de las cuestiones a la que se intentará responder en el análisis concreto de las novelas que estudiaré en los siguientes capítulos.

Para avanzar una primera respuesta y como guía para el análisis me parece interesante incorporar también algunas de las consideraciones que ha hecho Zygmunt Bauman (2011) sobre la globalización y sus variantes locales. La idea de Bauman sobre la globalización está muy cercana a la noción de la compresión del tiempo-espacio introducida por el geógrafo David Harvey en su obra *The Condition of Postmodernity* (1990), aunque su idea de la globalización difiera sustancialmente de la de Harvey. Este último utiliza la palabra “compresión” en el sentido de que el mundo se hace cada vez más pequeño, el espacio se encoge. El tiempo también se hace más corto porque la vida se acelera. En esta línea, el mundo puede decirse que se ha hecho menor entre 1500 y 1960 en relación con el tiempo necesario para recorrerlo. Esto es

importante a la hora de comercializar y vender productos porque los tiempos y el espacio se reducen con lo que es más fácil situar un producto en cualquier lugar del mundo en un lapso de tiempo muy corto.

Ahora bien, una parte importante de la aproximación de Bauman a la globalización está relacionada con el proceso de glocalización. Como decíamos anteriormente, la glocalización aparecía inicialmente definida como la creación de bienes y servicios para ser colocados en los mercados mundiales pero adaptados al consumo para las diferentes culturas locales, es decir, tenemos una combinación entre los productos globales y los productos o usos locales.

Un aspecto fundamental del avance de la glocalización lo constituyen las tecnologías de la comunicación que, de manera creciente, facilitan la conexión entre los ámbitos globales y los locales y contribuyen a difuminar las barreras espaciales provocando una sensación de cercanía e inmediatez.

Según Bauman, la glocalización implica “a restratification of society based on freedom and movement”. Asimismo, es una combinación de desterritorialización y reterritorialización. La desterritorialización es el proceso creciente de las actividades económicas fuera del nivel del estado-nación (como la internacionalización de capitales) y la reterritorialización es el reclamo o demanda de formación de nuevos estados-nación. Más allá de esto, la glocalización para el enfoque pesimista de Bauman significa: “Globalization for some. Localization for others. Some inhabit the globe; others are chained to place”. Las consecuencias de este supuesto mundo de la libertad y el movimiento es el desarrollo de un mundo polarizado:

Glocalization is a name for a hate-love relationship, mixing attraction with repulsion: love that lusts proximity, mixed with hate that yearns for distance. Such relationship

would have perhaps collapsed under the burden of its own incongruity, if not for the pincers-like duo of inevitabilities: if cut off from the global supply routes the place would lack the stuff of which autonomous identities, and contraptions keeping them alive, are nowadays made; and if not for the locally improvised and serviced airfields, global forces would have nowhere to land, re-staff, replenish and refuel. They are inevitabilities and are doomed to cohabitation. For better or worse. Till death do them part (Bauman 2011).

2. La sociedad global del riesgo en los estudios literarios

Una perspectiva que nos parece inexcusable para el análisis del tratamiento literario del terrorismo global procede de una de las elaboraciones contemporáneas de la teoría social. Me refiero a la teoría de la construcción social del riesgo en las sociedades del riesgo global cuyos principales representantes desde el campo de la teoría social son Ulrich Beck (1999, 2004), Anthony Giddens (1999, 2007) o Anthony Elliot (2002), y cuyas propuestas teóricas se vienen incorporando de manera creciente a los estudios literarios.

El núcleo central de lo que ha servido para caracterizar las últimas décadas del siglo XX y los principios del XXI, como una “World Risk Society”, siguiendo el término utilizado por Beck, Giddens y otros muchos sociólogos y politólogos, aparece con claridad en las novelas que analizaré. En ellas se muestran explícitamente los riesgos a los que nos enfrentamos y con los que convivimos cotidianamente.

Una de las claves de la teoría del riesgo de Ulrich Beck (2004) es la inclusión de los cambios sociales generados a partir de la producción de riesgos fundamentalmente asociados a esquemas globales y, sobre todo, considerados como peligros generados o

construidos por los seres humanos, quienes actúan sobre múltiples partes del sistema global y llegan a afectar, incluso, en un ejemplo de interacción glocal, a toda la especie humana y a todo el planeta. En este sentido, por ejemplo, los problemas medioambientales como el cambio climático o el calentamiento “global” ya no forman parte solamente de un conflicto local, sino que conciernen a todo el planeta y, a la vez, retornan con fuerza inusitada provocando catástrofes locales.

Partiendo de que lo normal en nuestras sociedades es la convivencia directa con múltiples fuentes generadoras de riesgo se avanza hacia la noción de riesgos socialmente construidos como fruto mismo de la modernidad y de la intervención de la ciencia y la técnica en la gestión de las sociedades. Desde esta perspectiva el problema clave es la generación social de incertidumbres que, al no poder asignarles un determinado grado de probabilidad, exigen un abordaje político institucional más que un tratamiento tecnológico.

El 11 de septiembre podría analizarse como una situación de incertidumbre socialmente construida, en el sentido de que no fue un acontecimiento más o menos previsible al que se le pudiera asignar un determinado grado de probabilidad sino que era radicalmente inesperado, particularmente más inesperado por ser fruto directo de la acción intencional humana que, normalmente, resulta menos previsible que la actividad de algún procedimiento técnico.

La pertinencia de utilizar esta perspectiva para la revisión de algunas de las obras que analizo en este trabajo ha sido adelantada por otros críticos como, por ejemplo, Ursula Heise en su artículo “Risk and Narrative in the Contemporary Novel”:

My essay (...) discuss connections among ecocriticism, risk theory, and narrative to suggest, on the one hand, that a focus on the notion of risk as a literary theme can

substantially sharpen and shift standard interpretations of some contemporary texts and, on the other hand, that a consideration of risk and the kind of narrative articulation it requires has potentially important implications for the analysis of narrative form (Heise 2002, 747).

Grausam (2010), señala acertadamente la urgencia de abordar, como hace Heise, los riesgos reales que amenazan nuestra cultura y de desarrollar nuevas formas literarias que nos permitan comprender su magnitud y sus conexiones a nivel global:

Ursula K. Heise, for instance, in her provocative introduction of risk theory into literary studies, has suggested that two "postmodern" authors—DeLillo and Richard Powers—are actually exploring questions of real cultural urgency through their interrogations of contemporary accidents and environmental toxicity; their narratives should be seen, in Heise's account, as an attempt to develop literary forms adequate to new understandings of global risk and connectivity (Grausam 2010, 410).

En general, como opina Susan Mizruchi en su trabajo "Risk Theory and the Contemporary American Novel", la teoría del riesgo suele verse orientada fundamentalmente al riesgo medioambiental:

As suggested by the theories of Ulrich Beck and the examples of crusaders like Carson and Gore, risk theory has been especially identified with environmentalism. The focus of risk theory on the survival and potential self-destruction of our present civilization dovetails with the concerns of political activists who have long warned of the hazards to land and sea posed by modern scientific and industrial development. However, unlike their counterparts in ecology and eco-criticism, risk theorists have not endorsed explicit environmental agendas (Mizruchi 2009, 114).

Sin embargo, es igualmente evidente que la deslocalización de la economía y la producción (la globalización), genera riesgos e incertidumbres igualmente globales. No

se trata de negar la existencia de conflictos puntuales localizados en una determinada región que les suceden a individuos particulares, sino que se trata precisamente de pensar que una familia que vive en Londres como la que presenta Ian McEwan en *Saturday*, y otra que vive en Pakistán, como la de *Burnt Shadows* de Kamila Shamsie, están igualmente bajo la amenaza de un atentado terrorista o de una nube tóxica que podría propagarse por igual a cualquier otra parte del universo.

Lo que es interesante de la propuesta de Ulrich Beck para mi objetivo crítico es su idea de que el riesgo no aparece ya como un concepto que se pueda asociar únicamente a la desigualdad o a la pobreza (sin negar que obviamente allí es donde más duramente se ven las consecuencias), sino que los riesgos no deseados de los diferentes procesos crean una estructura social diferente en tanto que puedan afectar a todos indistintamente. En la “World Risk Society” gran parte de los riesgos a los que nos enfrentamos son “democráticos”, es decir, nos pueden alcanzar a todos por igual, con independencia del lugar en el que nos encontremos. No es por casualidad que en los días posteriores a los atentados se escucharan con frecuencia frases como las siguientes “todos trabajábamos en las Torres Gemelas”, “todos íbamos en los trenes de Atocha”.

Otra de las características que se analizan en el marco de la teoría social del riesgo es el papel que se asigna a los “expertos” que, como el propio Beck (1999) ha señalado, no sólo no colaboran a aminorar los riesgos en sí mismos, sino que en algunos casos pueden generar mayores incertidumbres. Aunque utilizaré esta idea en varios momentos del análisis, aquí señalaré que también nos puede servir para analizar más allá de las propias novelas, a los autores de esas novelas, ya que podrían ocupar un espacio parecido al que Beck asigna a los expertos.

Las opiniones y los trabajos de los expertos, en ocasiones pueden reproducir “ruidos de fondo” que no ayudan a aminorar las incertidumbres, antes al contrario, las incrementan, porque los mismos procesos que pretenden poner en marcha para controlar los riesgos son, a su vez, generadores de potenciales riesgos nuevos. De hecho, la misma práctica normal de la organización social (con todo su mundo de expertos en ciencias y en ciencias humanas y sociales) no hace sino ampliar la producción de riesgos.

En su artículo “Risk Theory and the Contemporary American Novel” Susan Mizrichi (2009, 110) afirma que una de las características más destacadas de la cultura estadounidense contemporánea es, precisamente, la ansiedad respecto al riesgo. “We are preoccupied with the prospect of catastrophe: nuclear war, environmental disaster, terrorist attack, susceptibility to accident and terminal illness, and, most recently, economic collapse.” Mizruchi realiza un recorrido por la teoría del riesgo que se ha venido desarrollando en los últimos cuarenta años, fundamentalmente desde el terreno de las ciencias sociales y la filosofía, y señala que es un área de estudio relativamente nueva en el campo literario a pesar de la preocupación que los escritores demuestran por el tema a la vez que plantea la urgencia de desarrollarla dada su relevancia para el análisis de la novela contemporánea:

While the study of risk is fairly advanced in other fields, it is still new in literary studies, despite the preoccupations of contemporary writers. Directly or indirectly these theories have engaged some of our most prominent American novelists... The interdisciplinary field of risk analysis can seem as vast and unbounded as risk itself. With these challenges in mind, I seek in this essay to make a case for the intellectual vibrancy as well as the integrity of this area of inquiry, while demonstrating its relevance to contemporary novels (Mizruchi 2009, 11).

El riesgo se plantea como un fenómeno de tipo global, que no se refiere exclusivamente a los peligros por efecto de causas naturales sino a las catástrofes artificiales, esto es las que nosotros mismos hemos producido. Para Mizruchi,

Risk theory is concerned not only with actual sources of danger but also with the perception of risk. Why do people emphasize some risks and ignore others? Risk differs from the neighboring concepts of “chance” or “danger” in its exclusive reference to adverse outcomes and in its focus on human agency. What distinguishes current risks is their artificiality; these are potential catastrophes we have brought upon ourselves. Modern risk theory must be seen at least in part as a reaction to one of the most violent and selfdestructive centuries in human history (Mizruchi 2009, 111).

Una de las críticas que Mizruchi señala que se han hecho a la teoría del riesgo de Beck es la de que menosprecia las diferencias de clase: “Critics have acknowledged the importance of this view, but they have argued that his theory tends to undermine class differences.” (Mizruchi 2009, 113). Desde mi punto de vista, no se trata de sustituir un tipo de análisis, el que tiene en cuenta los conflictos de clase por otro atento a los riesgos globales socialmente generados o incrementados, sino el desafío está en enriquecer los análisis con la incorporación de nuevos puntos de vista que sirvan para comprender los fenómenos nuevos sin que por ello se pretenda disminuir la importancia de conflictos anteriores que permanecen sin resolver.

Por otra parte, los análisis sobre el riesgo se han utilizado desde la ciencia política para establecer algunas líneas de acción como las que se reflejan en el llamado “principio de precaución”. En su origen, este principio fue utilizado principalmente en temas medioambientales por parte de organismos de la Unión Europea, pero se ha utilizado también como principio para orientar y definir políticas que tengan en cuenta el temor generalizado ante acciones terroristas globales. Como recuerda Mizruchi, el

principio de precaución ha sido analizado por el investigador en ciencia política Cass Sunstein en relación con lo que suponía la guerra preventiva de Bush contra el “eje del mal”:

Sunstein’s target in *Laws of Fear* (2005) is “the precautionary principle,” embodied in George W. Bush’s doctrine of anticipatory self-defense: threats must be actively confronted before they become imminent. According to Sunstein, fear generates more risks; he favors a paternalistic model that presumes the citizenry cannot be trusted to behave rationally. Anxiety about remote risks, he writes, such as terrorist strikes in the US, hinders preparations for likely ones, such as floods and hurricanes. Given a public susceptible to emotional appeals over reasoned judgments, risk assessment is best left to experts (Mizruchi 2009, 113).

En todo caso, resulta interesante observar que Mizruchi insiste en la pertinencia del análisis del riesgo para el campo de la crítica literaria. Así, dice:

... the phenomenon of risk seems especially suited to fictional representation. Fictions dramatize vividly in terms that force us to think, as well as to feel, that the extent to which humans control their destinies is often the extent of their capacity for destruction. And they do so in great part through the continuum they draw between what we take for granted, and what we most fear. When improbable risks are actualized in catastrophe, the familiar becomes the uncanny. Some of the most important work of the contemporary American novel lies in depicting such transformations (Mizruchi 2009, 119).

El ámbito más inmediato y directo en el que se desarrolló la teoría del riesgo ha sido el relacionado con el peligro nuclear. En ese campo encontramos algunos trabajos que analizan la ficción sobre las catástrofes nucleares o las amenazas desde la perspectiva de la teoría del riesgo global. Una contribución reciente es la de la tesis doctoral de Bradley J. Fest (2013) *The Apocalypse Archive: American Literature and*

the Nuclear Bomb, que se ocupa de la guerra fría y el peligro nuclear. En su investigación, Fest señala la pertinencia de los trabajos de Ulrich Beck a partir del interés del autor por la literatura y no deja de ser curioso que comience su exploración sobre el riesgo con una reflexión sobre la figura de Don Quijote:

It is also important to note that Beck begins his discussion of risk in *World Risk Society* by discussing the origins of the novel: “In the figure of Don Quixote, human life, whose future no longer bows down before the power of the gods or before God’s wisdom, has become a never-ending adventure. For, in God’s absence, risk unfolds its fateful and terrible, inscrutable ambiguity. The world is not as it is; rather its existence and its future depend on *decisions*, decisions which play off positive and negative aspects against one another, which connect progress and decline and which like all things human, are bearers of error, ignorance, hubris, the promise of control and, ultimately, even the seed of possible self-destruction.” (Fest 2013, 341).

Beck sostiene que la literatura juega un importante papel ético en nuestros días ya que de nuestra capacidad de contar historias sobre el riesgo depende la posibilidad de prevenirlo:

Our ability to tell stories, and particularly our ability to tell stories about *risk*, stories that often prevent catastrophes, means that “*Believed anticipation of catastrophe is transforming the concept of society in the twenty-first century.*” And if the way we anticipate catastrophe is by telling stories, understanding those stories is of the utmost importance in the twenty-first century (Fest 2013, 6).

3. El terrorismo en la literatura contemporánea: su construcción narrativa y crítica.

En las últimas décadas del siglo XX los estudios sobre el terrorismo ocupaban un espacio más bien marginal, tanto en los ámbitos de investigación académica como en las diferentes formas de expresión artística o cultural, sobre todo si lo comparamos con el crecimiento exponencial que se produjo en dicho campo a partir del *9/11*. Como afirman Smyth y Gunning: “‘Terrorism’ is a growth industry. Books, courses and conferences on terrorism have proliferated since 11 September 2001.” (2008:1)

Más allá de cambios en el ámbito general de la política, el *9/11* supuso la puesta en práctica de medidas que inciden directamente sobre el conjunto de la ciudadanía siendo muy pocos los espacios de la vida que han quedado ajenos a sus efectos. La presencia del terrorismo y sus consecuencias en los ámbitos de la vida social y cultural han adquirido una dimensión muy destacada como resultado de aquellos atentados, afectando múltiples aspectos cotidianos y a temas más generales relacionados con la ciencia, la tecnología y los más variados tipos de acción política. Como afirma Smyth,

New domestic anti-terrorism security measures, including intensive surveillance, have become an integral part of air travel, public events, building security, and banking, among others. Terrorism has become a major cultural phenomenon that is the subject of tens of thousands of novels, movies, television programs, news items, comics, plays, academic studies, websites, blogs, and the like. It has become an important subject of interpersonal discourse on a daily basis. In addition, terrorism has had important effects on human rights, law, policing, immigration, media, culture, gender, identity, psychology, the academy, community relations, science, technology, and many other aspects of life (Smyth 2008, 1).

Como consecuencia directa de la expansión de los estudios sobre el terrorismo se ha producido también una gran actividad en el espacio específico de los estudios literarios sobre el terrorismo, impulsados además por la importante producción literaria que se generó a partir del 9/11. Varios autores han destacado que se trataba de un tema que no había suscitado gran interés en fechas previas a 2001. Por ejemplo, Appelbaum y Paknadel en su artículo “Terrorism and the Novel, 1970-2001” (2008) observan la escasa atención que desde la crítica literaria había recibido el tratamiento del terrorismo en la ficción antes de los atentados del 11 de septiembre, a excepción de los trabajos de Margaret Scanlan *Plotting Terror. Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction* (2001) y Alex Houen *Terrorism and Modern Literature: From Joseph Conrad to Ciaran Carson* (2002).

Un interesante análisis que muestra el escaso desarrollo que habían tenido los estudios sobre el terrorismo en el ámbito cultural, particularmente en Estados Unidos, se encuentra recogido en la obra de Jeffery Clymer *America's culture of terrorism. Violence, Capitalism and the written Word*. El libro se publicó en 2003 pero, tal como señala su autor, lo había terminado antes de los ataques de 2001, que quedaron reflejados en un epílogo redactado posteriormente. Clymer aborda en su obra una historia cultural del terrorismo previo al 9/11 en Estados Unidos a partir de la idea de que en ese país se había mantenido una especie de amnesia persistente sobre los diferentes actos y formas de terrorismo producidos a lo largo de su historia. Situación que no cambia incluso en la actualidad ya que todas aquellas ausencias en la memoria colectiva siguen dándose y, en todo caso, están siendo ocupadas de manera abrumadora por todo lo relacionado con los atentados del 9/11: “This absence in our nation's historical memory is now filled by 9/11. From now on in American history, there will

always be a terrible moment that can be pointed to as the day that terrorism was brought to the United States.” (Clymer 2003, 212).

En este sentido, resulta notable, que como señala Clymer, la mayoría de los estadounidenses, por ejemplo, no hayan escuchado jamás nada sobre la bomba de Haymarket que explotó en Chicago en 1886 por lo que no pueden considerar su enorme significado histórico teniendo en cuenta que está íntimamente relacionado con la actual conmemoración del primero de mayo como Día Internacional del Trabajo en gran parte del mundo. Tampoco están incorporados en la memoria colectiva otros acontecimientos importantes para la vida pública estadounidense como la bomba que acabó con la vida del gobernador de Idaho en 1905, las bombas en el edificio de *Los Angeles Times* en 1910, o uno que me interesa destacar más, por ciertas concomitancias evidentes con el atentado de las Torres Gemelas, la explosión perpetrada utilizando un coche de caballos accionado con un mecanismo de control remoto frente al Banco Morgan en Wall Street en 1920 y que fue una de las acciones más mortíferas de la época. El atentado a pocos pasos del World Trade Center, tuvo importantes consecuencias institucionales y se puede considerar el detonante directo que justificó las restricciones migratorias aprobadas por el Congreso en 1921, en pleno juicio por el caso de Sacco y Vanzetti, avaladas por una importante corriente de opinión anti-inmigratoria, en ese momento particularmente enfrentada a la inmigración italiana y rusa.

En mi opinión, resulta interesante analizar comparativamente aquel atentado y sus repercusiones políticas porque ofrece ciertas analogías con el presente. Después del atentado de 1920 se generalizó una corriente contraria a la libre circulación de las personas con importantes restricciones inmigratorias junto con la configuración de un

enemigo exterior conformado principalmente por el anarquismo y sus vínculos italianos o eslavos.

La literatura estadounidense no ha sido muy pródiga con el terrorismo de corte anarquista de la época. Cabría mencionar la novela de Henry James *The Princess Casamassima* (1886) en la que se narran las peripecias de un joven encuadernador londinense que se vincula a un grupo de políticos radicales y accede a perpetrar un atentado terrorista sólo por descubrir hasta qué punto es capaz de hacerlo. No obstante, cuando comprueba que sus ideas y actos no sólo no consiguen mejorar la vida de la gente sino que generan sufrimiento termina suicidándose.

Destacaría también entre las obras estadounidenses *The Bomb* de Frank Harris en 1909 ya que en ella se recrean los acontecimientos del “Haymarket affair” de Chicago ocurridos en 1886. La novela está contada desde el punto de vista de un periodista alemán, que llega a Estados Unidos en busca del sueño americano, y vive y narra las penurias de los trabajadores en el periodo de industrialización de las ciudades. Las protestas desencadenadas en mayo de 1886 terminan con la explosión de una bomba colocada por un anarquista que provoca la muerte de varios policías y la inmediata respuesta policial que ocasiona un baño de sangre.

Sin embargo, las obras más reconocidas sobre el tema del terrorismo de corte anarquista y consideradas clásicos de la literatura son, sin duda, *Los demonios* de Fiodor Dostoievsky (1872), *The Man who was Thursday* de G.K. Chesterton (1908) y *The Secret Agent* de Joseph Conrad (1907) sobre las que se dispone de una amplia bibliografía crítica.

Como sintetiza Walter Laqueur en la apretada síntesis que formula en la introducción de su libro *Una historia del terrorismo* (2003), durante las últimas décadas

del siglo XIX y hasta la Primera Guerra Mundial el terrorismo se asociaba a corrientes de izquierda, fundamentalmente anarquistas y algunas variantes nacionalistas como la irlandesa. Posteriormente, en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales los principales atentados terroristas aparecen vinculados a corrientes de extrema derecha. En una tercera fase, entre las décadas de los 50 y 60 durante los años de la Guerra Fría, los complots y el espionaje adquieren carácter internacional. A partir de los años setenta del siglo XX, tras la consolidación del mundo de la posguerra, aparecen corrientes terroristas conectadas con diversos movimientos de izquierda en países europeos, Oriente Medio y Latinoamérica.

Una observación algo diferente y que me parece interesante porque matiza y revisa la caracterización de los actos terroristas es la que ofrece Joseba Zulaika en su libro *Terrorism. The self-fulfilling prophecy* (2009). En ella se analiza cómo con anterioridad a la década de los años setenta del siglo pasado resultaban muy escasas las referencias a “actos terroristas” en la prensa y en el discurso político. Por el contrario, era común hablar de secuestros, asesinatos, explosiones de bombas, amenazas, etc., pero no de terrorismo. Sin embargo, en el último tercio del siglo XX, el terrorismo empezará a ser nombrado como tal y se convertirá en una componente predominante del discurso político y periodístico para señalar los mismos asesinatos, secuestros, etc. que se cometían antes.

En los años noventa se produce un importante cambio en los agentes principales del mundo político y en la situación geoestratégica. En particular, se modifica la correlación de fuerzas desde un mundo bipolar que se alineaba, también en el plano internacional, en torno a una supuesta óptica de izquierda o de derecha lo que se refleja en la aparición de nuevos agentes. Así, tras la caída del Muro de Berlín, las bombas de

Oklahoma o el asesinato de Yitzhak Rabin, ambos acontecimientos ocurridos en 1995, se empieza a hablar de terrorismo religioso o fanático y lo que se presentaba previamente como resultado de tensiones internas en los diversos países, por sus diferentes maneras de plantearse el futuro político, ahora comienza a dibujarse con una nueva figura que trasciende a los problemas internos y se conforma globalmente como producto de diversas concepciones civilizatorias. Lo que queda claro en este momento es que se produce una separación del acto terrorista de “los idealistas” de los setenta y se empieza a hablar de actos irracionales de violencia producto de fanáticos, ultras de diversos signos o simplemente enfermos mentales.

Los antropólogos Joseba Zulaika y William Douglass en su libro *Terror and Tabu* (1996), años antes de la elaboración de Zulaika de la idea de profecía que se autocumple, habían propuesto lo que llamaron “mitografías” del terrorismo para explicar una forma específica de construcción simbólica del terrorismo por parte del discurso oficial. Varios autores han aprovechado esta línea teórica para estructurar los trabajos críticos sobre el tema. Así, Appelbaum y Paknadel plantean que la prensa, los políticos, la televisión, etc. insertan el terrorismo en una *enabling fiction*, construyendo el mito del terrorismo, sus causas, peligros y significados, y terminando por elaborar y generar una nueva realidad:

The result of this mythography is not simply a distortion of perception; it is the replacement of the perception of things with a reaction to representation. Policies end up being made, wars even end up being fought, not in response to real conflicts in the realms of social relations and politics, but in reaction to the simulacra of conflict circulated in the media by way of a mythography of terror (Appelbaum y Paknadel 2008, 389).

En una dirección similar Michael C. Frank considera el trabajo de Douglass y Zulaika particularmente sugerente para el ámbito de los estudios literarios al sustentar la premisa de que la percepción social del terrorismo se encuentra profundamente vinculada a formas diversas de ficción fuertemente asentada en mitos y, por ello, requiere de un método de análisis crítico específico como el que se apoya en la idea de “mitografías del terror”:

Most relevant in the present context is the observation that ‘regarding terrorism, the brandishing of stark facts goes hand in hand with great leaps into discursive fantasy’ and that this raises the question as ‘to what extent all discourse on terrorism must conform to and borrow from some form of fictionalization’. (Frank 2011, 61).

Es cierto que Zulaika y Douglass definen la ficción de una manera amplia como “the crafting of a narrative” y hablan de discurso del terrorismo englobando formas de ficcionalización que pueden ser tanto literarias como no-literarias y que pueden provenir de la representación de los media, de la manipulación política, de estudios académicos, etcétera. Esta característica la analiza C. Frank vinculándola a las observaciones de Appelbaum y Paknadel relacionadas con el papel de las novelas a la hora de colocarse del lado de “nuestras” víctimas y en la denuncia de la violencia ilegítima del “otro”:

Their comprehensive exploration of English-language novels from 1970 to 2001 leads them to the conclusion that the cultural work accomplished by terrorism fiction ‘has been by and large to legitimate the position of innocence occupied by terrorism’s victims and the political society to which they belong... These novels tell us that terrorism is the violence of an Other; it is illegitimate violence perpetrated from an illegitimate position’ (Frank 2011, 427).

Appelbaum y Paknadel analizan, en particular, la forma en que la novela o la ficción construyen el fenómeno terrorista. Para ello se preguntan inicialmente qué tipo de terrorismo aparece en las novelas recientes, qué tipo de representación se hace de ese terrorismo y qué variedades narrativas se presentan así como las trayectorias morales.

Uno de los primeros problemas es la propia definición de terrorismo. Definir el terrorismo tiene siempre un componente de tipo moral porque quien es un terrorista para unos puede ser un luchador por la libertad para otros. No hay un estándar universal con el que todo el mundo pueda ponerse de acuerdo. Por otra parte, dado que el terrorismo se ha dado en situaciones y enclaves tan diferentes no es fácil encontrar puntos en común. “Apparently there are many terrorisms, differing among themselves as to their means, ends, motives, and circumstances as well as to the diverse kinds of targets – symbolic and real- against which they are to reach” (Appelbaum y Paknadel 2008, 390).

Appelbaum y Paknadel plantean que, a pesar del enorme crecimiento de novelas sobre el terrorismo a partir del 9/11, muchas de ellas a primera vista parece que no se diferencian sustancialmente de las escritas en los años setenta o en los ochenta. Así ocurre, por ejemplo, según ellos, con *The Afghan* de Frederick Forsyth (2006), novela de espionaje y suspense ambientada en torno al terror islamista y al-Qaeda. Sin embargo, dirán que algunas de las obras principales del género post-9/11, como *Saturday* de Ian McEwan, *Terrorist* de Updike (2006) o *The Emperor's Children* de Claire Messud (2006) intentan mostrar cómo ha cambiado la vida en UK y en América después del 9/11 al mismo tiempo que han cambiado el objeto de la narración colocando como foco a los sujetos pacientes del terrorismo (las víctimas individuales de la sociedad) en lugar del acto de terror y los terroristas.

The conclusion we have ended up drawing may be unexpected. For if we have found, as will be seen, that the terrorist “incident” is determinative of terrorist fiction generally, we have perhaps discovered no more than what formalist analysis since Aristotle demands that we discover: the “soul” of terrorism fiction, though in complicated ways, is the terrorist plot. But if we have also found, as will be seen, that the main focus of most terrorist fiction in our period is the “target” of terrorism and the “injury” it inflicts, we have found something that had yet to be appreciated: most recent terrorism fiction in English is not about terrorism per se; it is about the political legitimacy and moral integrity of the society to which terrorism’s victims belong (Appelbaum y Paknadel 2008, 397).

Los *media* son los que más atención prestan al terrorismo, las novelas rescriben el acontecimiento basándose en narraciones previas:

But terrorism in the novel is largely a re-narration of the mythography of terrorism that precedes it...all terrorism fiction, literary or popular, is itself a part of culture in the widest sense of the term –a part of how modern society generates and circulates social and symbolic meaning- and it is inevitably imbricated in the mythographies of the culture at large, which circulate their meanings by way of a large number of media, from talk radio and film to news magazines and, alas, other fiction. So terrorism fiction responds to the mythography of terrorism; it imbricates itself within it; and it makes contributions to it, adding its variants, its elaborations, its avenues of development and circulation. It does not and cannot stand apart from it (Appelbaum y Paknadel 2008, 400-401).

Desde el año 2008 se viene editando la revista multidisciplinar *Critical Studies on Terrorism* entre cuyos objetivos se encuentra la investigación sobre el terrorismo utilizando perspectivas metodológicas que vayan más allá de la ciencia política y las relaciones internacionales, insistiendo en el carácter problemático de la caracterización del terrorismo e impulsando el debate entre los enfoques críticos y ortodoxos sobre el terrorismo. Richard Jackson, uno de los fundadores y co-editor de la revista y de lo que

ya se conoce como “Critical Studies on Terrorism”, analiza en “The 9/11 Attacks and the Social Construction of a National Narrative” (2009) las principales formas en que se ha ido construyendo la narrativa dominante sobre el atentado del 11 de septiembre y los medios a través de los cuales se ha reproducido dicha narrativa social y culturalmente, destacando algunas de las consecuencias más importantes que respecto a la hegemonía política y cultural tiene esa narrativa.

Según el autor, a la caracterización inicial como *acts of murder* que se utilizó el mismo día del atentado, siguieron al día siguiente la reformulación del acontecimiento por parte del gobierno, ahora ya entendido como *acts of wars* e incluso como un *new Pearl Harbor*. Con dicho desplazamiento se avanza en la creación de un ambiente propicio para la justificación de una respuesta militar que se apoyará finalmente en la noción de *War on Terror* o *Global War on Terrorism* (GWOT) utilizada por primera vez por el presidente G.W. Bush a la semana siguiente de los atentados de 2001. Asimismo, el 9/11 empieza a representarse como un momento de ruptura, *a day like no other*, *el day the world changed* o *el beginning of a new age of terror*, consolidando la referencia, concentrando todos los conflictos, borrando todas las otras tensiones, situaciones y polémicas para dejar en el imaginario colectivo la exclusiva referencia del atentado del 11 de septiembre y la indispensable necesidad de una respuesta ejemplar que impidiese la repetición de un acontecimiento de ese calibre.

En cualquier caso, resulta evidente que las dimensiones reales del acontecimiento unidas a las condiciones especiales en las se produjo, incluyendo los lugares simbólicos en los que tuvo lugar, constituyen elementos materiales suficientes como para apoyar diversas narrativas que destaquen el carácter de novedad del 9/11. Se dan las condiciones para argumentar que las reglas anteriores no sirven para dar

respuesta a un momento nuevo, por tanto, habrá que buscar nuevas formas para atacar a un nuevo enemigo.

Desde esa misma línea argumental, Jackson analiza una segunda reconstrucción del discurso oficial que insiste en el carácter masivo y global de la amenaza terrorista para demostrar que se está ante una amenaza real contra Estados Unidos de América y contra la civilización occidental, la democracia, la libertad, todos los valores que constituyen el sueño americano y, en definitiva, un ataque directo contra *our entire way of life*. Este discurso siguió transformándose hasta llegar a plantear que la amenaza era creciente, que no se trataba de un grupo reducido de fanáticos que trataban de minar la civilización sino de un conflicto directo entre dos civilizaciones, una de ellas representada por algunos gobiernos como el de Irak y otros miembros del eje del mal que le daban soporte. Esta subtrama resultó fundamental para permitir al gobierno, con cualquier tipo de excusas reales o inventadas (como las armas de destrucción masiva), reorientar la amenaza desde un grupo más o menos abstracto hacia países perfectamente definidos territorialmente, que podían ser atacados militarmente y vincular esos ataques a intereses económicos y geoestratégicos bien precisos.

Otro elemento importante es la narrativa oficial que aparece con la noción de “enemigo interior” apoyada en la supuesta existencia de “células durmientes” que esperan atacar en cualquier momento. Este argumento permitirá emprender una serie de medidas que restringen las libertades civiles e incrementa la vigilancia y los controles a los ciudadanos en general y a los inmigrantes en particular.

Todo lo anterior se concentra en la tercera y última dimensión sugerida por Jackson y que tiene que ver con la identidad de los terroristas. Se les califica como *evil*, *cruel*, *cowardly*, *inhuman*, *hate-filled*, *perverted*, y *alien*. Paradójicamente, se destacan

así algunos motivos para cometer el atentado que están más relacionados con características personales y emocionales del terrorista que con otros motivos políticos o históricos que pudieran ofrecer algún tipo de justificación racional:

...they attacked America because they were inherently “evil” and hated its values. Later on, the terrorists were more elaborately constructed as part of a broader global threat from “radical Islam” and “Islamism” or “Islamofascism,” which in turn, drew upon longstanding Orientalist motifs.” (Jackson 2009, 28).

Jackson, quien actualmente es el director del National Centre for Peace and Conflict Studies (University of Otago, Nueva Zelanda), ha anunciado en su blog¹ la inminente publicación de su novela *Confessions of a Terrorist* (2014) en la que según él realizará un esfuerzo por dar voz a los terroristas para que, con independencia de que consideremos más o menos justas algunas de sus razones, podamos penetrar en los motivos por los que personas “normales” optan por esas vías de acción. Me interesa señalar este asunto porque en varias de las novelas que analizo he tratado de destacar esa cuestión ya sea por su presencia o por su ausencia.

Según Jackson, los elementos centrales de la narrativa oficial se expandieron y reprodujeron rápidamente hasta normalizarse a través de una cantidad de instituciones, entre otras, la academia con nuevos centros de investigación, programas de estudios, fondos para investigación, y miles de libros y publicaciones, coberturas periodísticas, novelas, películas, programas de televisión, comics, juegos de video, blogs, arte, poesía, música, etcétera. En todo caso reconoce que todo esto no quiere decir que no existan otros discursos alternativos o que sean menos hegemónicos, pero lo que parece estar claro es que han sido minoritarios frente a la “contaminación oficial”.

¹ <https://richardjacksonterrorismblog.wordpress.com/> Último acceso el 24/03/2014.

En forma bastante parecida, Jeffery Clymer señala que el gobierno de Estados Unidos junto con “our news analyst” y “our cultural commentator” han tendido a la abstracción y a la retórica absolutista. Hablan de los hacedores del mal, de erradicar el mal de la tierra, de sacar a los terroristas de sus cuevas, del bien contra el mal, de tener que estar obligatoriamente o a favor o en contra del terrorismo:

This absolutist and apocalyptic rhetoric is, again, not new to America’s discursive history with terrorism. While nothing can explain away the gross indifference to human life that undergirds the 9/11 assault, such rhetoric reduces unspeakable violence to the simple workings of a familiar, but impoverished, narrative plot that fails to explain much at all about the world we now inhabit (Clymer 2003, 218).

Me parece importante, en relación con este asunto de la construcción oficial de una narrativa del terrorismo, no olvidar la otra cara de la cuestión como, por ejemplo, expone Siegfried Weichlein en su artículo “Terrorism in European National Movements in the 19th Century” (2011). El terrorismo en prácticamente todas sus versiones tiene ante todo una estrategia mediática, de difusión del miedo para mostrar su capacidad de enfrentarse a agentes más poderosos que él, siguiendo pautas bastante diferentes de otras formas de violencia política. El objetivo del acto terrorista no se limita a un objetivo preciso y directo (por ejemplo, eliminar a un dirigente político) sino que funciona a partir de su capacidad de actuar como un impulsor y difusor de mensajes. Por tanto, el terrorismo plantea sus amenazas como un proceso de comunicación basado en la violencia.

Ese doble proceso narrativo, el del terrorista y el de la línea oficial de confrontación con el terrorismo, ha sido analizado por Zulaika con algunas nuevas

herramientas conceptuales que ha desarrollado principalmente en su libro, anteriormente mencionado, *Terrorism: The self-fulfilling prophecy* (2009).

La idea principal que plantea, con un claro afán provocador, es la siguiente: “Counterterrorism has become self-fulfilling and it is now pivotal in *promoting* terrorism.” (Zulaika 2009, 1). Desde luego se trata de una afirmación extrema que defenderá mediante un proceso análisis de casos y agentes de acciones terroristas y utilizando una amplia documentación sobre la organización, la propaganda y la acción contraterrorista.

La propuesta está plenamente situada en el carácter narrativo del terrorismo como he tenido ocasión de comentar con cierta amplitud en un comentario sobre dicho libro, que con el título de “La profecía que se autocumple: del error al terror” publiqué en 2012 en un número monográfico sobre “Filosofía y terrorismo” de la revista *Isegoría*.

Al analizar la idea del terrorismo como una construcción narrativa, Zulaika apela a la literatura atendiendo especialmente a Truman Capote en *In Cold Blood* (1966), para mostrarnos cómo desde el análisis subjetivo de los asesinos, de los personajes que van dando forma al relato, Capote había sido capaz de entender las motivaciones de aquellas horribles acciones. Sin embargo, lo que pretendo en este trabajo es comprobar si ese mismo nivel de penetración en la subjetividad aparece en otras narrativas de ficción, sobre todo en aquellas que específicamente se centran en el tema del terrorismo para ver si se puede considerar a la narrativa de ficción una alternativa, o al menos una pieza complementaria, para la comprensión del terrorismo.

Zulaika compara *In Cold Blood* de Truman Capote con el Informe de la Comisión del 11 de septiembre —conocido como *The 9/11 Commission Report*— (2004),

para mostrar que la literatura puede ir mucho más allá que la mera investigación contraterrorista. En mi opinión, ese documento tampoco consigue mostrar al ser humano que se esconde tras el acto terrorista o al menos no va mucho más allá de la imagen ofrecida por el relato “oficial” contraterrorista que he mencionado a propósito del trabajo de R. Jackson. En cualquier caso, Zulaika plantea que para un mejor conocimiento de la subjetividad del terrorista son necesarios procedimientos más cercanos a la literatura, a la práctica del detective o a las del etnógrafo.

Una vez que he mostrado algunas de las caras del complejo mundo de relaciones que supone, en la etapa de la sociedad global del riesgo, la presencia de un terrorismo global vinculado a amenazas inciertas socialmente generadas, trataré de analizar en los capítulos siguientes cómo aparecen algunos de estos rasgos en las novelas que he seleccionado para el análisis. Al ubicar las narrativas en esa compleja trama, descriptiva e interpretativa del hecho terrorista, incluso a veces con posibilidad de generar nuevas parcelas de realidad, espero mostrar que el análisis crítico de la literatura post *9/11* tiene, al menos indirectamente, mucho que decir sobre el terrorismo contemporáneo.

Capítulo II: Nueva York y el terrorismo global. *Falling Man* de Don DeLillo

Entre la enorme producción literaria que puede considerarse relacionada con los atentados del 11 de septiembre de 2001 o influida por ellos o sus repercusiones, considero que *Falling Man* de Don DeLillo permite un acercamiento privilegiado a esa literatura post-9/11, a la ficción que narra o representa, e incluso que ha contribuido a conformar el mundo posterior a dicho acontecimiento.

En este capítulo pretendo mostrar que *Falling Man* forma parte de lo que intento delimitar como “novelas de la glocalización” que, como he mencionado anteriormente, alude aquellas obras que al centrarse en las transformaciones que afectan a la representación cultural y la percepción social del mundo como resultado de procesos de índole global, unen un profundo interés por la actividad local, por la importancia de lo cotidiano y de lo cercano aunque todo ello esté matizado y reconfigurado por el contexto de la globalización.

Como iré señalando, no conviene aislar esta novela del resto de la obra de Don DeLillo, sobre todo porque hay claves interpretativas relacionadas con los procesos de globalización y el terrorismo, y el rol de la literatura respecto a ellos —que son los temas que principalmente me interesa analizar— que se comprenden mejor teniendo en cuenta otras obras del autor que incluyen algunos de sus ensayos.

Como ha indicado recientemente Peter Boxall (2013), la novela del siglo XXI aparece implicada estrechamente en una profunda remodelación de los lazos que nos vinculan con nuestro entorno y, por ello, emerge como una herramienta crítica que

pretende afrontar las condiciones de una nueva estructuración global. Se puede hablar así de una situación que sugiere que la novela “is one of the most powerful and inventive critical tools we have with which to address the emerging conditions of a new being in the world” (Boxall 2013, 14).

En mi opinión, algunas de las características de esta literatura más reciente se expresan como manifestaciones de los cambios globales que han transformado las identidades nacionales y han expandido los efectos de lo que resulta habitual nombrar con el término globalización. Al mismo tiempo, otro de los rasgos del tipo de literatura que trato de analizar, es la reformulación de los vínculos con el entorno, que también se expresan como potenciación de los elementos locales que se ven teñidos por lo global a la par que condicionan la percepción de dicha globalización. En parte, Boxall apunta, de alguna manera, a esta caracterización global/local cuando expresa que:

This shifting relationship between national and global forces in the exercise of sovereign power has had a profound effect on the fictions with which we imagine emerging global identities in the new century. (...) a new phase emerging in the history of what we sometimes call ‘world fiction’, which is driven partly by transformations in our conception of globalization and which manifests itself in a new way of imagining national and postnational identities under contemporary global conditions. (...) I think also that it is possible to see a new skepticism regarding the capacity of cosmopolitan, global forms to accommodate cultural being readily in the new century –a skepticism that is interwoven with the crises in the legitimacy and mechanics of global sovereignty that I have outlined. (Boxall 2013, 168)

Falling Man adopta una estructura narrativa circular cuyo punto de partida se sitúa en el momento inmediato al impacto del primer avión que se estrelló contra las Torres Gemelas. Keith, el protagonista de la novela, consigue salir de una de las torres pero al llegar a la calle se encuentra en otro mundo bien diferente al que había sido el

espacio que habitaba previamente. Ahora está inmerso en un mundo convertido en ceniza: “It was not a street anymore but a world, a time and space of falling ash and near night. (...) *This was the world now*”² (*FM*, 3). Keith se dirige a la casa de su ex-mujer Lianne y, como muestra de que están en un “nuevo mundo”, se disponen a retomar una relación matrimonial que llevaba rota más de dos años sin mediar ningún acuerdo o conversación. A partir de ahí el tiempo de la acción narrativa se irá quebrando en varias ocasiones, moviéndose entre el presente y el pasado hasta terminar en el momento mismo del impacto del primer avión contra una de las torres, es decir, sitúa el final unos instantes antes del inicio de la novela.

La lectura de *Falling Man* en el marco post-9/11 y en el contexto de la obra de DeLillo, me ayudará a avanzar en la tesis de la emergencia y expansión de una literatura “glocal” que anuda las contradicciones, las esperanzas y los temores de una ampliación del horizonte local en el ámbito de una globalización imparable.

1. Entre la profecía y la predicción

La vinculación, por vía del lenguaje, entre nuestras prácticas narrativas y la realidad es algo en lo que insiste DeLillo y constituye un rasgo muy notable de su producción. Como dice el mismo autor: “Language is inseparable from the world that provokes it” (DeLillo, 2001).

La relación entre lenguaje y mundo es una preocupación explícita en el trabajo

² El énfasis es mío.

de DeLillo y algunas reflexiones sobre ello se pueden encontrar en muy diversos pasajes de sus obras. Una primera cuestión muy notable, sobre las relaciones entre literatura y mundo, y en torno a la cual se ha suscitado mucha discusión, es el tema de la anticipación narrativa. DeLillo escribió su novela *White Noise* (1985) algunos meses antes de la trágica nube tóxica de Bophal en India y algo parecido cabe decir sobre su *MAO II* (1991) que, en cierta forma, podría considerarse que anticipa algunos de los acontecimientos del 11 de septiembre.

Este “adelantamiento”, en mi opinión, no tiene nada que ver con ninguna supuesta predicción sobre escenarios futuros que pudieran diseñarse como realidades virtuales generadas por la aplicación de la ciencia y que podrían avanzarse más o menos en la narración. Es decir, lo que ocurre con esta obra de DeLillo se encuentra bien lejos de las pretensiones de algunas de las líneas centrales de la ciencia ficción o de las novelas de anticipación.

Por el contrario, en este tipo de narrativa, es el acto literario mismo lo que, según DeLillo, estaría configurando y contribuyendo a estructurar y a dotar de sentido a nuevas situaciones que se producen a partir de una de las posibles lecturas de la realidad. Por ello mismo, la actividad literaria comporta un componente de responsabilidad personal y moral directa por parte del autor. No se puede olvidar que se está narrando una situación pero, a la vez, se está “construyendo” una parte de la realidad.

El artículo “In the Ruins of the Future” (2001), publicado sólo dos meses después de los atentados del 11 de septiembre y cuyo contenido trato de incorporar y analizar en este capítulo, constituye una buena prueba del estado de impacto psicológico y de perplejidad moral en la que se nos muestra DeLillo. El autor siente cómo esa

situación opera sobre su práctica narrativa y sobre la vida social real y, sobre todo, resulta muy patente después de un acontecimiento de las dimensiones del atentado de las Torres Gemelas.

Las tensiones entre narración, incidencia práctica y efectos reales se encuentran por doquier en la obra de DeLillo. En particular, me parece interesante desarrollar en esta clave el análisis de *Falling Man* entendiendo la novela como una puesta en práctica narrativa, por parte de su autor, de los aspectos que teóricamente se explicitaban en su artículo de 2001, que fue escrito, como decía anteriormente, inmediatamente después del atentado contra el World Trade Center.

Buena parte de la obra de DeLillo escrita con anterioridad al 11 de septiembre bien podría “clasificarse” como literatura post-9/11, puesto que, como afirman, entre otros, Paul Crosthwaite (2007) y Adam Thurschwell (2007), algunas de las obras de DeLillo parecían de alguna manera presagiar acontecimientos como los que ocurrieron. Sin embargo, resulta curioso que eso mismo les lleve a cuestionarse que *Falling Man* sea la novela post-9/11 de DeLillo.

Quizás sea conveniente analizar este asunto con un poco más de detalle, porque si bien novelas como *Libra*, *MAO II* o *Cosmopolis* resultan *cuasi* premonitorias respecto a temas relacionados con el terrorismo global, sin embargo, *Falling Man* es una novela muy diferente a ellas y la gran diferencia está en que es realmente post-9/11. En lugar de abordar el fenómeno del terrorismo desde una óptica global más vinculada a los procesos políticos e ideológicos que pudieran ser las fuentes del conflicto, exhibe en profundidad y en la misma práctica narrativa el impacto y el análisis de los atentados del 11 de septiembre de 2001, especialmente desde el mundo de las pequeñas cosas. Aparte de que obviamente está escrita después del atentado, considero que *Falling Man*

puede leerse en una clave radical post-9/11 ya que aparece como una narrativa posible para intentar afrontar un acontecimiento de tal calibre y ayudar así a realizar un cierto tipo de duelo.

Si bien DeLillo había narrado en algunas de sus novelas anteriores temas muy cercanos a los que se ponen en primer plano a partir del 9/11, eso no significa, como ha señalado Conte que DeLillo tenga poderes “adivinatorios”, sino que sus novelas son una forma de “acercamiento veraz” a la realidad social y política y, en esa misma medida, en muchas ocasiones son capaces de comprender los riesgos y amenazas de nuestro tiempo antes y mejor que los especialistas en seguridad. En esas novelas, el terrorismo aparece claramente como una consecuencia del proceso de globalización económica y política de las últimas décadas del siglo XX:

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)

Conte utiliza la noción de cambio de paradigma, en un sentido muy cercano al modo en que lo han aplicado para analizar el cambio científico Th. S. Kuhn y sus seguidores en la década de los sesenta del siglo pasado. Dicha propuesta me parece que resulta útil para explicar lo que quiero decir con la idea de la emergencia de un cierto nuevo tipo de narrativa, la narrativa “glocal”, a la que pertenecería *Falling Man*. Como ha visto Conte:

One lesson of the 9/11 attacks is that we should no longer expect that changes in world culture will present themselves swathed in gradualism; rather, we should expect them to have the instantaneity of a *paradigm shift in which suddenly none of the rules and explanations of the earlier regime applies*³. It may be that the dynamics of such a phase-change have been at work covertly before a new order is revealed, but the change, when it arrives, is not incremental but totalizing. (Conte 2008, 181)

En mi opinión, la cuestión pertinente no consiste en discutir si la obra de DeLillo es más o menos profética, o si la predicción resultó más o menos acertada. La idea de ruptura o desplazamiento paradigmático, que supera los modelos explicativos anteriores, rompe con la aceptación de un carácter predictivo que tendría sentido en una comprensión de historia lineal acumulativa que no expresa la posición de nuestro autor. Obras como *Mao II* me parece que requieren una óptica algo más general que aquella lectura en clave predictiva. En todo caso, si seguimos la distinción sugerida por Pynchon que recoge Crosthwaite en su artículo de 2008, se podría hablar más de cierto carácter profético que de rasgos predictivos.

Joseph M. Conte likewise observes that such recurrent features of DeLillo's novels as terrorist attacks and the imposing forms of the World Trade Centre towers should be understood "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 recognised them." I agree with Boxall, Thurschwell, and Conte's identification of DeLillo as a 'prophetic', rather than a 'predictive' writer, but contend that the 'underlying forces', 'deep structures', and 'latent crisis' tapped in *Cosmopolis*, DeLillo's most concerted and compellingly 'prophetic' text, require more extensive excavation than has so far been offered. (Crosthwaite 2008, 2)

³ El énfasis es mío.

La obra de DeLillo tiene ciertos rasgos que podrían interpretarse a partir de una teoría general de los riesgos socialmente construidos o, incluso, a la teoría de las catástrofes, que nos permitirían comprender mejor lo que es una situación multicausal, con múltiples determinaciones y en un sistema altamente complejo, no determinista y en situaciones de persistente desequilibrio.

Por otra parte, por ejemplo, David Brauner (2008) señala que DeLillo ya había hablado del 11 de septiembre en anteriores novelas previas a dicho acontecimiento, e incluso, insistiendo en el carácter premonitorio dice que la constancia de estos nuevos hechos más que proporcionarle al autor material nuevo, los convierte de inmediato en datos redundantes, que simplemente se superponen a lo que ya había sido narrado “premonitoriamente”.

El propio DeLillo ironiza desde las mismas páginas de *Falling Man* con quienes han tratado de interpretar su obra desde la perspectiva de un supuesto carácter profético. El asunto parece claro en el pasaje en el que presenta un diálogo entre una editora para la que trabaja Lianne, la protagonista. La editora está valorando la posibilidad de publicar, aprovechando la oportunidad del tirón mediático del terrorismo, un libro de un ingeniero aeronáutico retirado que lleva quince años trabajando de manera obsesiva en un libro:

(...) detailing a series of interlocking global forces that appeared to converge at an explosive point in time and space that might be said to represent the locus of Boston, New York and Washington on a late-summer morning early in the twenty first century. (...) *But it seems to predict*⁴. (FM, 175)

⁴ El énfasis es mío.

En mi opinión, en este asunto de lo profético o lo predictivo resultaría más conveniente pensar con otros instrumentos superadores de lo lineal y de un determinismo causal y avanzar en una interpretación de la articulación de lo global y lo local que explique la forma en que lo local se ve transformado por la presencia inevitable de lo global, y de cómo no se puede entender el efecto mismo de lo global sin una comprensión que se apoye en la práctica local, es decir, en un auténtico desplazamiento de paradigma que no conduce a sustituir lo local por lo global, sino que emerge con una nueva estructura sistémica de entretrejimiento “glocal”.

En esta línea considero que la óptica “glocal” nos permite situar la narrativa de *Falling Man* en una perspectiva diferente que termina siendo más adecuada y abarcadora para comprender mejor el conjunto de la producción de DeLillo. En este punto, quizás sea importante destacar que *Falling Man*, como señalaba anteriormente, es una novela que habla de los efectos del 11 de septiembre en la vida de la gente y desde ahí también debemos tener en cuenta el tratamiento de DeLillo sobre los aspectos traumáticos del atentado y cómo ese trauma colectivo se entretreje con el individual creando así en el imaginario social una memoria común de la catástrofe.

2. Riesgos y política en la sociedad global

Falling Man nos propone considerar una situación cuya comprensión cabal vendría facilitada por una forma diferente de concebir los riesgos en nuestras sociedades contemporáneas. DeLillo propone afrontar la nueva situación, que es producto y emerge

de incertidumbres socialmente construidas, a través de un acercamiento a espacios individuales muy concretos que se ven resignificados radicalmente por el acontecimiento del 9/11. De esta manera nos sugiere una forma muy específica de interpretar la acción humana y sus efectos.

En su ensayo de 2001, 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 “unreal” en el sentido de que es “too real” puede entenderse como aquella a la que no se le puede asignar un determinado grado de probabilidad porque es radicalmente inesperada, pero que, precisamente resulta más inesperada porque es fruto directo de la acción intencional humana o de grupos humanos.

Esa propuesta interpretativa avanzada por el mismo DeLillo me sirve de apoyo para formular la hipótesis de 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”, puede ser un interesante eje para analizar una parte importante de la literatura de la primera década del siglo XXI como post-9/11.

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 corresponderían 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 y en forma muy similar a lo que plantearé en el siguiente capítulo a propósito de *Saturday* de Ian McEwan. Como reconocen todos estos autores, ya sean sociólogos o literatos, el problema una vez más deja de ser técnico y se convierte en un problema político

fundamental. Una transición hacia la pertinencia política de la técnica y de la vida cotidiana que conforma claramente el trasfondo de *Falling Man*.

En su artículo “Security Unlocked and Fictions of Terror” Susana Araújo resume lo expresado por Beck y Giddens a este respecto:

Beck argues that preoccupations with risk in industry, chemicals, pollution, nuclear accidents, global warming and terrorism correspond to a new societal phase, highlighting that in Late modernity risks have become global, rather than nationally specific (Beck, 1992). Giddens equally approaches risks as a result of the modernization process arguing that they arise from the nature of modern social organization and that ‘manufactured risks’ are produced particularly by innovative developments in science and technology. Giddens, who coined the term ‘risk-society’, highlights that although this term would suggest the world has become more hazardous, that is not necessarily true. Instead, it is ‘a society increasingly preoccupied with the future (and also with safety), which generates the notion of risk’. (Araújo, 9)

Aparece, sobre todo en Ulrich Beck, como algo nuevo la imposibilidad de asignar probabilidad a los estados futuros, precisamente porque al ser ellos fruto de la acción intencional con frecuencia no podemos ni siquiera prever su existencia futura y menos aún asignarles 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 USA hubiera podido establecer con cierta probabilidad el riesgo de acción terrorista contra las Torres Gemelas. De hecho, ha sido una de las críticas sistemáticas a los servicios de inteligencia de USA, pero considero que es una crítica heredera de una concepción lineal acumulativa de la historia que considera que todo se

puede predecir con una suficiente organización de la información disponible. Sin embargo, a partir de lo que plantea Ulrich Beck (2004) podemos concluir que estamos condenados a no poder prever esas situaciones. Son situaciones de incertidumbre radical producto mismo de nuestra forma de organización social en la que cada día incorporamos más conocimiento, más tecnología y más ciencia aplicada incluso en los aspectos de gobierno y estructuración social. “Nothing is next. There is no next. This was next. Eight years ago they planted a bomb in one of the towers. Nobody said what’s next. This was next. The time to be afraid is when there’s no reason to be afraid. Too late now” (*FM*, 13).

Esta consideración de la incertidumbre construida tanto social como individualmente explicaría, en parte, y ayudaría al análisis de ciertos aspectos de *Falling Man*. En ella, el autor realiza una especie de retorno al análisis de lo individual, la psicología, la intimidad, 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, que salieron “vivos” de las Torres Gemelas, 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 vuelto de la muerte. Algo, en todo caso, muy alejado de un modelo explicativo (narrativo) que siguiera una dimensión estrictamente causal y unidimensional, o que pretendiese situar los asuntos en una línea predictiva o en una

orientación profética.

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 limitado. 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”. Lo mismo podría decirse de la relación que entabla Keith con Florence (otra sobreviviente de las Torres) a quienes une la experiencia del horror y la imposibilidad de narrar los hechos a otras personas que no hayan estado allí.

3. La aldea global y el terrorismo

La propuesta de DeLillo no se queda en una consideración genérica sobre la incertidumbre y la presencia de horizontes inciertos que enmarcan las acciones. Por el contrario, ese marco de incertidumbre se sitúa mostrando la posibilidad misma de la sociedad global cosmopolita, que aparece porque hay formas de acción compartidas en muy diversos lugares, países, religiones, opciones políticas, que muestran de manera inquietante cómo acontecimientos 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 su clausura conceptual 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 construidos (derivados, por ejemplo, del mismo proceso de globalización económica y social).

Lo que queda claro es que en la sociedad actual los efectos de las acciones pueden ser enormes, globales e indiscriminados, algo muy alejado de los objetivos políticos de los terroristas de finales del siglo XIX. Como sostiene Martin Ridnour, uno de los personajes de la novela, un marchante de arte alemán del que se sugiere que en el pasado pudo haber pertenecido a la Baader Meinhof (grupo terrorista que operaba en Alemania en los años sesenta): “(...) 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 posible rencor sentido por los terroristas ante diversas formas de 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 megaconstrucciones, como las Torres Gemelas, puede percibirse como 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, responde que ya no necesitará viajar a ver ruinas porque ellos

tienen ya las propias, a lo que Martin responde que construcciones de ese tipo se pueden erigir con la fantasía de que algún día podrían ser tiradas abajo:

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*, 146)

La globalización es también esto: la generalización de la imprevisibilidad de lo humano. La interconectividad general es una fuente, sin duda, de nuevas capacidades para los humanos pero nuevas capacidades que permiten realizar nuevas acciones que pueden vincularse tanto con el bien como con el mal.

En la sociedad del riesgo universal global la relación básica vuelve a ser la que se da entre seres humanos, a pesar de toda la intermediación tecnológica que se pueda establecer. 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 ahora un marco de normalidad —*ordinary life*— en el ámbito familiar, una vez que en el espacio público no parece fácil conseguir tal normalidad.

La dificultad de la normalidad tanto en el espacio privado como en el público se expresa por doquier en la novela. Son múltiples las situaciones que muestran la

imposibilidad de vivir con normalidad o de ser una persona normal. Indudablemente, el atentado ha cambiado el comportamiento de la gente, de la ciudad, y se expresa claramente la dificultad para regresar a la cotidianidad como si nada hubiera sucedido. Una buena muestra de ello en el ámbito de lo privado son los juegos que establecen tres niños, Justin y dos hermanos, que pasarán las tardes controlando el cielo, mirando hacia lo alto, por si ven aparecer otro avión. En lo que tiene que ver con el espacio público, resulta muy sugerente e inquietante la *performance* de David Janiak, un artista callejero que aparece de manera intempestiva en diferentes enclaves de la ciudad para representar una caída que evidentemente alude a las víctimas que se arrojaron al vacío desde las Torres Gemelas.

En esta línea, también 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 las escalas, de los tamaños, adquiere enorme importancia en la novela. Se narra un acontecimiento de gran 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)

Evidentemente, uno de los elementos generadores de incertidumbres radicales que provoca 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 construcción social, núcleo del poder económico y del gobierno mundial. Como afirma DeLillo: “The World Trade towers were not only an emblem of advanced technology but a justification, in a sense, for technology's irresistible will to realise in solid form whatever becomes theoretically allowable. Once defined, every limit must be reached”. (DeLillo 2001)

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 imprevisibles de un desastre nuclear, tema del que se había ocupado DeLillo en su conocida novela *White Noise* (1984). Si bien en este último caso eran los efectos de leyes científico-naturales aplicadas tecnológicamente y sus impactos sobre los seres humanos, en *Falling Man* se trata de productos socio-técnicos producidos por los seres humanos, como ocurre con la misma construcción inverosímil de una gran ciudad o los productos inesperados de las mil y una formas de dogmatismo religioso. Pero todo ello se presenta en el marco de lo público desde la perspectiva de los efectos

causales que esas acciones de impacto global provocan sobre los procesos más íntimos, personales y locales de un grupo familiar.

4. La tecnociencia y sus consecuencias

... They see something innately destructive in the nature of technology. It brings death to their customs and beliefs. Use it as what it is, a thing that kills. (DeLillo 2001)

Technology is our fate, our truth. It is what we mean when we call ourselves the only superpower on the planet. The materials and methods we devise make it possible for us to claim the future. We don't have to depend on God or the prophets or other astonishments. We are the astonishment. The miracle is what we ourselves produce, the systems and networks that change the way we live and think. (DeLillo: 2001)

Las líneas precedentes han sido extraídas de “In the Ruins of the Future” un artículo al que ya me he referido anteriormente y que fue escrito por Don DeLillo (2001) dos meses después de los atentados del 11 de septiembre y publicado en la revista *Harpers*. El artículo quizás se puede considerar como un ensayo rápido escrito en un momento de conmoción, pero allí el autor expone algunos temas capitales que forman parte central de su producción intelectual y que propone, revisa o reformula para analizar cómo se puede y se debe seguir escribiendo tras el 11 de septiembre.

Algunos de los cuestionamientos que aparecen en el texto están relacionados con los efectos de la ciencia y la tecnología, la polémica sobre sus efectos, ya sean positivos o negativos y, en particular, sobre la posibilidad de entender a la tecnociencia como producto humano con capacidad innata de destrucción.

De todas maneras, el foco de su preocupación se centra en la posibilidad de representación de la realidad a través del arte y la correspondiente posibilidad de intervenir sobre la realidad cuando nos topamos con un acontecimiento de la magnitud como la que se presentó ante nosotros con el atentado del 9/11. Más aún, ahí aparece una línea de reflexión que me parece clave para comprender la producción literaria laica que rompe con la crónica de las demandas divinas y que es, además, una buena muestra del conflicto latente que se presenta ante al terrorismo islámico.

“The miracle is what we ourselves produce, the systems and networks that change the way we live and think” (DeLillo, 2001). Seguramente no se puede decir más claro que las incertidumbres de la vida en nuestras sociedades no son el simple fruto de fuerzas naturales, biológicas, geológicas, geográficas ni divinas, sino que son incertidumbres generadas socialmente por nuestra propia forma de actuar.

En buena parte de las obras de DeLillo se formulan de diversa manera 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 deslizamientos y transformaciones de nuestras capacidades cognitivas. Al mismo tiempo se nos ofrece una muestra de su propia producción literaria, que aparece como una forma de despliegue concomitante con las incertidumbres que la misma ciencia y tecnología están provocando en nuestras experiencias diarias.

Me interesa señalar aquí que la conexión que establece DeLillo entre la tecnociencia y la narrativa va más allá de una similitud superficial, y que no se limita a uno u otro de los aspectos de los usos de la ciencia y de la actividad narrativa, sino que conecta y pone en cuestión el mismo núcleo de la ciencia y el de la actividad literaria.

Alguno de los rasgos efectivamente compartidos, y que destaca DeLillo, entre

las dos formas más recientes de ambas actividades (la teoría de la ciencia y la literatura) es la noción de apertura, variedad, ausencia de clausura y multidireccionalidad de los procesos.

Vale la pena señalar que articular la reflexión sobre los cambios en la ciencia y sus aplicaciones tecnológicas para conectarlos con la literatura es una línea de análisis que ha resultado frecuente en el último tercio del siglo XX, particularmente, porque se ha desarrollado mucho el espacio común de ambas. Incluso desde los estudios sobre la ciencia se ha insistido, por ejemplo, en el carácter narrativo y, en último término, retórico de la actividad científica. Se trata de un enfoque que queda recogido claramente en opiniones como las de Dimock y Wald, quienes afirman:

(...) Science and technology are not just forces of change. They are themselves human vehicles, not given but made, and thus belong to that world of motivated means and ends that is the province of the humanities. The discourse of science is *literature*, which was how the word was understood in the fourteenth and fifteenth centuries, a usage recently enlarged upon by Michel Serres and Bruno Latour. (Dimock y Wald 2002, 708)

Sin embargo, el asunto de fondo sobre el que trata de reflexionar DeLillo no se reduce a unas simples transferencias del modelo literario a la ciencia o viceversa. Aunque seamos conscientes del importante papel que tienen en la construcción social de la realidad y la inevitable carga de valores que ello comporta y que no puede sino aparecer en cualquier pretendida descripción objetiva, DeLillo llama la atención sobre el hecho de que esas mismas “construcciones” sociales (sea la ciencia o la literatura) no dejan de producir efectos reales sobre la vida.

En mi opinión, es éste uno de los aspectos más notables de lo que intenta

transmitir DeLillo: que la tecnología no es una simple construcción narrativa sobre lo social sino un instrumento que puede estar disponible para el terror y para producir efectos muy distantes de cualquiera de los supuestos bienes que inicialmente nos había prometido.

The World Trade towers were not only an emblem of advanced technology but a justification, in a sense, for technology's irresistible will to realise in solid form whatever becomes theoretically allowable. Once defined, every limit must be reached. The tactful sheathing of the towers was intended to reduce the direct threat of such straight-edge enormity, a giantism that eased over the years into something a little more familiar and comfortable, even dependable in a way.

Now a small group of men have literally altered our skyline. We have fallen back in time and space. It is their technology that marks our moments, the small, lethal devices, the remote-control detonators they fashion out of radios, or the larger technology they borrow from us, passenger jets that become manned missiles. (DeLillo 2001)

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 misma literatura. La literatura, aunque resulte bien claro que es un producto construido y que no pretendamos encontrar las “leyes naturales” de su producción, puede tener y tiene efectos directos sobre la realidad como ocurre con los artefactos tecnocientíficos, tal y como sugiere Crothwaite:

DeLillo clearly considers the effects of the attacks to be commensurate with their global exposure: in May 2003 he remarked, “everything has changed since September 11. There is a new perception” (...). Part of this new perception, he suggests(...), is a change in American’s attitudes towards the future. *Repelled by the perceived futurity of*

*American technoscience*⁵, the objective of the terrorists was “to bring back the past” ... (Crosthwaite, 12)

Como también ha comentado Conte, la tensión que suele ser frecuente entre innovaciones tecnológicas que conducen a cambios y las formas previas de acción social, que se han vivido en diversos momentos históricos, aparece ahora alimentando alguna de las posibles justificaciones de las acciones terroristas. La defensa de los modos tradicionales de vida frente a la intromisión de la tecnología, las redes de información, las nuevas armas de destrucción masiva y selectiva, las nuevas formas de control que permiten esas nuevas tecnologías, plantean otra dimensión más del conflicto. La tecnología aparece en algunos momentos colocándose como apoyo del plano de una radical laicidad y tolerancia, frente a las posiciones fanático religiosas.

The 9/11 attacks staged a morality play in which the proponents of a twenty first century figured in virtual space, technological complexity, and globally networked information systems are confronted by the fanatical adherents of an anti-enlightenment religion, moral absolutism, and medieval retribution. Americans are inclined to believe that they have “invented the future.” Technology becomes our belief system, “our fate,” a miracle that “we ourselves produce.” Unmatched technological superiority is “what we mean when we call ourselves the only superpower on the planet.” (Conte 2008, 185)

5. Resignificación de lo cotidiano. Evocación, provocación y memoria

David Brauner (2009) ha planteado de manera muy sugerente que la novela de DeLillo explora, principalmente, la forma que adopta el normal discurrir del tiempo y

⁵ El énfasis es mío.

las acciones que constituyen la vida cotidiana después del 11 de septiembre. DeLillo nos presenta un despliegue vital que, a la vez que recuerda y mantiene parcialmente la estructura cotidiana que lo precedía, difiere de manera radical del mundo previo creando una visión dual del presente. Hacemos las mismas cosas que antes de que ocurriese el hecho traumático y, sin embargo, esas mismas cosas ya no son iguales a las anteriores porque, evidentemente, nuestra percepción ha cambiado.

The implication seems to be that the best—perhaps the only—way of responding to the ‘massive spectacle’ that was 9/11 is microcosmically, by constructing a counternarrative out of small objects and marginal stories, rather than focusing on the towers themselves. Certainly, this is the approach that DeLillo takes in *Falling Man*. Although it does eventually take us into one of the towers in the aftermath of the impact of the first plane, most of the novel deals with the emotional and psychological fall-out, in the ensuing days, weeks, months and years, on a survivor from one of the Towers, Keith Neudecker, and his estranged wife, Lianne, rather than with the events of 9/11 itself. Indeed, the metonym ‘9/11’ is conspicuous by its absence from the novel and there is no mention either of George Bush, al-Quaida, the ‘War on Terror’, or Osama Bin Laden. (Brauner 2009, 74)

Como ya había señalado DeLillo en “The Ruins of the Future”, texto que puede considerarse una declaración de intenciones para la redacción posterior de *Falling Man*, el 9/11 cambió la sustancia de la mayoría de los momentos rutinarios que, sin embargo, continúan subsumidos en una serie de actividades cotidianas: “But there are disturbances now, in large and small ways, a chain of reconsiderations. Where we live, how we travel, what we think about when we look at our children. For many people, the event has changed the grain of the most routine moment.” (DeLillo 2001)

La magnitud y la escala del atentado resultaron de tal calibre que parece normal considerarlo un acontecimiento sin precedentes y, referirse a ese día de septiembre de

2001 como un instante divisorio y marcador de la entrada del siglo XXI, de manera similar a como nos referimos al antes y al después del Holocausto en el siglo XX.

Para explicar la resignificación de lo cotidiano provocada por el 9/11 Brauner remite a un ensayo de la escritora judío-norteamericana Norma Rosen, “The Second Life of Holocaust Imagery” (1992), en el que se sostiene que entre las consecuencias del Holocausto se encuentran la alteración de las asociaciones entre los fenómenos cotidianos, principalmente en las mentes sensibles de los sobrevivientes, pero además en las de muchas otras personas.

For a mind engraved with the Holocaust, gas is always *that gas*. Shower means their shower. Ovens are those ovens. A train is a freight car crammed with suffocating children: it arrives at the suburban station in a burst of power and noise, there is a moment of hideous hallucination that is really only remembering, and then one steps onto the train and opens the newspaper. Of course this does not always happen. Some days the sky is simply blue and we do not wonder how a blue sky looked to those on their way to the crematoria. (Rosen 1992, 52)

Sin embargo, considero que para poder detectar lo peculiar de cada situación es importante no asimilar sin más acontecimientos con características muy diversas. Aunque sea muy claro que compartan algunos elementos, la transformación del trasfondo sobre el que se desarrolla el conjunto de la actividad narrativa parece bien diferente en el caso de un acontecimiento serial, expandido en el tiempo y traumático como el Holocausto y una espectacular hecatombe como supuso el atentado terrorista del 11 de septiembre, aunque también resultara traumática. Algo de ello lo ha visto, por ejemplo, Slavoj Žižek (2002) cuando señala, recordando a Hannah Arendt, que la Shoah fue cometida de forma metódica por una vasta red de burócratas anónimos que hacían

su trabajo y que existía una brecha enorme entre lo que hacían y su experiencia individual, para añadir que:

... esta “banalidad del mal” está ausente en el caso de los ataques terroristas: quienes los cometieron asumieron plenamente el horror de sus actos; este horror es parte de la atracción fatal que les impulsó a cometerlos. O por decirlo de un modo ligeramente distinto: los nazis hacían su trabajo de 'resolver la cuestión judía' como un secreto obscuro que permanecía oculto a la mirada pública, *mientras que los terroristas convirtieron abiertamente su acto en un espectáculo.* (Žižek 2002, 108)*

Aunque me parece discutible esa supuesta asunción plena del horror por parte de los terroristas de los actos del 9/11, sin duda, hay elementos compartidos con las actitudes nazis relacionadas con la cuestión de la obediencia debida, que, en un caso, sería al proyecto del Führer y, en el otro, a Alá u Osama Bin Laden como intérprete de los designios divinos.

DeLillo ha insistido, particularmente en su artículo “In the Ruins of Future”, en ese carácter de diseño de un espectáculo y en el planteamiento del acto terrorista como un acto consustancialmente narrativo que, por ello mismo, transforma el sustrato sobre el que se sustenta la vida cotidiana y fuerza la transformación de significados de gran parte de las acciones humanas, algo que, como he dicho, ha explotado en *Falling Man* en donde todos los personajes tienen grabadas en sus mentes la experiencia del 9/11. Brauner (2009) indica la importancia que tiene el cambio que se produce en el significado de las pequeñas acciones cotidianas:

* El énfasis es mío.

For the novel insistently explores how the ‘ordinary run of hours’ that constitutes daily life after 9/11 both differs radically from, and at the same time closely resembles, the quotidian structure that preceded it, creating a curious double vision like that experienced by the protagonist of ‘Looking at Meinhof’; how 9/11 has, as DeLillo put it in ‘In the Ruins of the Future’, ‘changed the grain of the most routine moment’ (DeLillo 2001: 6), while at the same time it has been subsumed by a series of such moments; how we have struggled ‘to see it [9/11] correctly’, while maintaining our focus on the immediate concerns of every day. (Brauner 2009, 75)

En ese artículo, Brauner remite a algunos pasajes de *Falling Man* para mostrar la transformación producida en la interpretación de las experiencias cotidianas. En primer lugar, recuerda que Martin y Lianne dicen ver las torres como “two dark objects, too obscure to name” (*FM*, 49) en una *natura morta* del pintor italiano Giorgio Morandi colgada en la cocina; en un segundo momento se nos dice que Justin, el hijo de Keith y Lianne, junto con dos amigos, están vigilando permanentemente el cielo de Manhattan porque ahora está lleno de aviones fantasmas; y en una tercera transformación de la experiencia cotidiana Keith concierta una cita con Florence (una sobreviviente de las Torres Gemelas) y mantienen un encuentro amoroso pasajero en el departamento de colchones de un centro comercial. La escena se describe en la novela 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 cargado con otros significados puesto que quienes protagonizan dicha acción son dos sobrevivientes de las Torres Gemelas y para ellos “el salto” está ahora cargado de otras connotaciones marcadas con sangre y fuego en sus mentes.

DeLillo señala cómo la transformación y la invasión de lo cotidiano es un efecto muy profundo producido por la acción terrorista y así trata de incorporarlo claramente

en su trabajo narrativo. El cambio de la percepción de los personajes, que sucede por el atentado, ha sido destacado por Grössinger (2010) quien insiste en el nuevo punto de vista que adquieren las víctimas debido a las intensas variaciones cognitivas producidas en su mente por las escenas de terror. Esos desplazamientos ponen de manifiesto que el efecto de la acción terrorista tiene repercusiones que van mucho más allá de las consecuencias físicas directas producidas por el desplome de las Torres.

En *Falling Man* la recepción de los diferentes lenguajes artísticos se ve también trastocada a partir del atentado terrorista. Las reacciones que suscitan una “performance” o la contemplación de un cuadro resultan muy diferentes de las que se podrían esperar en situaciones previas al atentado. Como señala Grössinger, “the terrorists did not only attack their physical targets; they also invaded people’s thoughts and consciousness: ‘It is our lives and minds that are occupied now’” (2010, 102). Por ejemplo, como ya he dicho, el cuadro de la serie de naturalezas muertas de Giorgio Morandi, que llevaba años colgado en la misma pared en la casa de Nina, de repente adquiere un nuevo significado cuando Martin y Lianne se fijan en las dos sombras que estaban en el cuadro y les evocan las de las Torres Gemelas.

I’m looking at these objects, kitchen objects but removed from the kitchen, free of the kitchen, the house, everything practical and functioning. And I must be back in another time zone. I must be even more disoriented than usual after a long flight”, he said, pausing. “Because I keep seeing the towers in this still life.”

Lianne joined him at the wall. The painting in question showed seven or eight objects, the taller ones set against a brushy slate background. The other items were huddled boxes and biscuit tins, grouped before a darker background. The full array, in unfixed perspective and mostly muted colors, carried an odd spare power. They looked together. Two of the taller items were dark and somber, with smoky marks and smudges, and one of them was partly concealed by a long-necked bottle. The bottle was a bottle, white. The two dark objects, too obscure to name, were the things that Martin was referring to.

“What do you see?” he said. She saw what he saw. She saw the towers. (*FM*, 61)

La obra de Morandi está presente a lo largo de la novela ya que el pintor ha sido un tema central de la actividad investigadora de Nina, la madre de Lianne, como historiadora del arte. Los bodegones de Morandi reflejan en la obra de DeLillo el deslizamiento de significados jugando, en particular, con el contraste entre el término italiano *natura morta* y el inglés *still life*. Además ocurre que las “naturalezas muertas” son cuadros con objetos de índole cotidiana que cobran relevancia en el momento en que los vemos reflejados en el lienzo. Por todo ello, simbólicamente, se muestran como un espacio de representación de lo pequeño, de lo más cercano que se ve totalmente transformado ante un hecho de tintes traumático:

Natura morta. The Italian term for still life seemed stronger than it had to be, somewhat ominous, even, but these were matters she hadn't talked about with her mother. Let the latent meanings turn and bend in the wind, free from authoritative comment. (*FM*, 15)

DeLillo juega reiteradamente con los diversos significados del verbo *to fall* a lo largo de toda la obra, empezando, claro está, por el mismo título de la novela en el que se hace referencia explícita a una de las imágenes más impresionantes para el público mundial que asistió en directo al atentado del 11 de septiembre. *Falling Man* remite directamente a la foto de Richard Drew en la que vemos sobre el fondo de las Torres Gemelas a una persona en caída libre. La foto fue retirada de la circulación uno o dos días después de los ataques pero en pocas horas se había convertido en un icono del horror de los atentados.

Como ha dicho Jen Bartlett, la elección de la fotografía es de una profunda intencionalidad “in selecting this image as the epicentre of his novel, DeLillo has

chosen a consummate example of art that causes utter terror.” (Bartlett 2011, 7). DeLillo plantea un trabajo narrativo que expande el terror mismo causado por el atentado mediante la referencia a la fotografía de Richard Drew, ampliándolo con la “performance” y reforzándolo en el conjunto de *Falling Man*. Como afirma Bartlett, “His writing of *Falling Man* causes his literary art to converge with memory and vision and thus create terror. Simply in viewing the front cover of the novel we are confronted by our memories. In reading the text we are confronted by our fears.” (Bartlett 2011, 7)

Esta fotografía quedó, sin duda, grabada en la memoria colectiva y muchos son los artistas que han intentado reelaborar, reinterpretar o, simplemente recordarla. Baste como ejemplo el poema de la premio nobel polaca, Wislawa Szymborska “Photograph from September 11” (Szymborska 2005)⁶.

La misma foto de R. Drew resulta clave para el desarrollo narrativo de otra novela enmarcada en el ámbito de la literatura post-9/11, *Extremely Loud and Incredibly Close* de Jonhatan Safran Foer (2005). En esta obra, la imagen del hombre cayendo juega un importante papel narrativo ya que ayuda al protagonista, un niño que perdió a su padre en los ataques contra las Torres Gemelas, a encontrar la forma de reconstruir su nueva vida alrededor de la pérdida.

La representación del 9/11 en *Falling Man* parece no tener víctimas mortales, en cierto paralelismo con el reflejo mediático del atentado, que transmitía las noticias evitando escrupulosamente las escenas de terror que mostraran el sufrimiento y la muerte directa. De esa manera, las víctimas fueron borradas del primer plano de la

6 They jumped from the burning floors/one, two, a few more,/higher, lower./The photograph halted them in life, /and now keeps them/above the earth toward the earth./Each is still complete,/with a particular face/and blood well hidden./ There’s enough time /for hair to come loose/for keys and coins/to fall from pockets. /They’re still within the air’s reach, /within the compass of places/that have just now opened. /I can do only two things for them— /describe this flight/and not add a last line. Wislawa Szymborska.

representación. En ese sentido, el hombre que salta o el *falling man* cobra una importancia simbólica superlativa al ser la única imagen de las víctimas que se conserva tanto en la memoria colectiva como en la individual.

Pero el *falling man* en la novela no es exclusivamente la evocación del acto desesperado de una de las víctimas, aparece también como parte interna de la trama de la novela a través de David Janiak, personaje que reitera y actualiza el atentado mediante la ejecución de una “performance” consistente en lanzarse al vacío desde un edificio, adecuadamente pertrechado con un arnés que evita su caída total y que lo mantiene en suspensión. La representación se produce cada día en sitios diferentes de las calles de Nueva York, siempre por sorpresa, de manera súbita e inesperada, provocando el estupor de la gente que obviamente no puede por menos que recordar en ese acto de representación artística a centenares de víctimas que prefirieron tirarse de las torres antes que morir quemados o aplastados. Finalmente el *falling man*, el acto del lanzamiento o la caída, aparece como un gesto de desesperación —que también podría ser de esperanza o de libertad— a la vez que mantiene vivo el recuerdo y la amenaza.

En cierta medida, el 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 pueda terminar con la vida de quien está creando, como será el caso de David Janiak, el “saltador”, cuya muerte se produce en la novela 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 considerablemente fuerte que provoca un sentimiento

inicial de rechazo pero, a la vez, conforma y dibuja ante quienes han vivido el acontecimiento 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 momento mismo del suceso traumático para provocar una reacción en quienes lo miran.

El papel de este personaje trata de evidenciar la potencia de un tipo de creación artística no pautada, periférica, que rompe los canales habituales de representación para intentar generar una forma más profunda de comunicación entre las víctimas y además una forma consciente de vivir el duelo. En este mismo sentido, Duvall ha comentado algunos de esos rasgos:

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)

Evidentemente, esta consideración conduce a plantearnos reflexivamente qué espacio ocupa, o pretende ocupar, DeLillo al forzar con *Falling Man* la recreación permanente del atentado. En la novela son varias las alusiones que se hacen al arte. Martin es un marchante de arte, Lianne reflexiona sobre algunos cuadros con él y con su madre. Sin embargo y sobre todo, lo más potente resulta el impacto que en ella produce la actividad de Janiak. Los momentos de esa representación la conmocionan a la vez que la atrapan. “But why was she standing here watching?” es la pregunta que Lianne se hace cada vez que se encuentra al *falling man*.

Janiak provides the 'human touch'. Just as 9/11 was witnessed from a distance, as readers we are distanced from the Falling Man by his fictionality. The intermediary this time is that of text. His fame is spread through newspapers, or in the case of those who witness his acts “by cell phone, intimately, as in the towers and in the hijacked planes” (*FM*, 165). Again there is produced this sense of disassociation induced by the media interceding between the real and the audience. Furthermore, in viewing Janiak, we are distanced by text from viewing a representation of a reproduction of the real. (Bartlett 2011, 6)

Al principio de la novela, Keith presencia el horror y la devastación en el momento inmediatamente posterior al atentado, pero lo que ve caer de las Torres es una camisa: “There was something else then, outside all this, not belonging to this, aloft. He watched it coming down. A shirt came down out of the high smoke, a shirt lifted and drifting in the scant light and then falling again, down toward the river.” (*FM*, 4)

Para narrar el horror, DeLillo decide no darle corporeidad a dicha caída. Que sea un objeto, una camisa y no una persona, lo que Keith ve caer puede interpretarse como la imposibilidad de pensar en quienes efectivamente cayeron o se lanzaron desde lo alto de las Torres Gemelas. Estamos más allá de la posibilidad “real”. La camisa que cae desde una Torre es quizás lo más cerca de lo “real” a que se puede llegar, porque como ya se ha indicado “when we say a thing is unreal, we mean it is too real”. (DeLillo 2001).

En el espacio de lo “real” no hay lugar para un cuerpo humano real que caiga de las Torres. Será en el espacio de la representación a través de una *performance* artística donde la caída tomará cuerpo, se personificará en el propio artista; lo increíble se hará vívidamente corpóreo. DeLillo desplaza, así, la narración de lo real inmediato al terreno de lo real mediado por el arte.

The Falling Man possesses the element of shock and thus is similarly in possession of great power. DeLillo appears to support the concept that the artist is a transgressive figure. If Keith were “the raging artist,” “he'd be allowed to behave unspeakably” (*Falling Man* 12). Instead he is a lawyer, an occupation that defines itself as staying very firmly within the boundaries. (Bartlett, 5)

Sin embargo, la frase final de la novela: “Then he saw a shirt come down out of the sky. He walked and saw it fall, arms waving like nothing in this life” (*FM*, 316) nos devuelve al momento inicial a través de la caída de la camisa, pero ahora la camisa agita sus mangas, sus “brazos”. Finalmente la literatura comienza a acercarse al horror de lo real increíble o, al menos, comienza a nombrarlo.

La función del artista, en la evocación, la provocación y el recuerdo, también se analiza desde otro ámbito dentro de la trama de la novela. La actividad de Danid Janiak aparece como el contrapunto de lo común destacando su rol artístico como práctica evocadora o del recuerdo así como mecanismo privilegiado para combatir la pérdida de sentido y facilitar la conformación de otros nuevos espacios de significación.

En este proceso de retroalimentación entre lo realmente ocurrido y lo narrado merecen especial atención los episodios en los que se presentan las experiencias de un grupo de pacientes de Alzheimer que participan en un taller de escritura creativa coordinado por Lianne. Los pacientes intentan apresar sus memorias individuales a través de la escritura pero los pequeños actos cotidianos se van escapando de sus manos y, mucho más, de sus plumas. Precisamente por esa fluidez y dificultad de la memoria tiene enorme interés para ellos dejar registro escrito de los acontecimientos del 9/11.

Hay quien ha visto aquí la ironía que esto podría suponer: “This sub-story gives an ironic *mise en abyme* of the novel’s method and form, which accrue memories differently, and for other purposes” (Leps 2010, 185). Así como en *MAO II* el personaje central, Bill Gray, era un escritor que dejaba constancia del fenómeno terrorista, aquí quien intentará escribir, narrar el atentado, preservar la memoria del mismo, es un grupo de enfermos de Alzheimer durante sus sesiones de terapia. Más allá del posible abordaje irónico, la enfermedad de Alzheimer aparece en la novela como una metáfora de la memoria y de la dificultad humana de apresar y fijar permanentemente una realidad unívoca. Aunque sea importante reconstruir el hecho traumático a través de la memoria, sin embargo, en la novela paradójicamente el lugar de la memoria y de su reconstrucción se deja en manos de un grupo de pacientes de Alzheimer. Unos enfermos que fueron testigos directos del acontecimiento pero que, a pesar de su voluntad de enfrentarse a la construcción de la memoria, debido a sus condiciones especiales o a su enfermedad no tienen casi posibilidad de evocar los acontecimientos ni de tejer su memoria individual para contribuir así a la construcción colectiva del recuerdo. Ahora bien, ello sugiere que todos, después del atentado, somos en parte enfermos de Alzheimer porque no podemos construir con las ruinas del pasado un presente que ha sido radicalmente reconfigurado por un acontecimiento de dimensiones insólitas.

Hay otro aspecto sobre el que también merece la pena reflexionar en relación con el lugar que la enfermedad de Alzheimer ocupa en la novela. Como se sabe, la enfermedad produce, además de otros daños físicos, un proceso progresivo de deterioro cognitivo. Es este último sentido el que se aprovecha para plantear el lenguaje y sus desplazamientos como un elemento clave en la obra. Las expresiones de los pacientes de Alzheimer sobre los atentados resultan fragmentarias. Como se sabe, y aparece en la

novela, en determinadas fases de la enfermedad el propio enfermo es consciente de la progresiva pérdida de su coherencia narrativa y de la dificultad de expresarlo por escrito. Esto contrasta con una similar fragmentación del recuerdo por parte de los personajes “sanos”, que no se cuestionan, como los enfermos en etapas avanzadas, la coherencia o no de su reconstrucción narrativa de los acontecimientos. Como ha planteado Baelo-Aullé:

Lianne’s patients undergo the reverse process: they lose the memories which have made up their lives and have given them a sense of identity. What they do is similar to scriptotherapy when patients write about traumas they have endured in order to heal and soften the symptoms. Alzheimer’s patients write to keep their memories, trauma patients to recover them, all of them looking for a narrative to provide structure to their lives. (Baelo-Aullé 2012, 74)

Quizás ya no sea necesario recordar el nombre de las cosas puesto que su significado se ha desplazado. Este desplazamiento, e incluso rearticulación, no solamente aparece relacionada en la obra con la enfermedad de Alzheimer, sino que constituye uno entre muchos momentos en los que el lenguaje se convierte en objeto directo de reflexión más allá de su papel de vehículo narrativo. De hecho, son múltiples las consideraciones sobre el lenguaje, sus capacidades o dificultades para transmitir el significado de las cosas, sin olvidar la resistencia que las cosas mismas o su disolución ofrecen a las palabras para que éstas sean capaces de nombrar las cosas. Este tipo de dificultad se refleja de manera muy directa, por ejemplo, en las siguientes afirmaciones de Keith, que aparecen al principio y al final de la novela:

There are something critically missing from the things around him. They were unfinished, whatever that means. They were unseen, whatever that means. (*FM*, 5)

He watched them move into the stunned distance. That's where everything was, all around him, falling away, street signs, people, things he could not name. (*FM*, 316)

En esta misma dirección se pueden interpretar también los ajustes que Justin, el hijo de Keith y Lianne, hace con el lenguaje y que, más allá de una actividad infantil desarrollada en el colegio, se convierte en un rasgo de su personalidad y de su manera de acercarse a la realidad: “The kid was trying to speak in monosyllables only, for extended stretches. This was something his class was doing, a serious game designed to teach the children something about the structure of words and the discipline required to frame clear thoughts.” (*FM*, 83)

En esa misma dificultad o rigidez del nombrar, vemos cómo algunos nombres propios que hacen clara alusión a personajes “reales” y que además dan título a algunos capítulos, se difuminan, ocultan o camuflan dejando alguna reminiscencia o, incluso, sufren una transformación lo bastante pronunciada que nos lleva a pensar que DeLillo pretende mostrar nuevamente una suerte de dificultad del lenguaje, una especie de desplazamiento del nombrar; no tanto un cambio de significante cuanto una especie de dislalia, un no querer o un no poder nombrar lo que hubiéramos preferido que no existiera, lo que no es sino una forma indirecta de intentar negar la existencia de las cosas.

En esta misma línea se integra (sea conscientemente o no por parte de DeLillo) la actividad de David Janiak, el saltador. Ante las dificultades del nombrar, nos cabe mostrar, ya sea en tarjetas para facilitar la memoria como en el caso de los enfermos de

Alzheimer, ya sea en la práctica misma del salto que mantiene viva la memoria de las víctimas. El acto representado, el salto, de manera inevitable reproduce momentos del terror, potenciado además por la actividad narrativa desplegada en la novela que trata de comprender, evocar, interpretar, mantener la memoria y facilitar la vida post 9/11.

6. Identidades y *new terrorism*

Una importante subtrama de *Falling Man* aparece vinculada con la vida de los terroristas que perpetraron los atentados. Con el mismo tono de supuesta “normalidad” y “cotidianeidad” con el que intenta mostrar el impacto de los atentados en la gente “común” de Nueva York, DeLillo dedica algunos capítulos a la descripción de la vida diaria de las personas que fueron responsables directas de los ataques.

El hecho mismo de dotar de personalidad específica y describir a los personajes que ejecutaron los atentados, otorgándoles individualidad narrativa, tiene una importancia extrema para el análisis del terrorismo. Como bien ha señalado Joseba Zulaika: “el novelista obtiene una clase de conocimiento que no está al alcance del contra-terrorista” (2008, 193). La particular “ventaja” que tiene el escritor de literatura, frente a otros especialistas, a la hora de abordar este tipo de fenómenos se produce porque en la narración se 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).

Desde luego, ante el estupor provocado por un acontecimiento de tales dimensiones como el ataque terrorista del 9/11, surge con inmediatez la necesidad de respondernos a la pregunta ¿quién puede ser capaz de perpetrar algo así? Esa pregunta se coloca de inmediato en la mesa de quienes se dedican a analizar y a explicar los comportamientos individuales, políticos o sociales, y que, de hecho, está generando una extensa bibliografía sobre lo que se ha dado en llamar “a new kind of terrorism”.

Las respuestas se han dado desde muy diversos ámbitos. Por ejemplo, desde la sociología Diego Gambetta, en su artículo “Reason and Terror”, ha hecho explícita la necesidad de responder a esa pregunta sobre la naturaleza misma de los sujetos que perpetraron el atentado del 11 de septiembre, incluso como un mecanismo para reducir la disonancia cognitiva de quienes vivieron el momento de terror y han de “convivir” con su presencia:

The cognitive dissonance experienced by someone who, feeling strong and safe, is suddenly hit by an attack of the scale of 9/11 is extremely intense. One way to reduce the dissonance is by attributing *special powers* to the culprits -only an evil alien monster can do this to us. (Gambetta 2004)

El mismo título de su artículo “Reason and Terror” está expresando una clara intención de cuestionarse el fenómeno desde la contraposición de dos conceptos en apariencia irreconciliables, razón y terror.

Ante el terror una primera reacción es suponer que los perpetradores no pueden ser “humanos”, tal y como nos concebimos a nosotros mismos. Si no me considero capaz de hacer una cosa tan cruel, tiendo a pensar que mis iguales, mis vecinos, los que comparten conmigo valores básicos tampoco lo harían. Es una manera elemental de

reducir la disonancia cognitiva pues de lo contrario no podríamos vivir en nuestras sociedades.

Esa primera reacción, relativamente simple, es la que está detrás de la relevancia explicativa que en un determinado momento adquirió la aplicación del esquema ideológico urdido por Huntington, en su obra, ampliamente conocida, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order* (1996). Huntington proponía allí un mundo dividido en diferentes culturas irreconciliables, sin solapamientos racionales, sin mínimos denominadores comunes que permitan iniciar un diálogo para afrontar alguna vía de negociación e intercambio. En ese mundo radicalmente bipolar, los individuos desaparecen como tales y pasan a formar parte sin más de un colectivo identitario, particularmente, el de la identidad religiosa, con una distancia entre sí que casi podría representarse como una diferencia entre seres humanos y otra especie.

Sin embargo, si los terroristas que perpetraron los ataques del 9/11 son humanos, en vez de alienígenas, una salida posible consiste en suponer que pertenecen a otro colectivo humano pero uno que quiere destruir nuestra forma de vida e imponernos la suya. Desde el punto de vista de la estrategia geopolítica no parece muy “racional” plantear una guerra contra los alienígenas “de verdad”, pero sí es una posibilidad plantear un conflicto civilizatorio entre nuestro mundo, nuestra civilización, y “el terror” o “el eje del mal”; terror y mal como componentes humanos que conforman la dimensión única que configura una civilización determinada contraria a la nuestra.

Esta tendencia a dicotomizar no es sólo peculiar de un pensamiento como el expresado por Huntington, del que la administración Bush se hizo eco y que gozó de cierta popularidad, sino que, en muchas ocasiones, también parece reflejar el pensamiento del propio terrorista, quien asume plenamente el enfoque de un conflicto

directo y dicotómico (ellos y nosotros).

Por el contrario, y a pesar de la propaganda política sobre el eje del mal, me parece que una de las principales tensiones que provoca el terrorismo, ya sea local o global, es la incertidumbre vital que nos genera pensar que estamos conviviendo junto a los asesinos y que no son tan diferentes de nosotros. Como también ha visto Gambetta, el problema real está en analizar por qué actúan como lo hacen personas que no están tan alejadas de nosotros:

(...) the perpetrators themselves seem to be far out on the spectrum of dangerous individuals. While there is no dearth of suicide-mission volunteers, very few people share Mohamed Atta's traits: highly skilled, methodically inclined, and ready to die. He acted and succeeded both as an organizer and as a perpetrator, unlike most other suicide missions in which different people hold these two roles. The lucidity and composure required by an organizer stand in contrast with the trance-like state needed to go on a suicide mission. Atta, *the real-life approximation of a James Bond villain*⁷, was able to square that circle. (Gambetta, 2004)

Es precisamente en este plano de construcción de identidades de los sujetos donde aparece claramente la relevancia de la narrativa de ficción en aquel paso de lo excepcional a lo común, de lo absolutamente extraordinario o alienígena a la vida de seres humanos de carne y hueso. Los pasajes de *Falling Man* dedicados a la consideración directa de los personajes terroristas resultan así particularmente significativos y, en mi opinión, tienen una importante relevancia incluso para la práctica política.

DeLillo ha intentado modelar desde la ficción la mente de los terroristas del 11

⁷ El énfasis es mío.

de septiembre. En este aspecto, me parecen interesantes otros trabajos que desde los espacios narrativos han tratado de explorar el carácter racional, normal del terrorista, entre ellos cabe destacar “The Last Days of Muhammad Atta” de Martin Amis (2008), *Terrorist* de John Updike (2006), o *The Reluctant Fundamentalist* de Mohsin Hamid (2007).

Siguiendo con esa línea de análisis de la individualidad del terrorista para acercarlos a una línea de comprensión por parte del lector, DeLillo 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 algunos de los miembros de la facción Baader Meinhof del Ejército Rojo en la Alemania de finales de los años 60. Es una interpretación que se ha planteado también desde el campo de las ciencias sociales, y así lo expresa, por ejemplo, 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 Ridnoeur y Hammad, el terrorista suicida. Martin es un alemán, marchante de arte, con un pasado oscuro y un presente turbio, con un cierto tinte heroico, amante de Nina desde hace muchos y que verosímilmente se nos presenta como antiguo miembro de la Baader Meinhof. “He thinks these people, these jihadists, he thinks they have something in common with the radicals of the sixties and seventies. He thinks they’re all part of the same classical pattern. They have their theorists. They have their visions of world brotherhood.” (*FM*, 172)

Al poner las dos “experiencias” en el mismo plano de discusión, se produce una reacción de tipo emocional que podría situar los argumentos en el eje hungtintoniano del conflicto de civilizaciones, el ellos y el nosotros, pero que resulta matizada al presentarnos otras posibles personalidades terroristas.

Nina, 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 sitúa 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).

Ahora bien, para evitar esa simple lectura dicotómica del ellos y el nosotros, DeLillo contrapone dos figuras de terroristas, por una parte Hammad y, por otra, Amir, el jefe del comando que hace 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 le doten y definan a partir de un único espacio de identidad. Más bien nos presenta a Hammad como un personaje confundido, con contradicciones, con dudas, que lucha por conciliar sus deseos individuales con su “deber ser” dentro de una identidad colectiva establecida. Hammad antepone el valor último de los supuestos rasgos de su identidad colectiva para con orgullo servir a sus antepasados y afrontar lo inevitable y así lo expresa 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 como una persona con conflictos, con aspiraciones y deseos individuales en clara contraposición a la certidumbre inflexible y unívoca encarnada por 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”, “corriente”. 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 tiene los rasgos estereotipados de esos hombres llenos 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”. En *Falling Man*, Hammad busca reiteradamente su imagen en el espejo hasta llegar a no reconocerse en ella. Su imagen se va difuminando hasta llegar a 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:

Hammad pushed a cart through the supermarket. He was invisible to these people and they were becoming invisible to him. He looked at women sometimes, yes, the girl at the checkout named Meg or Peg”. (*FM*, 217)

He sat in a barber chair and looked in the mirror. He was not here, it was not him. (*FM*, 222)

Now he sits in the barber chair, wearing the striped cape. The barber is a slight man with little to say. The radio plays news, weather, sports and traffic. Hammad does not listen. He is thinking again, looking past the face in the mirror, which is not his, and waiting for the day to come, clear skies, light winds, when there is nothing left to think about. (*FM*, 227)

La barba y el acto de afeitarse forman parte también de un ritual con enorme simbolismo que se entremezcla con la reflexión y, una vez más, con la búsqueda de ese rostro que parece necesario encontrar o “conformar”. El valor simbólico de la “barba” está bien descrito en la obra de Moshin Hamid *The Reluctant Fundamentalist* que mencioné anteriormente. En la obra de Hamid, la barba marca un punto de inflexión en la vida del personaje. Es un punto iniciático, una toma de conciencia, un acto de rebeldía, una manera simbólica de mostrar un símbolo identitario.

DeLillo avanza en la caracterización identitaria del terrorista insistiendo, más allá de simples rasgos definitorios de la pertenencia, en la adopción de normas internas al grupo como uno de los procesos activos que explicarían la cohesión grupal. De manera que resulta coincidente con la propuesta que ha hecho Anthony Appiah (2007) en su análisis sobre la obra *Identidad y violencia* de Amartya Sen (2006), en el sentido de que resulta fundamental superar la simple visión clasificatoria de la pertenencia a un determinado grupo para comprender todo lo que significa ese simple pertenecer.

A la hora de conformar la propia identidad resulta fundamental analizar el conjunto de normas que aceptamos y, en particular, aquéllas que los otros consideran que representan el núcleo de nuestra identidad y de nuestra pertenencia a ese grupo. Se trata de un tipo de planteamiento que parece evocarse en el siguiente párrafo de *Falling Man*:

The beard would look better if he trimmed it. But there were rules now and he was determined to follow them. His life had structure. Things were clearly defined. He was becoming one of them now, learning to look like them and think like them. This was inseparable from hijab. He prayed with them to be with them. They were becoming total brothers. (FM, 106)

Toda una estructura de vida bien definida que le permite categorizar su pertenencia, sin embargo, no resulta, en el caso de Hammad, suficiente para entender el conjunto de las acciones que tendrá que protagonizar. Hammad se muestra dispuesto a ser una persona que sigue órdenes pero en algún momento duda y pretende entender los motivos de los actos, máxime cuando ellos conllevarán borrar de la faz de la tierra a muchas personas incluido él mismo. De todas maneras, y a pesar de sus tribulaciones, Hammad quiere adoptar la norma, comprenderla, demandársela a los otros y actuar “racionalmente” con esa norma que le define y con la que pretende definir por exclusión a todos los demás:

What about the others? Amir said simply there are no others. *The others exist only to the degree that they fill the role we have designed for them.* This is their function as others. Those who will die have no claim to their lives outside the useful fact of their dying. Hammad was impressed by this. *It sounded like philosophy.*⁸ (FM, 224)

En clara contraposición con el personaje de Hammad se despliega la personalidad absolutamente segura y sin fisuras de Amir. La certidumbre, más bien la certeza absoluta, del jefe Amir frente a las dudas de un personaje como Hammad, están indicando cómo el determinismo, la convicción férrea y el monolitismo evaluativo constituyen las bases mismas de una forma de pensar y actuar que conducen al horror.

A pesar de ciertos matices en el personaje de Hammad, en la novela de DeLillo, como en otras novelas relacionadas con el 9/11, no se consigue romper definitivamente con el discurso dominante sobre el “ellos” y el “nosotros”. DeLillo nos muestra a uno

⁸ El énfasis es mío.

de los terroristas como un ser con “dudas”, que se cuestiona los motivos y las consecuencias de sus actos, sin embargo, construye a ese personaje en una subtrama de la novela aislado del resto de la sociedad, sin siquiera coincidir temporalmente con el resto del relato ni con los demás personajes. Solamente hay un momento que rompe esa radical separación y es precisamente el final de la novela en el momento de su muerte, al estrellarse el avión contra la torre, que parece fundirse con la aparición de Keith, la víctima que sobrevive al atentado.

El tema de que DeLillo no supera la dicotomía y la representación del otro como ajeno a nuestro mundo, ha sido destacado por Pöhlmann (2010) quien, aludiendo al enfoque de Edward Said (1979) y su noción de “orientalismo”, sostiene que *Falling Man* no consigue separarse del marco ideológico dominante ya que la descripción del terrorista no se aleja excesivamente de una representación que sigue el esquema orientalista que se sustenta en el estereotipo del “otro” creado desde la cultura occidental dominante:

DeLillo does work with binary oppositions, and while *Falling Man* at least raises some doubts about their validity, its representation of the terrorists ultimately follows Orientalist patterns and thus subscribes to what Edward Said has famously defined as ‘a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient’ (...) In the final analysis, *Falling Man* fails to imagine the Islamist terrorist in terms that are different from or more sophisticated than the dominant post-9/11 Orientalist discourse. (Pöhlmann 2010, 53)

Quizás la narración literaria tiene entre una de sus capacidades principales la posibilidad de construir identidades y podría ayudar a una conformación y comprensión plural de las identidades del terrorista. Sin embargo, en la mayor parte de *Falling Man*

se construye y se nos muestra un estereotipo del terrorista global que adopta una rígida pertenencia a su grupo, que es, evidentemente, uno de los rasgos más perversos de los agrupamientos sectarios.

La pluralidad de construcciones que puede ofrecer la ficción podría permitir una mejor comprensión del terrorismo global y contribuir a un tratamiento más refinado que el habitual en las versiones del choque de civilizaciones. En el mismo sentido, podría contribuir también otra lectura como la que desde las ciencias sociales nos propone Amartya Sen en su obra *Identity and Violence*:

... to see any person preeminently as a member of a civilization (for example, in Huntington's categorization, as a member of 'the Western world', "the Islamic world", "the Hindu world", or "the Buddhist world") is already to reduce people to this one dimension. Thus, the deficiency of the clash thesis begins well before we get to the point of asking whether the disparate civilizations (among which the population of the world is neatly partitioned out) must necessarily -or even typically- clash. (Sen 2006, 41)

Desde luego, 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 neoyorkinos y de los ciudadanos en la aldea global. Todo ello se consigue en *Falling Man* desde una manifiesta continuidad con las anteriores obras de Don DeLillo.

Capítulo III: Londres, ciudad glocal. *Saturday* de Ian McEwan

Saturday de Ian McEwan es una de las novelas más citadas en los numerosos estudios que se han publicado sobre la literatura del 9/11. Podría decirse que, en cierta medida, es el “paradigma” del género post 9/11 pero, sobre todo, de la que en la actualidad comienza a considerarse como la *first wave* de la literatura post-9/11.

Cabría preguntarse el porqué de la amplísima recepción otorgada desde el campo de la crítica y el análisis académico a una novela que, desde el ámbito de la crítica periodística no fue recibida con gran entusiasmo. Muchos son los matices y las perspectivas desde donde se ha intentado analizarla, y de algunas de ellas trataré de dar cuenta en este capítulo. Sobre todo de aquellas que están vinculadas al campo más específico de mi investigación, es decir, el reflejo del impacto del terrorismo global en el ámbito de lo global/local y que he venido definiendo con el término de territorios de la “glocalización”.

Saturday narra la historia de un día en la vida de Henry Perowne mediante una estructura narrativa con marcadas reminiscencias del *Ulysses* de James Joyce o de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, con esta última, además, comparte las calles de la misma ciudad: Londres.

Clarissa Dalloway en la obra de Woolf recorre una ciudad atravesada por las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, mientras que el Londres posterior a los atentados del 11 de septiembre que describe McEwan, es una ciudad que se ha visto transformada por un conflicto político, ahora de carácter aún más global, y con una nueva amenaza latente que parece cernirse sobre cualquier parte del territorio urbano.

Como ha señalado Sebastian Groes en su artículo “Ian McEwan and the Modernist Consciousness of the City in *Saturday*” (2009), la novela de McEwan recupera una imagen tradicional de Londres como asiento de la civilización y la cultura a la vez que combina lugares de profunda oscuridad e inseguridad. Groes ve un rasgo diferencial de este trabajo de McEwan en el que, además de apelar al Modernismo como reflejo del pensamiento político-literario de una época, hace referencia también a la “tradicción” victoriana encarnada en la figura destacada del poeta Matthew Arnold:

The evolution of McEwan’s post-9/11 thought is thus apparent in the recasting of his image of the city, and in the intertextuality which so distinguishes the form of *Saturday*. Rather than adopting the aggressive mode of the highly-politicized work of the 1930s generation of poets, McEwan brings London to life by establishing a dialogue with, on the one hand, modernist works written during the third decade of the 20th century and, on the other, the Victorian cultural critic and poet Matthew Arnold (1822-1888). (Groes 2009, 102)

McEwan dibuja en una primera aproximación una ciudad en la que se plasma un estilo de vida coherente y sin fisuras aparentes que puedan poner en riesgo el discurrir plácido de la cotidianidad de una clase media acomodada a la que pertenece la familia Perowne. Al mismo tiempo, la ciudad se despliega como una larga historia de éxito debido a su contribución a la sociabilidad y a la generación de posibilidades que facilitan la vida humana:

The city is a success, a brilliant invention, *a biological masterpiece*⁹ – millions teeming around the accumulated and layered achievements of the centuries, as though around a coral reef, sleeping, working, entertaining themselves, harmonious for the most part, nearly everyone wanting it to work. (*Saturday*, 5)

⁹ El énfasis es mío.

Esta reflexión de Henry Perowne, con la que prácticamente se inicia la novela, se puede entender como continuación de la idea expresada por Herzog, el personaje de la novela homónima de Saul Bellow (1985), que utiliza McEwan como cita que estructura el epílogo de *Saturday*. Lynn Wells en su libro *Ian McEwan (New British Fiction)* (2010) ha planteado que esta idea de ciudad roza la utopía al formular cierto equilibrio casi perfecto y milagroso resultado de la acumulación de práctica social, tecnología e invenciones.

Certainly, with its praise of the vast technological resources of modern urban living, from traffic circulation to humble inventions such as the electric tea kettle, McEwan's rendition of contemporary London life, conveyed by a third-person narrator but virtually exclusively focalized through Perowne's privileged perspective, verges on the utopian. (Wells 2010, 111)

Por otra parte, Peter Boxall en su reciente libro *Twenty-First Fiction. A Critical Introduction* (2013), destaca las consecuencias de comprender la ciudad como una auténtica “obra maestra de la biología” que conduce a McEwan a extraer las consecuencias de percibir la ciudad como un “organismo biológico”; esto es, un cuerpo político susceptible de ser intervenido utilizando para ello la referencia a la profesión médica del protagonista (neurocirujano):

... his [Henry] attempt to think through the contradictions of the day –how to respond to the threat of terror, how to weigh the pros and cons of the forthcoming invasion in Iraq, how to balance freedom against security – is organized around this perception of the city as a biological being, a bound body with its own internal checks and balances and feedback loops... Henry's politics are closely allied with his science, with his sense of the relationship between consciousness and organic neurological processes, and his

response to the threat of terror, its capacity to undermine the sense of a collective civilization, it to think a global culture as a body politic, as a diseased but operable organism. (Boxall 2013, 155)

Pero esta ciudad exitosa y armoniosa, con capacidad para reestablecer los equilibrios homeostáticos, al menos en la conceptualización de Henry Perowne, se verá sobresaltada por el temor y la incertidumbre como consecuencia de los atentados del 11 de septiembre, de la repercusión que tuvieron en el mundo y de la sensación de “intranquilidad” en la que se vivió sobre todo en los primeros momentos posteriores al atentado, en los países occidentales. No parece que el “organismo” sea capaz de asimilar con facilidad las nuevas amenazas y los nuevos fenómenos de carácter insospechado.

En particular, en *Saturday*, una de las primeras novelas que se escriben después de los atentados, se refleja el impacto provocado por ellos en el imaginario colectivo, y no sólo en el lugar en el que se produjeron, sino también en el Reino Unido, país aliado de Estados Unidos y, por ello mismo, posible diana de acciones terroristas, como acabaría ocurriendo el 7 de julio de 2005.

Al inicio de la novela, Perowne se levanta en mitad de la noche y asomado a la ventana de su habitación ve caer un avión en el horizonte lo que le conduce sin ninguna duda a considerar que se trata de un ataque terrorista. La sensación combinada, de recuerdo de los atentados del 11 de septiembre, así como la posibilidad de que pudiera ocurrir algo similar en Londres, le llevan a no considerar la eventualidad de un simple accidente. Un similar marco interpretativo, apoyándose en la perspectiva real de un atentado se muestra en diversos momentos de la novela, incluso en los niveles simbólicos que configuran la ciudad. Así se percibe en la descripción que se hace de

algunos edificios muy característicos, por ejemplo, la torre de British Telecom, como señala Lynn Wells en su estudio sobre *Saturday*:

... the background presence of a local monument –the British Telecom Tower, or Post Office Tower, as it is called in the novel- serves to signify yet conceal the subcurrent of violence in contemporary London society. Perowne notices the Tower from his window in the text’s opening scene, sees it as ‘a valiant memorial to more optimistic days’(4). Beyond the structure’s obvious association –as a “glass-paned stalk” (196)- with the World Trade Centre as the burning plane passes by, it symbolizes a history of British technological development in the Cold War. (Wells 2010, 115)

La presentación de la ciudad, en la descripción de Henry Perowne, resulta claramente distante del Londres multicultural, complejo, conflictivo, pleno de desigualdades, que parece ser casi un lugar común de la caracterización de las megalópolis. La idea de éxito civilizatorio de la ciudad occidental plasmada en la novela, de núcleo de equilibrio biológico y lugar de plácido sosiego de una clase acomodada, ha sido muy discutida por la crítica. Lynn Wells, por ejemplo, cita a Elizabeth Kowaleski Wallace quien afirma que:

... the cityscape in the novel is ‘mostly devoid of London’s vibrant multicultural scene’, a postcolonial urban reality that Perowne selectively filters out and with which he only engages intermittently at the level of surface identification as people and events intrude into his otherwise imperturbable middle-class consciousness. (Wells 2010, 111-112)

La acción narrativa se desarrolla en ese Londres filtrado por Perowne a lo largo de un día. Ahora bien, ese día no es un día cualquiera. Se trata del 15 de febrero de 2003 y ese es el marco contextual de *Saturday* de Ian McEwan. Un único día y una ciudad en que se teje la trama argumental, pero un día en el que se produjo un acontecimiento

global: la primera manifestación “mundial” contra una posible intervención norteamericana en Irak. Aquel sábado se nos presenta inicialmente como un sábado más en la vida tranquila y ordenada de un prestigioso neurocirujano londinense, Henry Perowne, y su familia.

El entramado de lo personal y de lo público se va entrelazando a lo largo de todo el día y, por tanto, de toda la novela. Pero además de la articulación de las esferas del dominio de lo público y de lo privado, no es posible olvidar que fue un día particularmente “global” y muy especial en la escalada de tensión generada a partir del 11 de septiembre. El 15 de febrero de 2003 se produjo la que puede considerarse la primera convocatoria mundial de una manifestación, ya que se impulsó a través de las que en ese momento eran aún unas incipientes redes sociales, sobre todo si las comparamos con el desarrollo y alcance que han tenido posteriormente. La novela se va desarrollando mediante las tensiones entre lo global y lo local, lo público y lo privado, la mullida vida de un cirujano y las amenazas que tanto desde el ámbito de lo público como de lo privado se ciernen sobre su familia.

Suman Gupta, en su libro *Globalization and Literature* (2009), afirma que uno de los ejemplos más claros de movimiento anti-globalizador se produjo con las movilizaciones que precedieron a la invasión de Irak y que tuvieron uno de sus momentos más destacados el sábado 15 de febrero de 2003. Gupta describe a los movimientos anti-globalización como una de las líneas que, por oposición, podrían ayudar a definir o a caracterizar la noción misma de globalización. La anti-globalización aparece como una forma de conciencia social que entiende su lugar y su contexto en términos de sistemas globales interconectados.

La manifestación del sábado 15 de febrero de 2003 en Londres tuvo un alto

índice de participación en la protesta ciudadana, de hecho, uno de los mayores en la historia de Gran Bretaña. Las televisiones iban mostrando una tras otra las imágenes de las diferentes y múltiples ciudades de todo el planeta en las que se habían convocado manifestaciones. La cobertura informativa fue amplísima y en consonancia con el nivel de participación, por lo que la lectura de *Saturday* no se produce en el vacío significativo, sino que, inevitablemente, trae a la memoria una referencia a ese “Saturday”.

Ese sábado concreto adquiere un significado particular en la memoria colectiva de los participantes en la sociedad red (*Net Society*). Se podría hablar, incluso, de que estamos ante el primer sábado “global” puesto que, como mencioné anteriormente, en la mayoría de los países del entorno occidental se convocaron manifestaciones de rechazo ante lo que parecía inminente e inevitable: la invasión a Irak. En todo caso, y porque considero que tiene importancia para el análisis de *Saturday*, es interesante observar que la manifestación no presentaba directamente la oposición global/anti-global, sino que aparecía como una protesta generalizada que excedía la mera oposición a las regulaciones económicas globales. Como ha visto Gupta:

Worth noting here is the difference of such international protest gestures from the anti-globalization or social movement protests, which reflect in effect another turn to the globalization/antiglobalization opposition. If anything, the peace protest brought together an even more diverse set of interests under the banner of a strongly defined anti-war objective. They were addressed not directly to an abstract system of global economic alignments and regulations but to a specific and contingent series of events that could be related to those; however, they also had an independent moral impetus. The main organizing groups, though aligned broadly with the left, clearly incorporated a wide ideological spectrum. (Gupta 2009, 24)

El sábado 15 de febrero de 2003 se presenta en la novela de Ian McEwan como la acumulación narrativa de la más directa cotidianidad de un grupo familiar, la familia de Henry Perowne, con sus rutinas, sus costumbres, sus manías y sus tensiones. El sábado que comienza como un sábado cualquiera se ve trastocado por un acontecimiento fortuito que desencadenará una situación que podría haber terminado en una tragedia: el encuentro de Perowne con tres individuos agresivos que le asaltan cuando regresa conduciendo su Mercedes tras una sesión de squash y que tendrá continuidad en la irrupción que ese grupo liderado por Baxter hará en su casa esa misma noche mientras se está celebrando una velada familiar.

Desde luego, no todos los sábados se manifiestan en el mundo millones de personas para mostrar su disconformidad con una decisión político-militar. En esos momentos y, a pesar de que se estaba todavía discutiendo en el seno de la ONU, era fácil suponer que terminaría en una guerra y que la intervención a Irak se produciría en cualquier caso, con o sin el consentimiento del organismo internacional, en un ejercicio unilateral de poder. El debate aparece en la novela generando largas horas de discusión política acerca de la pertinencia del concepto de “guerra preventiva” pero, sobre todo, acerca de la pertinencia y la oportunidad de esa guerra.

La novela, como señala Sebastian Groes, “is saturated with debates about the war” (2010, 101), o como resume Gupta:

...mostly his preoccupation with the pros and cons of the coming war are in an almost subliminal stratum of his consciousness: he finds himself thinking of Saddam Hussein as he watches his sleeping wife, for instance. Despite qualms about the motives of the drive for war, Perowne is not against it. On the contrary, and largely due to a personal encounter with a professor who was tortured in Iraq, he rather thinks it might lead to desirable outcomes, albeit in a conflicted fashion. While watching the protesters from

his car he lists in his mind all their arguments against war and recognizes their veracity.
(Gupta 2009, 30)

Ahora bien, no podemos olvidar que el componente excepcional del sábado 15 de febrero de 2003 se conecta de manera inextricable con los acontecimientos del 11 de septiembre y, principalmente, con las consecuencias directas o indirectas del atentado. No se trata de la simple memoria del acontecimiento, sino de las múltiples y tremendas consecuencias que para la organización social y política del mundo occidental supuso el 11 de septiembre de 2001.

La sombra del denominado terrorismo internacional islamista sobrevolaba el panorama mundial y las imágenes del 9/11 estaban todavía, diecisiete meses más tarde, muy presentes en las mentes de los ciudadanos. En este sentido, en la obra de McEwan aparece una voluntad explícita de reflexión sobre una sociedad que ha cambiado y que inicia el siglo XXI con una serie de interrogantes o incertidumbres, muchos de ellos abiertos a raíz de los ataques terroristas:

...they discussed Iraq of course, America and power, European distrust, Islam -its suffering and self-pity, Israel and Palestine, dictators, democracy- and then the boy's stuff: weapons of mass destruction, nuclear fuel rods, satellite photography, lasers, nanotechnology. At the kitchen table, this is the early-twenty-first-century menu, the specials of the day. (*Saturday*, 35)

El mundo en el que vivimos y que pretende mostrarnos McEwan es un mundo en el que se entremezcla la más común de las actividades cotidianas, la salida de Perowne a comprar pescado antes de dirigirse al squash, con las imágenes que aparecen en la televisión conformando ese espeso menú del que habla el autor en la novela. Las

transformaciones tecnológicas cambian radicalmente incluso nuestras actividades cotidianas, las rodean con otros significados generados por múltiples informaciones procedentes de muy diversos lugares y de los más variados asuntos:

He takes a step towards the CD player, then changes his mind for he's feeling the pull, like gravity, of the approaching TV news. It's a condition of the times, this compulsion to hear how it stands with the world, and be joined to the generality, to a community of anxiety. The habit's grown stronger these past two years; a different scale of news value has been set by monstrous and spectacular scenes. The possibility of their recurrence is one thread that binds the days... Just as the hospitals have their crisis plans, so the television networks stand ready to deliver, and their audiences wait. Bigger, grosser next time. Please don't let it happen. But let me see it all the same, as it's happening and from every angle, and let me be among the first to know. (*Saturday*, 180)

McEwan ha escrito sobre el impacto de lo que suponen las tecnologías de la información en la conformación de nuestras vidas, en particular, en un artículo publicado en los días inmediatamente posteriores a los acontecimientos del 11 de septiembre y en el que se muestra particularmente impresionado por los mensajes que las personas atrapadas en las Torres Gemelas dirigen a sus familiares y amigos. No se trata tanto de los contenidos de esos mensajes cuanto de la posibilidad tecnológica de establecer esas comunicaciones que, en muchos casos, incluso, han permitido conservar los registros de esas llamadas:

The mobile phone has inserted itself into every crevice of our daily lives. Now, in catastrophe, if there is time enough, it is there in our dying moments. All through Thursday we heard from the bereaved how they took those last calls. Whatever the immediate circumstances, what was striking was what they had in common. A new technology has shown us an ancient, human universal (McEwan, 2001)

The building was on fire and there was no way down the stairs. She was calling to say goodbye. There was really only one thing for her to say, those three words that all the terrible art, the worst pop songs and movies, the most seductive lies, can somehow never cheapen. I love you (McEwan, 2001).

1. El terrorismo en la sociedad global del riesgo

Como he dicho anteriormente, una de las principales “novedades” asociada a los atentados del 11 de septiembre, y a la nueva sociedad red, es la posibilidad que tenemos de ser testigos del horror en vivo y en directo, aunque sea “mediado” o “mediatizado”. Esa nueva posibilidad expande los efectos pretendidos por la acción terrorista, generaliza el miedo hacia todo un conjunto bastante indiscriminado de víctimas potenciales que se observan como totalmente impotentes para evitar los efectos de la acción terrorista. Como señala Magali Cornier Michael: “Watching events that one cannot stop from a distance not only produces terror and anxiety but also the recognition of an absence of agency.” (2009, 33)

Los atentados de las Torres Gemelas, además de un estado permanente de temor, incertidumbre y recelo, han planteado, desde los poderes políticos y su diseño de la agenda mediática, la necesidad de un enfrentamiento permanente y sistemático con el terror. La acción terrorista se plantea ante nosotros en una época en la que se da por supuesto que todo es susceptible de verse o de conocerse con una suerte de acceso directo y sin filtros, que resulta profundamente ingenuo, al menos por lo que corresponde a los medios de comunicación más tradicionales y unidireccionales como la prensa, la radio y la televisión. Algo de carácter diferente puede verse en las redes sociales tecnológicas que parecen plantear ciertas tensiones a la hora del diseño del

menú mediático, como han puesto de manifiesto casos recientes como el caso Snowden o Wikileaks.

En nuestra sociedad se generan inevitablemente momentos dramáticos en los que no podemos intervenir y sobre los que ni siquiera sabemos con precisión cómo son o cómo pueden ser, como señalan los teóricos de la “sociedad global del riesgo”, Anthony Giddens (1999, 2007) y Ulrich Beck (1999, 2004) ya mencionados en los capítulos anteriores.

Así como Beck insiste en que no podemos establecer indicadores ni porcentajes de probabilidad sobre lo que puede ocurrir porque son estados futuros radicalmente desconocidos, tampoco podemos aventurar probabilidad alguna sobre su ocurrencia porque, como McEwan pone en la mente de su protagonista, no sabemos lo que nos cabe esperar: “And now, what days are these? Baffled and fearful, he mostly thinks when he takes time from his weekly round to consider.” (*Saturday*, 3)

Como señala Kristiaan Versluys: “As a result of 9/11, no life, no matter how secure at the surface, is safe anymore” (2007, 188). En mi opinión, el miedo aparece vinculado a lo inesperado, al desconcierto. Se produce una generalización de los riesgos y nos acostumbramos a convivir con ellos. Incluso se hacen pruebas y ensayos sobre posibles catástrofes, se cambian las normas de aviación, se incrementan los controles en los aeropuertos y todo ello conforma una nueva “normalidad” que pretendidamente trata de establecer una imposible línea de riesgo cero.

There's to be a new look - there's always a new look - at the hospital's Emergency Plan. Simple train crashes are no longer all that are envisaged, and words like 'catastrophe'

and 'mass fatalities', 'chemical and biological warfare' and 'major attack' have recently become bland through repetition¹⁰. (*Saturday*, 10)

En los primeros capítulos de *Saturday*, el terrorismo y la guerra resuenan con alta intensidad. Al comienzo de la novela Perowne, en una noche de insomnio, cree ver un avión estrellándose. A diferencia de lo que unos años antes cualquier espectador hubiera interpretado como un accidente aéreo, ahora la simple imagen le conduce inevitablemente a pensar en la posibilidad de un atentado terrorista. Una de las consecuencias más notorias del 9/11 es la incorporación a la experiencia cotidiana de lo que antes eran elementos extraños y excepcionales.

Plastic fork in hand, he often wonders how it might go -the screaming in the cabin partly muffled by that deadening acoustic, the fumbling in bags for phones and last words, the airline staff in their terror clinging to remembered fragments of procedure, the levelling smell of shit. But the scene construed from the outside, from afar like this, is also familiar. It's already almost eighteen months since half the planet watched, and watched again the unseen captives driven through the sky to the slaughter, at which time there gathered round the innocent silhouette of any jet plane a novel association. Everyone agrees, airliners look different in the sky these days, predatory or doomed (*Saturday*, 15).

Las dimensiones excepcionales del atentado han producido la incorporación en el espacio de lo posible de acontecimientos que habríamos considerado como de muy baja probabilidad y, esa incorporación, es la que se produce durante toda la novela en esta nueva combinación de lo general y lo particular. En cierta forma confirmando la formulación metodológica explícita de Ian McEwan en su artículo “Literature, Science

¹⁰ El énfasis es mío.

and Human Nature”: “At its best, literature is universal, illuminating human nature at precisely the point at which it is most parochial and specific” (McEwan, 2005).

Refiriéndose al personaje de Henry Perowne, Versluys en el libro *Out of the Blues* comenta el posible guiño al que remite el apellido del personaje (*own*, propiedad), una caracterización que le confiere uno de sus rasgos principales: el ser propietario de una casa en Fitzrovia y de un lujoso Mercedes Benz. Por ello, el temor provocado por la incertidumbre y la inseguridad por la posible pérdida de una forma de vida determinada de la que no quisiera desprenderse ni hacer nada que la ponga en juego, se convierte en uno de los impulsos directivos de la actividad de Henry, quien a lo largo de la novela se verá constantemente amenazado. Por un lado, por aspectos políticos que suceden al margen de su vida, como el caso de la manifestación que está teniendo lugar en Londres y, por otro lado, por la agresión personal que sufre en la calle por parte de una pequeña banda de *homeless* que terminarán trasladando la violencia al interior de su propia casa.

Perowne’s name contains a reference to possession and identity. The questions the novel poses are what, in the aftermath of September 11, one owns, how tight one’s grip on life is, and how quickly one can lose it. Perowne is so well established that he ‘owns’ a roomy house on one of London’s beautiful eighteenth-century squares in the posh Fitzrovia neighborhood... His posh surroundings mirror his own perfectly settled existence –his peaceful and productive bourgeois life, in which he dedicates himself to his wife and children and to his demanding but rewarding profession. (Versluys 2009, 188)

Algunos autores consideran que la interpretación de *Saturday* resulta más adecuada si la hacemos a partir de un marco teórico que incorpora algunas revisiones y matizaciones a la perspectiva de Ulrich Beck de las sociedades del riesgo global. En particular, se trataría de complementar el enfoque de Beck introduciendo componentes

individuales y auto reflexivos a su visión estrechamente sociológica de la sociedad del riesgo. Así, por ejemplo, en el análisis de *Saturday* que hace De Michelis (2011) se incorporan algunas de las consideraciones críticas que Anthony Elliot (2002) ha planteado a la obra de Beck con su propuesta de “sociedad del riesgo intensivo”:

Saturday's sensuous embodiment of the life of 'active self-monitoring, self-governance, self-regulation and self-dramatization,' which Anthony Elliott has recently described as a defining characteristic of 'intensive risk society', also helps to highlight the way this novel brings to life the systemic fear inherent in our way of life as a result of the neo-liberal de-socialization of risk and the dissolving boundaries between public and private violence. Indeed, McEwan's narrative accumulation of objects, thoughts, memories, projections, and sensations works as a structuring device that appears to legitimize the fear of 'not being able to live one's normal, regulated, or optimized life as a member of the public, population, or society, a perspective that pertains fully to the Western elites' and middle classes' current perceptions of happiness and threat. (De Michelis 2011, 129)

Conforme la acción de la novela avanza, las reflexiones de Henry Perowne sobre los conflictos sociales, políticos y, en general, en torno a acontecimientos de índole colectiva, van cediendo lugar al desarrollo de situaciones de conflicto aparentemente más individuales y particulares. Podríamos utilizar la metáfora de un dial de radio para describir cómo lo social en *Saturday* va dando paso al conflicto individual. El dial va girando y el volumen del conflicto social va bajando hasta quedarse como un pequeño zumbido inaudible mientras otros acontecimientos más pequeños o más individualizados ganarán intensidad de volumen.

En esta línea podríamos decir que el marco general de la sociedad del riesgo en clave Ulrich Beck, tal y como he venido comentando, se desliza hacia consideraciones

más cercanas a la reflexividad, a lo personal, a temas que se relacionan claramente con la revisión que Anthony Elliot hace de la teoría de Beck:

Following the sociological insights of Bauman (1990, 2000) it can be plausibly argued that postmodern adherents of the paradoxes of modernity indicate that contingency and ambivalence are here to stay, with the implication that the sociological picture may be considerably more messy and ambiguous than Beck cares to acknowledge. (Elliot 2002, 311)

Evidentemente, y en la línea señalada por el propio McEwan, no se trata de que se reste importancia al hecho social o colectivo sino que se pone en primer plano lo individual para reflejar de qué forma lo colectivo irrumpe dentro de esa esfera más personal a la vez que los rasgos más específicos se convierten en elementos de comprensión del fenómeno general. Es un aspecto que ha puesto de relieve Suman Gupta (2009) al señalar la importancia que tiene el cambio provocado por la presencia intensiva de la información y la intrusión en la vida cotidiana de los diversos medios de comunicación que, además, han adquirido una intensidad enorme a partir de la tecnología interactiva que supone internet:

It is interesting both how visually affective these media images are and how seamlessly they are woven in with Perowne's daily occupations... When Perowne is later describe watching the television news while preparing the dinner, the two activities weave news images and domestic preoccupations together into an indiscriminate whole. But it isn't just the conventional media channels which contrive in the moulding of a global social awareness; it is as importantly the resonance of distant voices brought into close communion with individuals in their private reveries through the internet that plays a part. (Gupta 2009, 31)

2. El entrelazamiento de lo individual y lo colectivo

El eje conformado por los polos de lo cotidiano y lo excepcional aparece como un nervio de la trama narrativa que ya viene prefigurado en el mismo título de la novela: *Saturday*. Un sábado en vida de la familia Perowne y un sábado en las calles de la sociedad red. En palabras de Cornier Michael:

The novel's use of such details demonstrates that the private and public spheres collide and overlap within the contemporary moment, thus undermining any true distinction between them. Moreover, McEwan's strategic use of a third person limited perspective allows the text to represent Perowne's actions and thoughts while simultaneously presenting and subtly criticizing Perowne as symptomatic of and complicit with the problems Western cultures and human beings face in the contemporary moment and the difficulties of moving past those problems. (Cornier Michael 2009, 28-29)

Por otra parte, como señala Rebeca Carpenter “the reality of the post-9/11 world is an unavoidable frame of reference against which Perowne will measure his own actions and inactions on this day, his own certainties and uncertainties.” (2008, 151)

El constante solapamiento entre lo familiar, local y común frente a lo macro y lo global entreteje la narración en cada una de sus fases, de manera que incluso en los momentos de mayor intimidad irrumpe lo global para contextualizar y reinterpretar las pequeñas acciones.

Cabe señalar que este giro a lo personal, a lo doméstico, a lo individual no es exclusivo de *Saturday*, también me he referido a él en el capítulo anterior a propósito de *Falling Man*, y según Martin Randall es una variable que se podría incorporar a gran

parte de las novelas del 9/11. Randall en su libro *9/11 and the Literature of Terror* se refiere al artículo de Pankaj Mishra titulado “The End of Innocence” aparecido en el *Guardian* el 19 de mayo de 2007:

...the title of Mishra’s article is intended to be largely ironic: he accuses American authors of colluding with the myth of pre-9/11 innocence that was destroyed by the September 11 attacks. He argues that DeLillo, Messud, McInerney, Amis, McEwan et al. are guilty of a retreat to the concerns of the domestic and the individual (as if terrified by the implications of writing ‘beyond’ such local concerns) and of misreading the motives behind the attacks. (Randall 2011, 131-132)

La preocupación de Pankaj Mishra se conecta sobre todo con la carencia de reflexión sobre los motivos que pudiesen estar detrás de los atentados, sobre la articulación entre poder global y globalización de los mercados, y, en definitiva sobre la posibilidad de que la vida cómoda y tranquila que se puede permitir la clase media occidental esté sustentada sobre las condiciones de pobreza, miseria y dominio que viven otros en diferentes lugares del mundo. Por ello, me parece particularmente interesante su crítica a los escritores post-9/11 cuando afirma que, ni de lejos, algunas de las líneas y respuestas que trataron de dar intelectuales eminentes tras la primera guerra mundial, avanzando sobre el estudio de las grandes líneas de transformación social y sobre cómo lo cotidiano estaba entretejido por esos otros problemas.

No obstante, creo que vale la pena explorar obras como las de McEwan o las de DeLillo porque su atención a lo personal, en mi opinión, no es un simple refugio en lo cotidiano para evitar reflexionar sobre problemas políticos más intensos. Considero que se puede encontrar una tendencia a mostrar que en lo personal también se incorpora lo político, que pensar en pequeño puede ser una condición de posibilidad para contribuir a

resolver algunos otros problemas de índole más general.

En cualquier caso, lo que resulta manifiesto es que las tensiones entre lo político y lo privado, con sus correspondientes certezas e incertidumbres, se manifiestan con claridad en *Saturday* a través del personaje de Theo, el hijo de Perowne, quien exhibe una forma de pensamiento y conducta que insiste en abordar objetivos pequeños (locales y accesibles) frente a grandes metas, a grandes proclamas. Theo aparece como representante de una generación joven en la que se ha instalado el desencanto y que no parece creer en los grandes objetivos o ideales que aparentemente habían movido a sus padres, o a su generación.

Sin embargo, es conveniente tener en cuenta que McEwan no es precisamente partidario de considerar cambios radicales en la naturaleza humana que tengan que ver con la relatividad y localización específica de un cambio generacional, como ha expresado con detalle a propósito de la obra de Jane Austen o de Virginia Woolf en su artículo “Literature, Science and Human Nature” (2005).

Por lo tanto, es conveniente acercarse al personaje de Theo sin el prejuicio de entenderlo como un joven rebelde que se opone a la generación anterior y, por el contrario, analizar sus planteamientos con una noción más general de la naturaleza humana que, en este caso, trata de mostrarnos la importancia de actuar localmente incluso para intervenir en lo general. Con respecto a la problemática mundial contemporánea, el narrador pone en boca de Theo:

... the bigger you think, the crappier it looks. Asked to explain he said, “When we go on about the big things, the political situation, global warming, world poverty, it all looks really terrible, with nothing getting better, nothing to look forward to. But when I think small, closer in -you know, a girl I've just met, or this song we're going to do with Chas,

or snowboarding next month, then it looks great. So *this is going to be my motto -think small. (Saturday, 35)*¹¹

“Piensa en pequeño”, podría entenderse como una alusión al título del libro de Ernst Friedrich Schumacher *Small is beautiful* (1973) que tanta influencia ha tenido entre los movimientos ecologistas y altermundistas de las última décadas. Estos movimientos sociales se organizan a nivel “global” pero actúan en ámbitos más acotados, más próximos a su entorno tratando de ganar pequeñas batallas cada día y no una gran guerra.

Este tipo de razonamiento o postura vital, este “pensar en pequeño” puede en muchas ocasiones conllevar cierto conformismo individualista, pensar simplemente en las pequeñas cosas que nos rodean argumentando que como nada puede cambiar, mejor no hacer nada. Sin embargo, tampoco podemos olvidar las diversas corrientes “glocalistas” que defienden pensar en lo general para poder actuar correctamente en el plano local.

Esta idea de “piensa en pequeño” expresada por Theo como su *motto*, ha dado lugar a un buen número de críticas hacia la novela. Una de las primeras y más sonada fue la del escritor irlandés John Banville, en una reseña titulada “A Day in the Life” que escribió para el *New York Review of Books* en 2005 y que comenta Alikei Varvogli:

John Banville... called Theo's thinking small worldview 'vapid and self-serving', and expressed his surprise that neither the character's father (and centre of consciousness in the novel) nor the author himself challenge the concept of thinking small. 'Think small', Banville concluded, 'might also be, amazingly, the motto of McEwan's book'. Yet even if we share Banville's ideological objections to Theo's views, do we not still expect the

¹¹ El énfasis es mío.

novel to think small in some ways? At its best, the novel is the medium most suited to imagining and creating small worlds, but these small worlds can help illuminate not only subjectivity and personal consciousness but also the wider historical and social context of their setting. (Varvogli 2007, 49)

Los personajes principales de la novela se presentan como arquetipos de una determinada clase social: un neurocirujano prestigioso, su mujer abogada de éxito, su suegro poeta “cuasi” laureado, su hijo músico, su hija poeta y estudiante de literatura en París, su amigo médico anestesista norteamericano defensor del papel de su país en la salvaguarda democrática del mundo. En resumen, lo que según los cánones occidentales se podría definir como el estereotipo de una familia burguesa típica.

Perowne, el neurocirujano londinense aparece orgulloso de su familia, de sí mismo y de sus propiedades tal y como su propio apellido nos sugiere. Un día en la vida de su familia condensará una serie de hechos, reflexiones, contradicciones y recuerdos que irán conformando, según este mismo crítico, una auténtica muestra de una clase media acomodada, exitosa en sus quehaceres profesionales y, por tanto, en su desarrollo personal. De la mano de Perowne, McEwan nos introduce en un “microcosmos” ideal que se verá desestabilizado por un hecho aparentemente fortuito pero que vincula a ese mundo con el macrocosmos. Como él mismo apunta en la novela: “Perhaps it's one of those cases of a microcosmos giving you the whole world. Like a Spode dinner plate. Or a single cell. Or, as Daisy says, like a Jane Austen novel (...) To see a world in a grain of sand.” (*Saturday*, 27)

Esta preocupación por el “microcosmos”, como he señalado con anterioridad, no es exclusiva de *Saturday*, sino que parece una de las constantes en la literatura post-9/11. A este respecto Vargogli afirma:

McEwan's alignment with the neurosurgeon rather than the ill person is symptomatic of the kind of novelistic response to 9/11 which has confined itself to examining the impact of a globally significant catastrophe on the small lives of privileged individuals depicted in shrunken cities or safe interiors. (Varvogli 2007, 57)

Sophie Harrison (2005), de manera cercana a estas afirmaciones de Vargogli, sostiene que la descripción de los personajes que hace McEwan en ese mundo "ideal" en el que todos son perfectos, en el que no hay sufrimientos ni conflictos personales nos impide sentir ningún tipo de *sympathy* por ellos. Esta imposibilidad para sentir sintonía afectiva por los personajes con la consiguiente dificultad para identificarnos con ellos, según Harrison supone una importante debilidad de la novela.

Martin Randall (2011) apoya una línea crítica similar al plantear que la forma en que Perowne reflexiona sobre el paisaje político abierto a partir del 11 de septiembre se conecta con las ideas que McEwan expresaba en su ensayo "Beyond Belief" publicado en la prensa diaria pocos días después de los atentados. En ese artículo, McEwan apelaba a la obligación de intentar entender los acontecimientos para tratar de comprender y sentir con las víctimas todo lo que esa situación las transformó.

McEwan would be, in this respect, fulfilling his, as it were, 'duty' to try to understand the events and also to extend empathy to those who suffered, to 'fill in' what so much of the footage and perhaps subsequent visual images failed to achieve (aside from survivor and witness testimony). ... McEwan also articulates such observations through a very partisan perspective. The passengers are merely 'brave' and the hijackers are merely 'fanatics'. Such simplistic binaries are common in the early responses to 9/11 –redolent as they are of much mainstream opinion at the time. Indeed, one can see how writers such as McEwan actively contributed to such views. (Randall 2011, 21)

Sin embargo, considero que es conveniente tener en cuenta otras posibilidades interpretativas como las que ha señalado Tim Gauthier en su artículo "Selective in your mercies: Privilege, Vulnerability, and the Limits of Empathy in Ian McEwan's *Saturday*" (2013). En dicho estudio, Gauthier expone la necesidad de establecer una diferencia entre las actitudes de Perowne y el *ethos* de la novela, lo que evitaría que el lector se identificase de manera acrítica con el protagonista.

The indirect narration has the potential to provide the reader with a sense of the difference between Perowne's sensibility and the ethos of the novel, and thus prevent the reader from identifying uncritically with the protagonist. More often than not, however, it is difficult to distinguish the protagonist's thoughts from those of the implied narrator. As such, the narration is frequently solipsistic in nature, and reveals the challenge facing anyone who seeks to step outside of herself in order to truly know the other. (Gauthier 2013, 9)

Algunas de las críticas a McEwan que he señalado anteriormente dan por supuesto que el autor está expresándose por boca de Perowne o que existe una posición política definida que hegemoniza al conjunto de la novela. En mi opinión, el tratamiento intensivo de lo cotidiano no tiene por qué suponer una llamada a refugiarse en lo inmediato y exclusivamente personal sino que puede ser una de las prácticas más eficientes para afrontar los problemas globales, como han puesto de manifiesto muchas de las acciones de protesta locales que ponen en entredicho los grandes procesos globalizadores. Y quizás sea aquí donde la novela de McEwan no presenta una alternativa clara a los conflictos individuales ni a los colectivos, aunque quizás, como indica Boxall haciéndose eco de la opinión de Richard Rorty (2005), lo que la novela pretende mostrar es que esto no es una tarea sencilla y a nuestro alcance:

... John Banville, in his influential review of *Saturday* suggests that the novel's politics are 'banal' and that it constitutes a philistine denial of the possibilities of literary thinking. ... As several critics have argued, in response to Banville's attack on the novel, the novel consists not simply of Perowne's rejection of radical literary thinking, but also of a mobile reflection on what kind of thinking the novel is able to do today, at the beginning of a new century, and in the midst of rapid transformations in the production of culture. As Richard Rorty argues, it is not that the politics of the novel are in themselves banal, but that it undertakes an examination of the texture of political thinking when the pressures are towards generic banality and post-ideological consensus. The 'book does not have a politics', Rorty argues. 'It is about our inability to have one – to sketch a credible agenda for large scale change'. (Boxall 2013, 157)

La polémica sobre la interpretación de *Saturday* ha tenido amplio recorrido. Frances Ferguson (2007) lo ha resumido diciendo que mientras unos críticos han elogiado a McEwan por capturar el sentido de la vida moderna post-9/11, otros lo han denostado por haber escrito lo que J. Banville llama una novela con "the feel of a neoliberal polemic gone badly wrong" (Banville 2005).

Frances Ferguson también afirma que Elaine Hadley (2005), quien considera a la novela como una continuación del liberalismo victoriano,

...traces Mathew Arnold's appeals to culture -to the cultivation of a self that uses literature and private love as its primary vehicles for engaging with the consciousnesses of others- to 'liberalism's aversive response to social alterity, which is routinely expressed as political ambivalence' (Ferguson 2007, 44).

Ferguson termina por afirmar que tanto Banville como Hadley son muy críticos con la novela por el hecho de que McEwan haya escrito una obra en la que, en palabras de Hadley, "Mathew Arnold's 'Dover Beach' (1867) saves the day." (Ferguson 2007, 44). Ferguson contesta a estas críticas en el sentido de que, en su opinión, el desafío que

nos plantea la novela es precisamente la explicación de los valores liberales victorianos con la celebración de la cultura y el amor como formas profundas de entendimiento. “*Saturday* presenta un hombre racional que no sólo observa el mundo y especula sobre él, sino que también se observa a sí mismo y a las redes estructurales de observación en las que tanto él como nosotros participamos” (Ferguson 2007, 44).

3. La tensión entre ciencia y cultura

Henry Perowne es un hombre de “ciencias”, con un firme convencimiento del papel de la racionalidad como motor de la humanidad; neurocirujano, experto en temas de la mente humana desde una perspectiva orgánica o fisiológica, consciente de que su conocimiento y posibilidades de intervenir en el cerebro no le permiten entender o adentrarse efectivamente en el pensamiento de los demás, aunque de algún modo sí que le permiten intervenir en sus vidas.

El personaje del neurocirujano le sirve a McEwan para indagar sobre la mente y, con ello, sobre la naturaleza humana:

Now that neuroscientists can tentatively begin to understand how thought works, McEwan argues that psychology is in a sense only catching up with fiction, that neuroscience may be about to trespass on the territory of the writer. Imagine, for example, a neurosurgeon (Henry Perowne in *Saturday*?) deliberately stimulating a patient’s brain to induce a thought –he is merely doing clumsily and invasively what a novelist does from a distance.” (Groes 2013, X)

En este contexto, buena parte de la condescendencia que demuestra el personaje en muchas partes de la obra se corresponden con el halo de salvador o benefactor que le confiere su profesión en una sociedad en la que las Ciencias Médicas ocupan un lugar privilegiado. Su profesión le brinda sus mayores éxitos personales y sus mayores fracasos, como la impotencia ante el Alzheimer de su madre frente al que poco o nada puede hacer. Pero también, dado el detalle con el que McEwan recrea los actos quirúrgicos, podríamos ver en ellos cierto paralelismo con la esfera de la “creación” o de las “prácticas creativas” o, entre otras, el ámbito mismo de la escritura.

Perowne personifica o representa el pensamiento científico enfrentado al discurso literario o artístico, representado por sus hijos y su suegro, como opciones antagónicas para explicarse el mundo en que vivimos. Aunque al final se intente reconciliar la opción de la literatura como forma posible de “cambiar” o “salvar” el mundo, a lo largo de la novela la mente “racional” del hombre de ciencias argumenta una crítica a la literatura en general y, en particular, al espacio académico de los estudios culturales y, sobre todo, a la deriva relativista que gira a su alrededor.

He remembers some lines by Medawar, a man he admires: “To deride the hopes of progress is the ultimate fatuity, the last word in poverty of spirit and meanness of mind”. (...) The young lecturers there like to dramatise modern life as a sequence of calamities. It's their style, their way of being clever. It wouldn't be cool or professional to count the eradication of smallpox as part of the modern condition. Or the recent spread of democracies. In the evening one of them gave a lecture on the prospects for our consumerist and technological civilisation: not good. (*Saturday*, 77)

Este tipo de crítica, puesta en boca de Perowne, tiene un correlato directo en las propias posiciones teóricas de Ian McEwan, publicadas en 2005, en las que realiza un ataque sistemático al relativismo cultural, principalmente al procedente de la

antropología cultural, mediante el uso del enfoque evolucionista heredado de Darwin y, en particular, de la lectura que hace de *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872). Una crítica a la antropología y al relativismo cultural ante la que ofrece como alternativa la buena literatura, diciendo, un tanto irónicamente, que la literatura contemporánea es el lugar auténtico de la antropología.

En la novela, Perowne hace una crítica muy directa al relativismo cultural y a la imposibilidad de mantener de manera coherente una actitud favorable a los derechos de las mujeres y, a la vez, pretender defender ese tipo de relativismo. Por ejemplo:

Waiting at red lights he watches three figures in black burkhas emerge from a taxi. (...) He can't help his distaste, it's visceral. How dismal, that anyone should be obliged to walk around so entirely obliterated. At least these ladies don't have the leather beaks. They really turn his stomach. And what would the relativists say, the cheerful pessimists from Daisy's college? That it's sacred, traditional, a stand against the fripperies of Western consumerism? But the men, the husbands Perowne has had dealings with various Saudis in his office— wear suits, or trainers and tracksuits, or baggy shorts and Rolexes, and are entirely charming and worldly and thoroughly educated in both traditions. Would they care to carry the folkloric torch, and stumble about in the dark at midday? (*Saturday*, 124)

E, incluso, se trata de afirmar ciertas formas de universalismo moral o, al menos, de universalismo de la capacidad de sentir con los otros: “Now it turns out that even fish feel pain. This is the growing complication of the modern condition, the expanding circle of moral sympathy. Not only distant peoples are our brothers and sisters, but foxes too, and laboratory mice, and now the fish.” (*Saturday*, 128)

La obra de Charles Darwin ocupa un espacio muy significativo, tanto en *Saturday* como en el artículo “Literature, Science and Human Nature” (2005). En diversas ocasiones hay intercambio de opiniones darwinianas entre Perowne y su hija

Daisy, en otros momentos aparecen referencias a la obra de Darwin, a su biografía y a su teoría de la evolución.

They stopped to drink coffee from a flask, and Perowne, tracing a line of lichen with a finger, said that if he ever got the call, he'd make use of evolution. What better creation myth? An unimaginable sweep of time, numberless generations spawning by infinitesimal steps complex living beauty out of inert matter, driven on by the blind furies of random mutation, natural selection and environmental change, with the tragedy of forms continually dying, and lately the wonder of minds emerging and with them morality, love, art, cities - and the unprecedented bonus of this story happening to be demonstrably true. (*Saturday*, 54)

El artículo de McEwan al que me he referido anteriormente aparece en un libro que se titula *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative* (Gottschall y Sloan 2005) que recoge un conjunto de artículos sobre el darwinismo literario, una nueva y prolífica corriente de estudios críticos. El libro trata de revisar la idea de un acercamiento darwinista a la mente humana en general y, en particular, a la literatura y se plantea de manera explícita como un intento de síntesis entre las humanidades y las que se han llamado “nuevas ciencias de la naturaleza humana”.

McEwan incorpora de Darwin, además de las nociones comunes de la teoría de la evolución, la idea clave de que se puede afirmar que existe una suerte de naturaleza humana general, producto de la evolución natural, no de la intervención de dioses de ningún tipo, y propia de nuestra especie, que no es sino un conjunto de capacidades básicas para poder expresar las emociones, asunto del que se ocuparían las neurociencias.

Por otra parte, tendríamos las diversas formas de expresión de esas capacidades, que es lo que consigue transmitirnos “la gran literatura”. Está claro que McEwan mismo

defiende la complementariedad de los dos ámbitos de trabajo: el ámbito de la ciencia y el espacio de las humanidades. Algo que puede verse con claridad en el texto de Sebastian Groes:

Yet for writers, the chasm that opened between the two cultures of science and art in the Romantic movement is surely now closing as more and more writers come to believe that there is, in Charles Darwin's words, 'grandeur in this view of life'- that there is more mystery and imaginative space in quantum mechanics and deep geological time than there ever was in folk tales and creation myths. Science does not destroy mysteries. It creates new and deeper ones. (Groes 2009, XI)

Una cierta formulación de la noción de las “dos culturas”, en términos no muy alejados de la de C. P. Snow (1977), aparece constantemente en *Saturday*. Unos personajes optan por el científicismo y otros por la vía humanista planteando los dos polos que McEwan considera posible superar. El antagonismo entre las dos disciplinas va basculando permanentemente en las reflexiones de Perowne, el científico frente al artista, la sensibilidad del arte frente a la Razón, a la verdad, a lo real: “This notion of Daisy's, that people can't 'live' without stories, is simply not true. He is living proof.” (*Saturday*, 67).

Una notable muestra del interés de McEwan por mostrarnos la posibilidad crítica que también alberga el discurso científico, y que no es privativo del ámbito literario, aparece en la utilización que hace Henry Perowne del experimento mental conocido como “el gato de Schrödinger”, que los especialistas en física cuántica utilizan para explicar la ecuación de ondas y la experiencia de la simultaneidad cuántica.

La experiencia de despertarse y ver por la ventana de su dormitorio un objeto en el cielo que podría ser un avión incendiándose, le sirve a Perowne para fundamentar

algunas de sus reflexiones sobre el terror y la incapacidad de actuar sobre él. Pero, al mismo tiempo, McEwan se sirve explícitamente del gato de Schrödinger para cuestionar la propia trama narrativa, estableciendo y mostrando la posibilidad “real” de caminos alternativos en el desarrollo de esa trama, producto, precisamente, de la intervención de los humanos en la articulación de las narrativas de sus propias vidas.

As he comes away, he remembers the famous thought experiment he learned about long ago in a physics course. A cat, Schrödinger's cat, hidden from view in a covered box, is either still alive, or has just been killed by a randomly activated hammer hitting a vial of poison. Until the observer lifts the cover from the box, both possibilities, alive cat and dead cat, exist side by side, in parallel universes, equally real. At the point at which the lid is lifted from the box and the cat is examined, a quantum wave of probability collapses. None of this has ever made any sense to him at all. No human sense. Surely another example of a problem of reference. He's heard that even the physicists are abandoning it. To Henry it seems beyond the requirements of proof: a result, a consequence, exists separately in the world, independent of himself, known to others, awaiting his discovery. What then collapses will be his own ignorance. Whatever the score, it is already chalked up. And whatever the passengers' destination, whether they are frightened and safe, or dead, they will have arrived by now (*Saturday*, 18).

En la medida en que aquello que puede o no estar sucediendo en ese mismo instante puede darse sin la participación de Perowne en el hecho mismo, está claro que el resultado será independiente de su voluntad. Sin embargo, McEwan trata de articular una participación indirecta de Perowne en el acontecimiento y desarrolla líneas narrativas incompatibles, unas en las que se trata de un accidente, otras en las que el personaje piensa en una acción terrorista, y que parecen condicionadas por la misma forma en que él percibe el acontecimiento.

Al menos, en su versión más popular y no rigurosa, la mecánica cuántica pone en cuestión la naturaleza misma de la realidad, plantea la imposibilidad de determinar

simultáneamente la posición y el tiempo de ocurrencia de un acontecimiento. Toda medición requiere de un instrumento de medida y de una intervención sobre el objeto, precisamente la intervención que supone el hecho mismo de la medición con la correspondiente perturbación producida por una suerte de superposición o de *overlapping* de los procesos:

He feels culpable somehow, but helpless too. These are contradictory terms, but not quite, and it's the degree of their overlap, their manner of expressing the same thing from different angles, which he needs to comprehend. Culpable in his helplessness. Helplessly culpable. He loses his way, and thinks again of the phone. By daylight, will it seem negligent not to have called the emergency services? Will it be obvious that there was nothing to be done, that there wasn't time? His crime was to stand in the safety of his bedroom, wrapped in a woollen dressing gown, without moving or marking a sound, half dreaming as he watched people die (*Saturday*, 22).

No solamente se trata de la temporalidad o simultaneidad de los acontecimientos, ni siquiera de los problemas concernientes a la causalidad, sino que Perowne reflexiona sobre la responsabilidad individual precisamente utilizando como recurso las analogías derivadas del experimento cuántico, que podemos ver una vez más en el siguiente párrafo de la novela en su reiterada referencia al “gato”:

Misunderstanding is general all over the world. How can we trust ourselves? He sees now the details he half-ignored in order to nourish his fears: that the plane was not being driven into a public building, that it was making a regular, controlled descent, that it was on a well-used flight path –none of this fitted the general unease. He told himself there were two possible outcomes –*the cat dead or alive*¹². But he'd already voted for the dead, when he should have sensed it straight away- a simple accident in the making. Nor an attack on our whole way of life then. (*Saturday*, 40).

¹² El énfasis es mío.

La tensión que vive Henry Perowne provocada por una culpa producida por no haber hecho nada en el caso del supuesto “accidente” o “atentado” del avión, aunque no quede claro qué es lo que podría haber hecho y por qué, se repite en varios momentos de la novela en los que vive situaciones de conflicto entre sus intereses personales y sus diversas responsabilidades.

En algún caso, particularmente en el que se relaciona con su actividad profesional, prima la responsabilidad y cierto código deontológico que coloca en primer plano los intereses del paciente y la responsabilidad del médico por conseguir un resultado lo más satisfactorio posible. Será así como finalmente la acción individual de Perowne consiga algo en términos de “utilidad”. Con un gesto de generosidad carente de revancha o resentimiento le salva la vida en el quirófano a quien estuvo a punto de destruir la suya. En parte, este acontecimiento aparece como una confirmación de la utilidad metodológica de la orientación sugerida por su hijo Theo: las pequeñas cosas que podemos hacer para cambiar el mundo están precisamente en aquellas que hacemos a diario o en las que sabemos hacer.

La insistencia en los aspectos de individualidad y los problemas de conciencia de los personajes podría hacernos pensar que la manifestación del 15 de febrero y el contexto socio-político de la guerra en la novela no son sino una excusa escenográfica. Esa primera lectura interpretaría la acción colectiva expresada por una manifestación multitudinaria en las calles de Londres y de muchas ciudades del mundo, como algo secundario y se convertiría en un factor que no tendría mayor relevancia más allá de las charlas de “sobremesa” o de las típicas discusiones “generacionales” como las que tiene Henry con su hija Daisy.

Aunque las acciones individuales sean las que parecen tener incidencia directa en la vida de esta familia, no se puede olvidar que incluso las mismas reacciones o respuestas personales vienen conformadas, o al menos matizadas, por movimientos colectivos, sociales y estructurales más profundos. Las resonancias del 11 de septiembre en *Saturday* son marcadas y, desde luego, no se restringen al mero discurrir del día de la gran manifestación global del 15 de febrero de 2003.

4. Terrorismo y política

Al inicio de la obra, como comenté con anterioridad, se plantea la doble interpretación de un hecho que podría entenderse como puramente accidental o como un atentado al vincularlo con el recuerdo del 9/11, de manera que el impacto mediático de la acción terrorista global ofrece el marco inevitable en el que aparecen situaciones cualesquiera nuevos acontecimientos.

El atentado de las Torres Gemelas, por sus dimensiones, por su carácter simbólico, por su enorme presencia en los medios de comunicación y por considerarse posible expresión de un conflicto muy profundo entre concepciones del mundo diferentes, ha planteado la necesidad de reconsiderar muchas cuestiones sobre la naturaleza de nuestras sociedades, nuestras formas de organización y de gobierno, los mecanismos de articulación entre los intereses individuales y las necesidades colectivas, los problemas de la seguridad colectiva y la privacidad entre otros.

Saturday se desarrolla en ese *humus*, gran parte de la novela adquiere su significado precisamente como intento de respuesta a esos múltiples interrogantes

abiertos por los acontecimientos del 9/11 y sus consecuencias en torno a los que pivota la vida de principios del siglo XXI y a los que es muy difícil dar respuesta.

Por todo ello, no resulta extraño que la novela siga propiciando tantos análisis y críticas, aunque difícilmente pueda ella sola dar respuesta a todos esos interrogantes. En mi opinión, ni estamos ante la novela epónima del 9/11 ni tampoco es un intento fallido de situar el problema post-9/11 en un retorno al costumbrismo localista.

Otro de los debates que cobra intensidad a partir de esa fecha es el tema de la religiosidad y el fanatismo religioso con sus posibles vínculos con acciones que, en apariencia, no tienen en cuenta las consecuencias terribles que provocan en términos de muerte y horror. El tema encuentra una primera respuesta en las siguientes consideraciones que aparecen en *Saturday*:

The primitive thinking of the supernaturally inclined amounts to what his psychiatric colleagues call a problem, or an idea, of reference. An excess of the subjective, the ordering of the world in line with your needs, an inability to contemplate your own unimportance. In Henry's view such reasoning belongs on a spectrum at whose far end, rearing like an abandoned temple, lies psychosis.

And such reasoning may have caused the fire on the plane. A man of sound faith with a bomb in the heel of his shoe. Among the terrified passengers many might be praying -another problem of reference- to their own god for intercession. And if there are to be deaths, the very god who ordained them will soon be funereally petitioned for comfort. Perowne regards this as a matter for wonder, a human complication beyond the reach of morals. From it there spring, alongside the unreason and slaughter, decent people and good deeds, beautiful cathedrals, mosques, cantatas, poetry. Even the denial of God, he was once amazed and indignant to hear a priest argue, is a spiritual exercise, a form of prayer: it's not easy to escape from the clutches of the believers (*Saturday*, 16-17).

Hasta ese momento los conflictos a los que se había enfrentado Perowne habían tenido todos una explicación “racional”, no importaba si se estaba o no de acuerdo con dicha formulación, lo fundamental era que el hilo argumental se desplegaba de una manera susceptible de ser aprehendido por una mente occidental como la de nuestro protagonista.

Perowne, born the year before the Suez Crisis, too young for the Cuban missiles, or the construction of the Berlin Wall, or Kennedy's assassination, remembers being tearful over Aberfan in 'sixty-six -one hundred and sixteen school children just like himself, fresh from prayers in school assembly, the day before half-term, buried under a river of mud. This was when he first suspected that the kindly child loving God extolled by his headmistress might not exist. As it turned out, most major world events suggested the same (*Saturday*, 32).

En ese mundo de lo racional se incluye también la generación de Theo que no se ha planteado el problema religioso ni la existencia de ningún tipo de dios, educada “in front of the TV, before the dissolving towers”, y que ahora se encuentra en una especie de estado estacionario que está conformado por un ambiente de “international terror, security cordons, preparations for war —these represent the steady state, the weather. Emerging into adult consciousness, this is the world he finds” (*Saturday*, 32).

La idea generalizada de que es imposible utilizar la Razón para entender el terrorismo islámico, que no hay espacio posible para algún tipo de acercamiento y reflexión conjunta que permita afrontar ese tipo de problemas y que no queda otra solución que la confrontación directa y sin piedad frente al “eje del mal” es uno de los elementos más “aterradores” de esos nuevos fenómenos. Porque no es sólo el miedo o el terror que se instala en las sociedades sino el desconocimiento del porqué de dicho terror, la dificultad para entender qué fuerza, idea o creencia lo impulsa. Como dice

Perowne podríamos llegar a sentir nostalgia por el IRA, porque finalmente estaban claros cuáles eran los objetivos que querían alcanzar, al margen de que se estuviera o no de acuerdo con ellos.

... On Theo's lips -he takes the trouble to do something fancy with the 'j' -the Arabic word sounds as innocuous as some stringed Moroccan instrument the band might take up and electrify. In the ideal Islamic state, under strict Shari'a law, there'll be room for surgeons. Blues guitarists will be found other employment. But perhaps no one is demanding such a state. Nothing is demanded. Only hatred is registered, the purity of nihilism. As a Londoner, you could grow nostalgic for the IRA. Even as your legs left your body, you might care to remember the cause was a united Ireland. Now that's coming anyway, according to the Reverend Ian Paisley, through the power of the perambulator. Another crisis fading into the scrapbooks, after a mere thirty years. But that's not quite right. Radical Islamists aren't really nihilists -they want the perfect society on earth, which is Islam. They belong in a doomed tradition about which Perowne takes the conventional view -the pursuit of utopia ends up licensing every form of excess, all ruthless means of its realisation. If everyone is sure to end up happy for ever, what crime can it be to slaughter a million or two now? (*Saturday*, 34)

Ese contraste con otros grupos terroristas y la pretendida distinción radical entre fenómenos anteriores y el *new terrorism* aparece en muchos otros lugares de la literatura post-9/11. Como hemos visto en el capítulo anterior, en el análisis de *Falling Man* de Don DeLillo, las posibles explicaciones o caracterizaciones del fenómeno terrorista y sus posibles puntos de conexión con otros grupos, en particular allí, con la Baader-Meinhof, plantea la división que algunos científicos sociales como Diego Gambetta (2005) o Stephen Holmes (2005) establecen entre lo que consideran terrorismo global y terrorismo nacionalista. En lo que respecta al terrorismo de corte nacionalista, como el caso del IRA en Irlanda o de ETA en España, tal y como decía antes, se prefigura una suerte de entendimiento de las razones que lo impulsan, aunque no puedan aceptarse ni

se esté de acuerdo con los métodos.

En *Saturday*, el problema global principal no es tanto la consideración y análisis de la acción terrorista cuanto la reflexión sobre la inevitabilidad de plantear una guerra directa contra Irak mostrando las contradicciones a las que los ciudadanos “occidentales” se enfrentaban en esos momentos. La guerra aparece, para Perowne, como una posibilidad de encarar las consecuencias del terrorismo global como si fuese ese acto guerrero la única medicina que pudiese curar la enfermedad terrorista. Henry Perowne, en el plano individual, se mofa de los políticos y, en particular, de la hipocresía de Tony Blair, para lo que utiliza una explicación procedente de la fisiología darwinista contemporánea que provoca cierto tono satírico:

What's showing on every device is the Prime Minister giving a studio interview. The close-up of a face is steadily becoming a close-up of a mouth, until the lips fill half the screen. He has suggested in the past that if we knew as much as he did, we too would want to go to war. Perhaps in this slow zoom the director is consciously responding to a calculation a watching population is bound to want to make: is this politician telling the truth? But can anyone really know the sign, the tell of an honest man? There's been some good work on this very question. Perowne has read Paul Ekman on the subject. In the smile of a self-conscious liar certain muscle groups in the face are not activated (*Saturday*, 142).

Sin embargo, cuando trasciende el ámbito directo de lo privado y se plantea la reflexión sobre la acción pública, adopta en buena medida el argumentario del Primer Ministro en la justificación de la guerra:

But even despotic kings, even the ancient gods, couldn't always dream the world to their convenience. It's only children, in fact, only infants who feel a wish and its fulfilment as one; perhaps this is what gives tyrants their childish air. They reach back for what they

can't have. When they meet frustration, the man slaying tantrum is never far away. Saddam, for example, doesn't simply look like a heavy-jowled brute. He gives the impression of an overgrown, disappointed boy with a pudgy hangdog look, and dark eyes a little baffled by all that he still can't ordain. Absolute power and its pleasures are just beyond reach and keep receding. He knows that another fawning general dispatched to the torture rooms, another bullet in the head of a relative won't deliver the satisfaction it once did (*Saturday*, 39).

Incluso, se expresa convencido de que la guerra es inevitable con independencia de lo que diga la ONU porque los ejércitos ya están preparados y porque él conoce bien la experiencia de uno de sus pacientes, un destacado y reconocido profesor de Historia iraquí que fue torturado por el régimen de Saddam Hussein:

The one thing Perowne thinks he knows about this war is that it's going to happen. With or without the UN. The troops are in place, they'll have to fight. Ever since he treated an Iraqi professor of ancient history for an aneurysm, saw his torture scars and listened to his stories, Perowne has had ambivalent or confused and shifting ideas about this coming invasion. (*Saturday*, 60).

La polémica sobre la guerra de Irak, a pesar de esa posición “ambivalente” o “confusa” que mantiene Perowne, no se produce en términos de neutralidad valorativa debido, por un lado, a que esa experiencia personal de su paciente ha tenido un enorme impacto sobre él y, por otro, a que quienes esgrimen razones contrarias a la guerra conforman la masa de manifestantes de “gente no informada” y “visceral” que además coinciden con la opinión y motivaciones de su propia hija, cuyas opiniones, en cierta medida, estarían disculpadas por la juventud.

Considero que en la novela aparece el problema de la guerra de Irak con una mayor complejidad. El mismo personaje principal va cambiando de opinión y termina

por mantener al final de la novela una actitud profundamente escéptica sobre los posibles beneficios de la guerra, aunque con ella supuestamente se podrían evitar situaciones como las que sufrió su paciente al ser torturado.

According to Jay, the matter is stark: how open societies deal with the new world situation will determine how open they remain. He's a man of untroubled certainties, impatient of talk of diplomacy, weapons of mass destruction, inspection teams, proofs of links with Al-Qaeda and so on. Iraq is a rotten state, a natural ally of terrorists, bound to cause mischief at some point and may as well be taken out now while the US military is feeling perky after Afghanistan. And by taken out, he insists he means liberated and democratised. The USA has to atone for its previous disastrous policies - at the very least it owes this to the Iraqi people. Whenever he talks to Jay, Henry finds himself tending towards the anti-war camp (*Saturday*, 102).

Perowne va incorporando a su reflexión los temas del militarismo, de la enorme diferencia de capacidad de destrucción del ejército de USA en relación con Irak y comienza a percibir que finalmente lo que es posible que ocurra es que se imponga el orden de los ejércitos y no una forma de gobierno democrático que sustituya a la dictadura de Saddam:

Or perhaps it will work out - the dictator vanquished without hundreds of thousands of deaths, and after a year or two, a democracy at last, secular or Islamic, nestling among the weary tyrannies of the Middle East. Wedged in traffic alongside the multiple faces, Henry experiences his own ambivalence as a form of vertigo, of dizzy indecision. In neurosurgery he chose a safe and simple profession. (*Saturday*, 143)

La presencia de la manifestación del 15 de febrero de 2003 en la novela y, sobre todo, la reflexión que en ella se hace sobre las razones a favor o en contra de la intervención en Irak, constituyen una reflexión directa en torno a las consecuencias

inmediatas del 11 de septiembre. En mi opinión, se puede entender de manera general como un intento por tematizar las relaciones entre las nuevas formas de terrorismo global y las prácticas literarias conscientes de la articulación entre lo local y lo global, contraponiendo el discurso científico al literario, a la vez que se hace literatura desde el hecho científico.

5. Normalidad o patología en la mente del terrorista

El sábado 15 de febrero surge, en su significado global, de la necesidad contemporánea de generar nuevas formas posibles de intervención social de los individuos en la compleja red de conexiones causales en un sistema globalizado y globalizante. Se convierte en un día de referencia y McEwan trata de construir sobre ese día una obra para quienes viven los albores de una sociedad desencantada, llena de riesgos y plena de incertidumbres, como la que parece ir conformando los comienzos del siglo XXI.

Hay quienes han querido ver en Baxter, el personaje que hace temblar los cimientos de la familia Perowne, una cierta forma de representación del terrorismo. Así lo ha planteado Rebecca Carpenter (2008, 150), quien considera a Baxter como una metáfora del terror jihadista que irrumpe súbitamente en la vida “ordenada”, “cómoda”, “satisfactoria” de Perowne y su familia. Perowne, a su vez, vendría a ser la personificación del racionalismo y de los valores occidentales.

Cornier Michael desarrolla también ese posible paralelismo entre el terror global de una parte y Baxter y sus cómplices de otra. Considera que McEwan introduce el

terror en el ámbito de lo privado, a nivel del individuo, como forma indirecta de representar el terrorismo:

McEwan's use in *Saturday* a narrative form that focuses on the domestic also allows the text to represent terrorism through a displacement, in the form of the intrusion of violence into the home and into the individual psyche. Although unable to conceptualize terrorist violence on a large scale or his own complicity within the vast complex networks of global politics, Perowne is forced to face a graspable form of such violence and his own participation in inequitable systems when an intruder enters his home and holds his family hostage. Although it remains dubious that Perowne himself ever really grasps the parallel between the home invasion and global terrorism, the reader is invited to ponder the parallels as a means of beginning to image even if not to ever fully comprehend terrorist acts and those who resort to such acts. (...) (Cornier Michael 2009, 39)

Por otra parte, Vargogli (2007) plantea que la escena de terror que Perowne vive al principio de la novela, cuando cree ver un avión estrellarse, se fusiona con la idea de catástrofe “particular” cuando un intruso —Baxter— se adentra en su casa de forma violenta, lo que también conformaría una forma de terrorismo.

En todo caso, lo que podríamos considerar el restablecimiento de la “normalidad” y el “orden” en la novela se produce a través de una acción benévola y racionalmente desarrollada como es llevar adelante la intervención quirúrgica de Baxter. Cuando Perowne, con la ayuda de su hijo, consigue “reducir” a Baxter y a sus socios, éste cae por las escaleras y termina hospitalizado en el mismo centro en el que trabaja Henry, y es a él a quien llaman para que realice la cirugía de urgencia que precisa Baxter que se encuentra entre la vida y la muerte. Este momento aparece como una disyuntiva para Perowne: tiene en sus manos la posibilidad de salvar o no la vida a quien horas antes estuvo a punto de violar a su hija y matar a los demás miembros de su

familia. Perowne accede a realizar él mismo la cirugía, lo que reestablece el orden recuperando él mismo un espacio de poder y superioridad avalado por el conocimiento científico. Así, no es la violencia la que tiene la última palabra, sino más bien la compasión que lleva a salvar al agresor.

Unlike Baxter, though, who can only decline into madness, Perowne is able to engage with the irrational in ways that are always temporary and constructive, allowing him to re-establish his superiority over threatening elements. Despite misgivings that he may have exacerbated the encounter in the street with his attitude, which may have seemed “pompous” or “provocative” (112), Perowne feels that he was warranted in vanquishing Baxter with scientific knowledge, that he “was obliged, or forced to abuse his own power” (111), an assessment later seconded by Rosalind. (Wells 2010, 119)

Baxter no es una persona “normal”, padece un desorden neurológico conocido como enfermedad de Huntington. En el primer encuentro entre Perowne y Baxter en la calle durante la mañana del sábado, es el conocimiento médico el que permite que Henry se salve del acoso agresivo de Baxter y sus amigos al sorprender al agresor con el diagnóstico preciso de su enfermedad. Esa situación “desarma” a Baxter y le hace desistir ante la incompreensión de sus colegas que pretendían seguir con el ataque. Durante la noche, cuando irrumpen en su casa, consigue reducirlo mediante la engañosa promesa de que tiene una cura para su mal. La moraleja cientifista parece estar clara aunque se completará con la sorprendente eficacia de la poesía.

Si se aceptase la propuesta de Carpenter (2008) de interpretar a Baxter como un terrorista, habría que concluir con que el terrorista resulta ser una persona “enferma” y, en consecuencia, que las causas del mal son patológicas, algo que no estaría dispuesto a aceptar fácilmente Henry Perowne:

Perowne is familiar with some of the current literature on violence, it's not always a pathology; self-interested social organisms find it rational to be violent sometimes. Among the game theorists and radical criminologists, the stock of Thomas Hobbes keeps on rising (*Saturday*, 105).

Esta forma de entender el fenómeno terrorista tuvo cierto predicamento hace unos años, pero cada vez más las investigaciones sociales y psicológicas llevan a considerar que la caracterización patológica es un mal diagnóstico sobre estos asuntos tal y como plantea José Sanmartín en su libro *El terrorista: cómo es, cómo se hace* (2005).

En esta obra de McEwan, y también en la de DeLillo, se plantea que la realización del acto terrorista podría entenderse como la conclusión de un razonamiento práctico elaborado por el terrorista. Con ello se formula una propuesta de comprensión racional, no patológica, que debe distinguir entre la disposición a sostener la coherencia del razonamiento práctico, por una parte y, lo que es muy diferente, la justificación moral del acto terrorista. Una cosa es extraer las consecuencias lógicas de un determinado razonamiento que podría concluir con la acción terrorista, por un lado, y otra cosa bien distinta es la justificación del acto terrorista.

El discurso terrorista, no tiene por qué aparecer plagado de contradicciones ni exhibir carencias cognitivas sino que, más bien, parece que exhibe valoraciones perversas. Como ha planteado Eduardo de Bustos, “del mismo modo que no existe ninguna patología aparente en la mente terrorista, no aparecen obvios o descarados errores lógicos en su argumentación. Sus carencias no son lógicas, sino de *juicio*¹³” (De Bustos 2014, 137).

Carpenter, por el contrario, en la línea interpretativa del terrorismo como lo

¹³ El énfasis es mío.

anormal o patológico, señala que debemos entender el desprecio de Baxter hacia Perowne y lo que éste representa, como motivos no racionales para odiar a quienes aterrizan. Los deseos destructivos de Baxter aparecen como consecuencia de un deseo irracional de humillar a quienes le hacen consciente de su falta de poder y privilegios.

6. La poesía frente al terror

El conflicto principal que se plantea en casa de los Perowne el sábado por la noche se produce cuando Baxter y sus colegas irrumpen de forma sorpresiva y amenazante. Baxter y los suyos pretenden violar a Daisy y amenazan de muerte al resto de la familia. Sin embargo, Baxter desiste de su intento de violación al verse sorprendido y doblegado por la simple lectura de un poema que Daisy, la hija de Henry, desnuda y a la vista de todos, lee o más bien recita de memoria ya que está haciéndole creer que lee uno de sus poemas recién publicados. Se trata del clásico poema de Mathew Arnold “Dover Beach” (1867).

Peter Boxall analiza la introducción de este poema como una suerte de escena poco creíble en la que la literatura o la experiencia estética aparecen como una de las posibles soluciones para restañar las heridas dejadas por los atentados del 11 de septiembre:

... violence is cured not by brain surgery, but by his exposure to the Darwinian poetry of Matthew Arnold. ... This moment suggest that literature in a time of conflict or of terror, has the role of repairing the body politic, of giving expression to a shared humanity that underlies and counteracts violent difference... (Boxall 2013, 155)

Para Carpenter (2008, 155), el hecho de que McEwan haga uso de este poema sugiere la inutilidad de la violencia, de una confrontación violenta entre ejércitos ignorantes, porque en el contexto de la novela se supone que haría alusión indirecta a la inutilidad de la inminente guerra de Irak. Frente a la protesta organizada en la manifestación contra la guerra, McEwan estaría tratando de narrar la inutilidad de la confrontación aunque la guerra estuviese “justificada”. En definitiva, según Carpenter aparecería un cierto trasfondo de pacifismo general, bordeado por la inutilidad de cualquier tipo de acción política y, por supuesto, también de cualquier acción militar.

Sin embargo, vale la pena detenerse en este punto porque este poema, y su presencia en la narración, tiene otras implicaciones además de la que sugiere esa primera lectura pacifista, tal y como muestra el interés que los críticos expresan en este punto de la novela.

Es interesante la lectura que hace Molly Clark Hillard (2008, 2010), en particular si tenemos en cuenta que la autora es especialista en literatura victoriana y tiene una amplia perspectiva sobre la obra de M. Arnold y las sucesivas recepciones e reinterpretaciones. Hillard llama la atención sobre la destacada presencia en *Saturday* de referencias literarias del siglo XIX y principios del XX, señalando la clara alusión a *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, con quien comparte escenario e idea de tiempo y de la que ya hablé al principio de este capítulo. Las tramas de ambas novelas transcurren en un único día y tienen a Londres como emplazamiento y, en cierta medida, como elemento importante en el desarrollo argumental.

Lo que McEwan realiza podría entenderse como una “wryly metafictional practice”, según lo sostenido por Jago Morrison y que recoge Hillard (2008, 190). Esto llevaría a afirmar que la elección del poema de M. Arnold ha sido cuidadosamente

seleccionada y, por tanto, que su inclusión en la obra no es fortuita. Hillard describe a Arnold como: “a poet historically figured as responding to constant change with detachment and isolation, but who for more recent scholars presents a ceaseless negotiation of the self in relationship to the world” (Hillard 2008, 190).

Además, Hillard nos pone sobre la pista de la investigación realizada por Donald Childs en la que muestra que “Dover Beach” está presente también en la novela de Virginia Woolf, particularmente en el momento en que Clarissa Dalloway repara su vestido verde (Hillard 2008, 201). Cabe apuntar, por tanto, que Hillard abre aquí una línea de interpretación según la cual “Dover Beach” en *Saturday* puede entenderse como un hipertexto de *Mrs. Dalloway*. Estas resonancias y alusiones a otras obras literarias, advierte Hillard, muestran la necesidad de hacer una lectura o re-lecturas de la novela atendiendo a las posibles historias que puedan estar entretnejidas en la trama y a las diversas perspectivas que ofrece.

Exploraré otras posibles causas señaladas por Hillard para la elección de este poema en la obra de McEwan. Tienen que ver con un tema que he tratado anteriormente que, en mi opinión, constituye el núcleo de la obra y que se sintetiza en la problemática de lo individual frente a lo colectivo. En oposición a la opinión de otros críticos, como el caso citado más arriba de Hadney, que plantea que el poema de Arnold es una defensa del liberalismo individualista, coincido con Hillard en que la presencia del poema puede tener una lectura diferente:

“Dover Beach” moves uneasily between self and society, vacillating between the singular and the collective. The speaker moves from the imperative “you hear the grating roar” (l. 9) in the first stanza to “we / Find also in the sound a thought” (ll. 18–19) in the second, to “now I only hear / Its melancholy, long, withdrawing roar” (ll. 24–

25) in the third, to “we are here as on a darkling plain” (l. 35) in the fourth. (Hillard 2008, 191)

La autora considera que esta re-lectura que realiza del poema coincide o tiene cierta similitud con la de Perowne en la novela. Baxter obliga a Daisy a “leer” el poema dos veces. Henry en ambas ocasiones piensa que Daisy es la autora del poema. En la primera lectura su interpretación está directamente vinculada al embarazo de su hija y al modo en que la situación que se narra afecta a su vida. En la segunda lectura Perowne imagina que escucha el poema a través de los oídos de Baxter, lo que, evidentemente, dirige la interpretación en otro sentido. Hillard nos propone la siguiente lectura a propósito de estas re-interpretaciones:

Perowne undergoes a re-reading of “Dover Beach” similar to the one I have just described. It is when Perowne imagines his pregnant daughter as author and speaker that he misprizes Arnold’s battle as “desert armies” that “stand ready to fight.” When he imagines Baxter as the speaker, he hears Arnold’s “ignorant armies.” In moving from daughter to assailant, and from certainty in secular love to existential anguish, Perowne also moves from the personal impact of the impending Iraq war upon himself and his immediate family to the deeper history that lies behind “ignorant armies” — a line that transcends one wealthy man’s conservative response to the Middle Eastern conflict. Baxter becomes the catalyst for Perowne recognizing, if not realizing, a wider community from which he has shielded himself. (Hillard 2008, 281)

Hillard refuerza esta línea argumentativa gracias a la interpretación de William Thompson quien a propósito de “Dover Beach” escribe:

...that “Ah, love, let us be true / To one another!” is not, as Hadley or Roberts suggests, a triumphant cry of either personal or national individualism, but rather an acknowledgement of its failure: “personal love is weakened by its very privacy” (34). In

this interpretation, part of Arnold's crisis of faith is a yearning for community: "man . . . loses that unity of self in a whole culture" (Hillard 2008, 190).

Otro aspecto que me parece importante es la elección del poema de Mathew Arnold no sólo por el poema en sí mismo, sino por lo que significa su autor en la historia intelectual inglesa. Me refiero, sobre todo, a la polémica sostenida entre Matthew Arnold y Thomas Henry Huxley en 1882 a propósito de lo que debía entenderse por una buena educación.

Aunque ambos fuesen racionalistas y defensores de la nueva idea de ciencia que se irá imponiendo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, Arnold defendía la necesidad de equilibrar una educación científica con una humanista, entendiendo dichas disciplinas como formas interconectadas del conocimiento humano.

Sin embargo, como sabemos, la separación entre ambos campos de conocimiento se fue haciendo cada vez más amplia hasta la segunda mitad del siglo XX en que se empieza a gestar el concepto de lo transdisciplinar y se intenta cerrar la brecha de las "dos culturas", objetivo que no parece que sea fácilmente alcanzable en caso de que fuera razonable perseguirlo. Como vimos anteriormente en este capítulo, la preocupación de McEwan por las conexiones entre ciencia y literatura son parte de un núcleo temático que está presente a lo largo de toda la novela.

Me parece que es algo más que una coincidencia que la última estrofa de "Dover Beach" aparezca cerrando el prólogo del libro de Amartya Sen, *Identity and Violence*, (2006) que he citado en el capítulo anterior a propósito de la conformación de las identidades de los terroristas en la obra de DeLillo. Las concomitancias entre el enfoque del premio nobel de economía en 1998 y las posiciones explícitas de Ian McEwan hacen pensar algo más allá de la simple casualidad. En ese libro de Sen se plantean

teóricamente cuestiones de gran relevancia sobre el individualismo, la responsabilidad moral y la acción colectiva en relación con la construcción argumentativa de las identidades. El autor defiende la importancia de considerar una construcción múltiple de las identidades destacando el componente racional y argumentativo como una capacidad básica de los seres humanos. Esta línea es claramente compartida por McEwan como él mismo ha expresado en el ya varias veces citado artículo “Literatura, Science and Human Nature” (2005). La aparición del poema de Arnold en el libro de Amartya Sen para expresar la complejidad de las relaciones entre la responsabilidad individual y los compromisos colectivos, así como para las tensiones producidas en la construcción de la propia individualidad en el seno de las prácticas sociales, constituye un apoyo a la línea de interpretación sostenida por Molly Clark Hillard.

Por otra parte, creo que no se puede obviar que se han formulado muchas críticas sobre la intrascendencia, irrelevancia o inconveniencia de la presencia de ese poema en la trama de *Saturday*. Por ejemplo, Robert Eaglestone (2007) opina que la idea misma de que la poesía, el arte o la literatura puedan ser claves para vencer el terror no se sustenta adecuadamente en *Saturday* y, además, resultaría ingenuo creer que McEwan esté pensando en un supuesto valor trascendente de la literatura frente a otras construcciones sociales como la ciencia.

Esta línea argumental se pretende sostener a partir del hecho de que Daisy en un momento crítico decide recitar un poema que nunca apreció especialmente y que memorizó en su infancia debido a una especie de chantaje que le hacía su abuelo para que aprendiera a recitar. En palabras de Eaglestone, esto es una muestra del poco poder transformador de la poesía en la obra de McEwan. El poema sería un truco, una simple transacción.

En mi opinión, esta línea puede llevar a una forma de interpretación con cierto carácter “aristocrático” en el sentido de que las bellas artes pueden servirnos para evocar sentimentalismos entre aquellas masas que se comen los bocadillos en los jardines a las que hace referencia Perowne al final de la obra. Así, Baxter se emocionaría mediante el truco del poema porque es simplemente un inculto.

La interpretación de Robert Eaglestone resulta un tanto reduccionista desde el punto de vista social ya que con ella estaríamos mutilando la complejidad del personaje de Perowne. Es como si nos quedásemos en unas frases que McEwan utiliza para describir a Perowne como: “the professional reductionist, can’t help thinking it’s down to invisible folds and kinks of character, written in code, at the level of molecules. (...) No amount of social justice will cure or disperse this enfeebled army haunting the public places of every town” (*Saturday*, 281), y nos olvidásemos de que, casi de inmediato, y como también recuerda Hillard, el narrador reintroduce a Baxter que debilita el supuesto determinismo biológico de Perowne: “[h]e’s no social theorist and, of course, he’s thinking of Baxter, that unpickable knot of affliction. It may be the thought of him that makes Henry feel shaky” (*Saturday*, 282).

Para Varvogli, la resolución del conflicto gracias a la sensibilidad poética es una pieza más de la estructura “utópica” que McEwan construye alrededor de la familia Perowne como una muestra de su inviabilidad práctica:

‘You wrote that’, the would-be rapist says, ‘it’s beautiful. And you wrote it’ and the civilizing power of poetry is sufficient to make him abandon his attack. ... Perowne ... is described as someone who enjoys the city from inside his car, ‘where the air is filtered and hi-fi music confers pathos on the humblest details’. When he returns home to prepare the evening meal, he ‘empties the last of a Côtes du Rhone into a glass, puts the TV on mute and sets about stripping and chopping three onions’ ... then, is the

novel's utopia: an upper class domestic space, shielded from the world outside, where poetry can tame rapists, and the nuclear family can survive and thrive. I call this place a utopia not only because it represents the fantasy of retreat from the threat of global terrorism, but also because it is a world that McEwan constructs as deliberately isolated, and therefore potentially unviable. (Varvogli 2007, 54)

Desde luego, Baxter se puede vincular fácilmente con la figura tópica de un terrorista en tanto que invade la esfera de lo privado creando una enorme conmoción. En el sentido que ha indicado Michael Rothberg: “Like a work of literature, terrorism is a public act that defines its success or failure by its ability to penetrate into the private sphere. Both literature and terrorism target 'the inner life', 'human consciousness', 'sensitivity', and 'thought'.” (Rothberg 2008, 125).

Sin embargo, no se puede olvidar el elemento narrativo más importante de la figura de Baxter, más allá de considerarle como el “malvado”, su rasgo principal es que sus expresiones conductuales están enormemente condicionadas por un desorden de tipo neurológico, el mal de Huntington, que sólo puede ser superado gracias a la ciencia, la medicina y las prácticas hospitalarias. Aceptar que hay correspondencia directa entre Baxter y la imagen de un terrorista no solamente desorienta sobre la naturaleza misma del individuo terrorista sino que además produciría indirectamente una carga afectiva sumamente negativa sobre los enfermos de Huntington. Una desviación interpretativa que desde luego también se ha producido y que ha provocado críticas a McEwan procedentes de algunos familiares de enfermos de Huntington.

Sabemos, y McEwan mismo lo dice en las páginas finales de agradecimiento, que dedicó varios años al estudio de enfermedades neurológicas, incluso asistiendo a prácticas de quirófano y estudiando las conductas exhibidas por los enfermos, lo que lleva a considerar seriamente su descripción de la enfermedad y de las prácticas médicas

de Perowne.

Teniendo en cuenta esos estudios realizados por McEwan, creo que no se puede considerar casual que la enfermedad de Baxter coincida nominalmente con el apellido del autor de un libro clave para la discusión contemporánea post-9/11, a saber: Samuel Huntington, autor de libro *The Clash of Civilizations* (1996) y quien me he referido en capítulos anteriores. Parece legítimo suponer que estamos, cuando menos, ante un cierto juego por parte de McEwan pues es casi imposible pensar que sea una coincidencia inadvertida. Si esta línea interpretativa resulta adecuada más bien ocurre que estamos ante una explícita propuesta de McEwan mediante la que rechaza la simple metáfora de Baxter como terrorista señalando que eso sería como dar por correcta la interpretación de Huntington sobre los orígenes del terrorismo contemporáneo. Hay algo más de fondo que una simple confrontación entre dos civilizaciones en la que una trata de imponerse a la otra porque no estamos ante un conflicto entre dos especies biológicas sino ante un conflicto social.

Finalmente, creo que quienes sitúan la figura de Baxter como metáfora del terrorista global están, de alguna manera, realizando un deslizamiento de la noción de “terrorismo” que no coincide con el sentido del término que he venido defendiendo. Si bien Baxter es el personaje que actúa como desestabilizador y como agente violento en el mundo cuasi “utópico” de Perowne, parece un tanto extremo considerarlo como expresión de una acción indiscriminada tendente a obtener un fin político, ideológico o religioso por vía de la violencia que es lo que, a grandes rasgos, entiendo por terrorismo. El hecho de entender la figura de un “delincuente” como un terrorista debilitaría aquí toda consideración interpretativa que tuviese entre sus objetivos el intento de descripción del mundo después del 11 de septiembre.

En mi opinión, *Saturday* abre un amplio abanico sobre la presencia del riesgo y sus efectos en las sociedades occidentales contemporáneas, apoyándose en la difusión de los temores derivados de la acción terrorista del 9/11 y, particularmente, en su incidencia sobre unos sectores sociales muy específicos. Sin embargo, esa focalización va unida a una carencia analítica y crítica sobre el terrorismo, su génesis, consecuencias, que vaya más allá de la perspectiva del protagonista que refleja de manera exclusiva el punto de vista de un grupo social privilegiado, que no se ve amenazado por las inseguridades cotidianas que viven otras capas sociales pero al que, sin embargo, también alcanza el terrorismo global indiscriminado, inesperado e imprevisible en sus resultados.

Capítulo IV: El eje global-local en la literatura post-9/11 del sudeste asiático. *Burnt Shadows* de Kamila Shamsie.

Dentro de la enorme producción literaria que se inscribe en el registro del género post-9/11, se habla de un subgénero en el que se engloba la literatura del sudeste asiático y en la que encontramos a escritores como Mohsin Hamid, Nadeem Aslam, Uzma Aslam Khan, Shaila Abdullah, Mohammed Hanif, Moni Mohsin o Kamila Shamsie. El interés por esta literatura es creciente y como muestra se puede mencionar el número 112 de la revista *Granta* que dedica un monográfico a la literatura de Paquistán, o el número especial del *Journal of Postcolonial Writing*: “Beyond Geography: Literature, Politics and Violence in Pakistan” coordinado por R. Spender y A. Valassopoulos, en la que aparece una interesante y actualizada bibliografía sobre el tema. Asimismo, es importante destacar que en los últimos años las mujeres paquistaníes empiezan a tener una presencia relevante en el panorama literario de ese país con una fuerte presencia internacional, nombres como Uzma Aslam Khan, Monica Ali, Feryal Ali Gauhar, Bapsi Sidhwa o Kamila Shamsie merecen ser mencionados. En el ámbito de los estudios literarios me gustaría destacar dos trabajos recientes que se dedican al estudio crítico de estas novelas, el de Cara Cilano *Contemporary Pakistani Fiction in English. Idea, Nation, State* (2013) y el de Pei-Chen Liao *Post-9/11 South Asian Diasporic Fiction: Uncanny Terror* (2013).

La novela *Burnt Shadows* de la escritora paquistaní Kamila Shamsie forma parte de este subgénero de la literatura post-9/11 del sudeste asiático. La elección de esta obra para mi trabajo se justifica por el interés que tiene la forma en que la autora intenta comprender y explicar el fenómeno del terrorismo global, buscando las raíces históricas

del conflicto o mostrando las consecuencias de éste en un espacio globalizado en el que las fronteras espacio-temporales se desvanecen. Y, sin embargo, al mismo tiempo, la novela refuerza la importancia del lugar geopolítico desde el que se narra y añade a la narrativa la perspectiva “del otro”.

Burnt Shadows se sitúa algo más cerca de quienes ocupan el otro lado del conflicto y muestra algunos rasgos de la complejidad intelectual, moral y política de aquellos a quienes desde el horizonte occidental se les considera simple y homogéneamente como el enemigo.

Una preocupación similar por la búsqueda de otros puntos de vista y su particular importancia en el caso de los temas relacionados con el terrorismo, la ha expresado con claridad Claire Chambers de la manera siguiente:

By removing Muslims from the position of ‘other’, these novelists create various possibilities for Muslims’ depictions. In this century’s climate of Islamophobia, wars of questionable legality, and oppressive counterterror legislation, more writers are representing Muslim identity than ever before. Whereas non-Muslim authors such as Martin Amis, Sebastian Faulks, and John Updike have zeroed in on the figure of the terrorist, drawing upon a tradition in literature stretching back to Conrad, Muslim writers have often looked at Islam in complex, multifaceted ways. (Chambers 2011,7)

La trama de la novela despliega las claves globales de tipo histórico y social, destacando sobre todo, la interrelación de estos aspectos con otros acontecimientos de índole local o individual y la forma en que se interrelacionan e interpenetran unos con los otros de manera que generan una orientación más o menos precisa que brota del curso de los acontecimientos que se producen y expanden en el marco de un generalizado fenómeno contemporáneo que se ha caracterizado como la fase de la “glocalización”.

La “glocalización” nos incita a la introducción de matices y consideraciones en los procesos de globalización, frente a quienes podrían considerarles simplemente como la extensión generalizada de una corriente cultural, económica o tecnológica que termina por cubrir, desdibujar o eliminar todos los procesos anteriores mediante alguna suerte de procesos de aculturación.

No hay globalización si no es sobre la base de espacios concretos sobre los que se interviene económica o culturalmente y, al mismo tiempo, resulta inviable el refugio en algún supuesto espacio local immaculado.

La definición tanto del entramado narrativo como la estructuración de los personajes en *Burnt Shadows* se nutre de esa fuente “glocal” y permite así acercarse a fenómenos altamente complejos como la acción terrorista, más allá de visiones reduccionistas que simplemente atienden a una dimensión más o menos genérica, ya sea el nacionalismo, la pobreza, el resentimiento cultural, la opresión imperialista, la explotación de bienes o, pura y simplemente, la peculiaridad religiosa y la determinación psicosocial del carácter del agente terrorista.

1. Lo “glocal” en *Burnt Shadows*

La novela de Kamila Shamsie, *Burnt Shadows*, sintetiza y expresa de manera muy clara ese concepto híbrido de la glocalización. En la trama misma de la novela encontramos un claro ejemplo de propuesta glocalizadora puesto que, a la vez que articula en diversos planos los acontecimientos y tendencias más generales o de mayor impacto (Nagasaki y la bomba nuclear, la guerra fría, el neocolonialismo

norteamericano en el sudeste asiático como fuerza sustitutiva de los franceses en Vietnam, etc.), estos rasgos globalizadores adquieren su pleno sentido cuando se facilita su comprensión y determinación al percibirlos entretnejidos con el ámbito de lo privado y lo individual mostrando la articulación de los dos planos y las interpenetraciones mutuas sin dicotomías espacio-temporales segregadoras del sentido.

La novela aborda diversos aspectos de la vida cotidiana que admiten consideración desde muy diversos enfoques y, por ello mismo, poco a poco el discurso narrativo viene a mostrar que la configuración y los problemas ideológicos y culturales de los países islámicos no pueden ser entendidos monolíticamente ni pueden ser abordados de manera lineal. Desde esta perspectiva, se expande el ámbito de comprensión, se profundiza en esos procesos locales a la par que se consigue mostrar que se trata de problemas que surgen en sociedades complejas no tan alejadas de las nuestras.

La complejidad aparece como un rasgo “global” de todo agrupamiento humano que pueda considerarse sociedad. La posición ideológica intransigente de un imán no resulta excesivamente alejada de las exhibidas históricamente por los miembros de otras diversas religiones (cristianas, católicas, judías, protestantes, etc.). Incluso el caso más extremo que suele presentarse como peculiar de las sociedades islámicas, la identificación del estado islámico con un estado religioso, no puede hacernos olvidar que la separación iglesia-Estado es una práctica política relativamente reciente y no plenamente resuelta en todas nuestras sociedades occidentales.

El abordaje monolítico de lo que se entiende por “civilización” con frecuencia impide considerar los múltiples detalles que, sin embargo, pueden ser elementos decisivos a la hora de evaluar las prácticas humanas. Es una consideración que ha sido

destacada por quienes se han preocupado por temas relacionados con nociones de justicia local y global (*vid.* Elster 2004) y que, en mi opinión, resulta muy adecuada para señalar las características de buena parte de la producción literaria que aborda temas cercanos al terrorismo global, así como para observar la contribución que esa literatura ofrece para avanzar en la comprensión de la actividad terrorista, incluso, a veces, en forma más eficaz que ciertas interpretaciones realizadas por científicos sociales o teóricos políticos.

En *Burnt Shadows*, podemos ver reflejada con nitidez lo que podríamos llamar la compleja articulación de las identidades múltiples que cada persona exhibe o presenta a lo largo de su vida, frente a quienes proponen una visión monolítica de la identidad nacional articulada en torno al rasgo dominante de la ideología religiosa o política. Kamila Shamsie intenta ir más allá de los límites de los estereotipos que adscriben una identidad fija y precisa que actúa de manera hegemónica sobre los comportamientos individuales y presenta, a través de una serie de personajes claramente contruidos como identidades múltiples, una trama compleja que ofrece una gran variedad de matices y posibles líneas interpretativas.

La novela tiene un breve prólogo en el cual, al final, aparece la frase “How did it come to this” enunciada por un prisionero vestido con un mono naranja que nos remite inconfundiblemente a los “campos de internamiento” de Estados Unidos en Guantánamo. *Burnt Shadows* intentará responder a esta pregunta, “cómo se ha llegado a esto” y, para hacerlo, la autora se remonta en el tiempo al final de la Segunda Guerra Mundial. Sigue el curso de la vida de dos familias desde Nagasaki en Japón, pasando por India y el proceso de partición de 1947, el Paquistán del periodo de la post-partición, la guerra de los años setenta que dio como resultado la independencia de

Bangladesh, la ciudad de Karachi en la década de los ochenta, el conflicto fronterizo con Afganistán propiciado por la batalla entre los soviéticos y los Estados Unidos, la Nueva York del 9/11 y la de las secuelas, la invasión a Irak, la intervención en Afganistán y, en general, la Guerra contra el Terror. De una u otra forma, todos los personajes de la novela son supervivientes o víctimas de acontecimientos traumáticos entrelazados con los diferentes conflictos políticos. La particularidad de sus rasgos va emergiendo de esos complejos procesos globales multidimensionales. La autora señala que no es posible trazar una línea divisoria entre el mundo anterior y el posterior al 9/11:

There is an expression that you hear a lot in the States about "those planes of 9/11" and how they came out of the blue. That became a kind of metaphor – as if no-one knew how it happened, where they came from. And I always think that people should have been aware – not how it happened, but that there were groups of people who regarded America as their enemy, wanted to destroy it. And you can trace it back very clearly to what happened in Afghanistan in the 1980s. So to me, it is not so much a pre- and post-9/11 novel; to me there is the pre-Soviet-invasion-of-Afghanistan-world and the post-Soviet-invasion-of-Afghanistan-world. Because it was in Afghanistan in the 1980s that the concept of militant Jihad, which was largely dormant in most of the Muslim world, was revived. (Shamsie 2009)

2. La geografía y la naturaleza “humana” del terrorismo

Otro recorrido, en cierta manera similar al que realiza Shamsie desde la ficción, que discurre por la historia en busca de los antecedentes que darán origen a lo que hoy

conocemos como el “terrorismo global”, es el que lleva a cabo Joseba Zulaika en su libro *Terrorism: The self-fulfilling prophecy*. Como he señalado en una reseña sobre este libro:

Zulaika se remonta a los orígenes de la CIA, la Guerra Fría y la proliferación de armas nucleares hasta terminar revisando la historia reciente de Afganistán y el papel desempeñado por el gobierno de los Estados Unidos, particularmente por la CIA, durante la invasión soviética de Afganistán. Recuerda cómo para desgastar al enemigo rojo se inundó de armas y se introdujeron métodos ‘terroristas’ entre los rebeldes afganos, que resultaron ser germen de los movimientos posteriores. Nos ofrece además una cuidada cronología de las políticas que concluyeron -y condujeron- a Al Qaeda a declarar la guerra a los Estados Unidos en 1998. Para articular una respuesta a esa impresión de corresponsabilidad o contribución neta de la actividad contraterrorista con la misma acción terrorista, Zulaika emprende un camino que transita por el análisis de personajes concretos de diversos actos calificados de terroristas en los últimos cincuenta años... El terrorismo no surge en un vacío exterior, en una suerte de preparación externa a nuestra actividad social, política y cultural sino que es el fruto conjunto de la interrelación de acciones de múltiples focos y nodos. (Kiczkowski 2012, 310-311)

Precisamente este fenómeno de interrelación compleja entre las historias colectivas y las individuales, también lo encontramos en la forma en que se entretajan en *Burnt Shadows* las múltiples conexiones que se van estableciendo a lo largo de décadas entre las dos familias que protagonizan la narración: los Ashraf y los Burton. A lo largo de diferentes países y a través de diversas transformaciones geopolíticas, cada familia resulta imprescindible para la otra, al menos imprescindible para comprender a la otra, ya sea unas veces como sostén o apoyo ya sea en otras como auténtica carga y castigo. El entramado de lo local y lo global aparece configurando el tejido narrativo y constituyéndose en base para la comprensión cabal de los diversos personajes.

Los vínculos de solidaridad y amistad entre las dos familias constituyen un

entramado clave que les permite subsistir o sobrevivir a los avatares por los que tienen que atravesar. Así, los conflictos derivados de decisiones políticas sólo pueden superarse gracias al entorno de lo local, al pequeño círculo afectivo que permite sostenerles.

Harry watched with satisfaction. Whatever might be happening in the wider world, at least the Weiss-Burtons and the Tanaka-Ashrafs had finally found spaces to cohabit in, complicated shared history giving nothing but depth to the reservoir of their friendships. (*BSh*¹⁴, 277)

Estos lazos afectivos que van a unir a las dos familias a lo largo de décadas y conflictos político-militares se expresan en la novela a través de la metáfora de la tela de araña que se va entretejiendo entre ellos. Pero la tela de araña también hace referencia a un pasaje del Corán. En él una serpiente pica al compañero y amigo de Mahoma en el camino entre la Meca y Medina por lo que necesitan detener el paso para descansar. Entran en una cueva y desde el interior ven cómo una araña va tejiendo su tela en la entrada. Así consiguen evitar a sus perseguidores ya que éstos al observar la clausura no humana de la gruta suponen que allí no ha podido entrar nadie en mucho tiempo. En la novela, es el personaje de Sajjad Ashraf, un empleado indio al servicio de una familia inglesa, los Burton, quien cuenta por vez primera la historia a algunos de los otros personajes que, a su vez, la irán transmitiendo de generación en generación y la convierten en un elemento estructural de la narración. Los elementos no intencionales aparecen organizando y, a veces, determinando los resultados de la acción.

Have I told you about the spider? How it wove its web –quick as lightning– over the

¹⁴ *Burnt Shadows*.

mouth of the cave where Mohammed and his friend were hiding when they fled from Mecca, and so convinced their pursuers that no one had entered the cave in a long time. (*BSh*, 109)

Como comenté anteriormente, estas dos familias, los Burton-Weiss y los Ashraf-Tanaka, aparecen interrelacionadas desde el comienzo de la novela en 1945 hasta los primeros años del siglo XXI a lo ancho del mundo. La historia comienza en Nagasaki y termina en Nueva York después de un lustro de encuentros y desencuentros producto del discurrir de la historia colectiva e individual de los personajes. Pero entre ellos se va forjando una tela de araña que se supone los protege y los mantiene a salvo de lo que pueda suceder en el “exterior de la cueva”.

There was the spider, and there was its shadow. Two families, two versions of the spider dance. The Ashraf-Tanakas, the Weiss-Burtons – their story together the story of a bomb, the story of a lost homeland, the story of a man shot dead by the docks, the story of body armour ignored, of running alone from the world’s greatest power. (*BSh*, 355)

Pero, finalmente, la tela de araña se rompe. Kim, la tercera generación de la familia Burton, nacida y educada en Estados Unidos, rompe la tela de araña y permite que uno de los miembros del círculo sea apresado como potencial terrorista y llevado a Guantánamo mientras ella convive en Nueva York con Hiroko, la madre de éste. Sin embargo, Raza, el hijo de Hiroko, cuando se da cuenta de que Kim lo ha denunciado no la “condena” porque piensa que la tela de araña y su sombra están todavía allí.

Kim Burton’s expression, which said, clearer than the words of any language, ‘Forgive me.’

He would have. If it were in his power he would have taken her mistake from her and flung all the points of its gleaming sharpness into the heavens. But he knew it didn’t work that way. He could only try to convey, in that final instant before they dragged

him away – in the dip of his head, the sorrow of his smile – that he still saw the spider as well as its shadow. (*BSh*, 357)

Hiroko Tanaka, el personaje principal, es una superviviente, en más de un sentido, de la bomba nuclear de Nagasaki. Cuando su novio alemán, Konrad Weiss, muere a causa de la explosión nuclear, ella se traslada a Delhi a la casa de quien, de no haber mediado el trágico acontecimiento, habría sido su cuñada, la hermana de Konrad, Ilse Weiss, y su marido inglés, James Burton. En esas nuevas circunstancias y en ese nuevo marco de posibilidades, Hiroko se enamora del empleado musulmán de Burton, Sajjad Ashraf. Sin embargo, otros procesos que determinan la vida personal hacen presencia y ambos se ven obligados a abandonar la India y dirigirse primero a Estambul y luego a Paquistán debido al proceso de Partición de 1947. Posteriormente, en la década de los ochenta sus vidas se verán fatalmente envueltas con las de los mujahidines anti-soviéticos, los talibanes y la CIA. Harry, el hijo de Burton e Ilse Weiss, que había nacido en la India y que había sido educado en Inglaterra se nacionaliza estadounidense y termina trabajando para la CIA.

3. El cuerpo como memoria local y presencia global

Hiroko tiene inscrita en su piel la memoria misma de los acontecimientos. Una marca dejada en su cuerpo en forma de unas sombras quemadas que dan título a la novela y que mantienen en su espalda de manera permanente el contorno de las figuras

de los pájaros del kimono perteneciente a su madre, que Hiroko llevaba puesto el día de la explosión nuclear de Nagasaki. La sombra de su origen y esos recuerdos le perseguirán a lo largo de su vida. Una marca lo suficientemente fuerte como para no poder ser borrada de la memoria con facilidad y que constantemente vuelve a su presente haciéndole preguntarse por qué ocurrió la hecatombe que le dejó tal indeleble señal en su cuerpo, en su vida, en la de toda su familia, en todos quienes se vieron afectados por el inconmensurable desastre provocado por la explosión nuclear del *Fat Man* americano.

El efecto de la bomba nuclear en Hiroko, tal y como se describe en la novela, dibuja un mapa de su isla natal sobre su cuerpo, de esta forma ella se funde con su “hogar”, con su país de infancia al que llevará con ella durante toda su vida. La representación del espacio como forma de narrar la historia es una preocupación en Shamsie que se refleja con mayor claridad en su novela anterior *Kartography* (2003), en la que el propio título es lo bastante expresivo, mostrando la preocupación de la autora por la representación de los espacios. En *Burnt Shadows* se trata de un espacio perdido cuya vinculación quedará fijada a través del cuerpo de Hiroko. Su cuerpo será el mapa que la guiará por la memoria del acontecimiento, en tanto que éste será la fusión que, de modo indeleble, se expresará en su cuerpo:

It is running up the slopes now; soon it will catch her. Not just her back, all of her will be Urakami Valley. Diamond from carbon – she briefly imagines herself a diamond, all of Nagasaki a diamond cutting open the earth, falling through to hell. (...) She touches the something else on her back. Her fingers can feel her back but her back cannot feel her fingers. Charred silk, seared flesh. How is this possible? Urakami Valley has become her flesh. Her flesh has become Urakami Valley. She runs her thumb over what was once skin. It is bumped and raw, lifeless. (*BSh*, 27)

El tema del cuerpo como testimonio mismo de la tragedia lo retomaré en el siguiente capítulo a propósito de la novela *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega, donde los dos protagonistas, ambos supervivientes del atentado del 11 de marzo de 2004 en Madrid-Atocha, tienen en sus cuerpos la marca de su paso por el horror y dibujan, a partir de allí, una nueva experiencia de vida.

4. Efectos de la bomba nuclear en la “construcción” del terrorismo global

El tema de la guerra nuclear es un argumento que de forma reiterada se esgrime en muchos de los análisis sobre los posibles orígenes de lo que en los conflictos actuales se caracteriza como terrorismo islamista contemporáneo. Los equilibrios de fuerza entre los diferentes poderes nacionales y supranacionales que se configuran a partir de la segunda guerra mundial alrededor de la posesión o no de armamento nuclear aparecen en el trasfondo de los sucesivos reequilibrios de fuerzas y en los que juegan un papel importante las diversas formas de acción terrorista vinculadas con frecuencia a movimientos en ese mismo escenario.

Burnt Shadows incorpora explícitamente la guerra nuclear como un elemento base de su trama y así comienza su relato en Nagasaki. Hiroko Tanaka, la protagonista, es una superviviente de la segunda bomba nuclear lanzada sobre territorio japonés. El horror al que se sometió a la población civil queda patente a lo largo de toda la novela como un manifiesto por la paz y por la no proliferación de armas nucleares. El personaje de Hiroko está modulado por este terrible capítulo de la historia mundial y lo que la

novela hace es mostrar los efectos que tiene en las personas, en la vida de la gente. Da "vida" a los actos políticos o geoestratégicos y muestra las feroces consecuencias de las decisiones político-militares:

‘I’ll tell you,’ she said, and he knew by her voice that he was going to hear something that she would speak of almost no one else. ‘There was the one about the girl whose dying father slithers towards her in the shape of a lizard; she is so horrified by his grotesqueness it takes her years to understand that his final act was to come towards her, after a lifetime of walking away. The one about the boy shaken out of his life and told that was a dream, and so was everyone he loved in it – this charred world, this prison, this aloneness is reality. The one about the purple-backed book creatures with broken spines who immolate themselves rather than exist in a world in which everything written in them is shown to be fantasy. The woman who loses all feeling, fire entering from her back and searing her heart, so it’s possible for her to see a baby’s corpse and think only, There’s another one. The men and women who walk through shadow-worlds in search of the ones they loved. Monsters who spread their wings and land on human skin, resting there, biding their time. The army of fire demons, dropped from the sky, who kill with an embrace. The schoolteacher in a world where textbooks come to life; she cannot escape from the anatomy text, its illustrations following her everywhere – bodies without skin, bodies with organs on display, bodies that reveal what happens to bodies when nothing in them works anymore.’ (*BSh*, 177)

Harry Burton Weiss, el niño inglés que pasó su infancia en la India y que tras vivir muchos años en Estados Unidos termina trabajando para la CIA primero y luego en Afganistán para una empresa de seguridad privada en fechas posteriores al 11-S, resulta en diversas ocasiones muy explícito sobre la conexión entre el equilibrio/desafío nuclear y la acción terrorista. Por boca de este personaje se produce una suerte de doble consideración desde el discurso "americano" que se excusa por el arrepentimiento exhibido a partir de la figura de Eisenhower, cuyo "no deberíamos haberlo hecho" sirve para justificar la situación de Paquistán y motiva que la CIA mire para otro lado ante la

amenaza del programa nuclear paquistaní.

Acutely aware of the polygraph machine attached to him, he had said, ‘Like President Eisenhower, I believe we should not have done that.’

Now Pakistan was developing its nuclear programme. The CIA knew. And as far as Harry could make out all they were doing in response was gathering information that confirmed this was so and then funnelling more money into the country, making possible the huge expenditure that such a programme required. (*BSh*, 177)

A partir de esa misma tensión producida por la amenaza nuclear se intentan comprender los motivos por los cuales Harry termina trabajando como agente de la CIA. El temor a un ataque nuclear soviético durante la guerra fría aparece como la otra línea explicativa que anuda esa parte del relato. Ilse Weiss, madre de Harry, expresa una manifiesta comprensión por la actitud de su hijo a quien considera motivado por la misma sombra de la muerte de su tío Konrad en la explosión nuclear de Nagasaki. Pero, por lo mismo, el propio Harry entrará en conflictos con la CIA debido a las alianzas que el servicio de inteligencia estadounidense mantuvo con los servicios paquistaníes para que no se impidiera el desarrollo de armas nucleares por parte del ejército de Pakistán.

It was Ilse Weiss, not any of the CIA psychologists, who had suggested that at the very root of Harry’s determination to join the CIA at the height of the Cold War was the terror of nuclear war, the threat of which could only be eliminated by conclusively ending the battle between America and Russia. Harry had laughed dismissively – he always refused to acknowledge to his mother that he worked for the CIA, though she had somehow managed to work it out while he was still in training at the Farm; but ever since he had read a colleague’s report to Langley about the Pakistan nuclear project there had been times, while sitting across from the ISI officials, when Harry felt a rage that went beyond the usual mistrust and annoyances and anger that accompanied every step of the ISI–CIA alliance, and then he couldn’t help wondering if his mother might have had a point. (*BSh*, 178)

‘The United States will play no part in your private incursions into Pakistani territory tomorrow.’ He grinned, extinguishing his cigarette on his arm where an old injury had left him without nerves. ‘Make sure you get the bastards, Burton. Uncle Sam is getting so bored of failure.’

‘Yes, sir,’ Harry said, saluting with a sneer. ‘But could you tell Uncle Sam to step up his efforts to cool temperatures in the neighbourhood. I had an uncle in Nagasaki – that’s one piece of family history I don’t want to relive. (*BSh*, 282)

La bomba atómica y la Partición y, para Harry, el hecho de que Hiroko y Sajjad sean supervivientes, es la prueba de que los humanos exhibimos una inusitada capacidad de resistencia y de sobreponernos a cualquiera de los horrores que puedan sobrevenirnos.

‘Partition and the bomb,’ Harry said, interrupting her. ‘The two of you are proof that humans can overcome everything.’

Overcome. Such an American word. What really did it mean? But she knew he meant it generously, so it seemed discourteous to throw the word back in his face with stories of a ‘not right’ foetus which her body had rejected, or the tears Sajjad wept after his first visit to his collapsed world in Delhi.

Instead she said, ‘Sometimes I look at my son and think perhaps the less we have to “overcome” the more we feel aggrieved.’ (*BSh*, 181)

En *Burnt Shadows* se muestra la potente incidencia de lo nuclear en la formulación de lo que es auténticamente “glocal”. Sus efectos devastadores son profundamente locales; arrasan, destruyen, eliminan todo lo inmediato, todo lo cercano, disuelven todo vínculo de vida local al mismo tiempo que expande sus efectos a todo el planeta, a toda la geopolítica y pone en riesgo la misma existencia de la aldea global.

El destino de Raza, el hijo de Hiroko y Sajjad, por ejemplo, se nos muestra estrechamente vinculado a la sombra de la bomba nuclear porque, debido a las posibles secuelas de salud provocadas por la explosión, le resulta imposible seguir una vida normal debido a que resulta ser una persona “peligrosa” puesto que podría transmitir alguna enfermedad, sobre todo, a sus futuros hijos. Esta maldición heredada condiciona toda su vida, sus amistades, sus decisiones políticas, su vinculación con las agencias de inteligencia occidentales y con los diversos “movimientos terroristas” y terminará conduciéndole y marcando toda su existencia hasta el trágico final de su internamiento en Guantánamo tras un intrincado proceso que resulta totalmente interdependiente de los procesos globales y de las vidas específicas y particulares.

El impacto y las secuelas de lo nuclear se muestran tanto en el ámbito contextual de lo general de la alta política internacional, como en los elementos más íntimos de los personajes guiando en muchas ocasiones las decisiones claves y radicalmente emocionales de sus conductas. Raza, el hijo de Hiroko, nacido dos décadas después de la bomba de Nagasaki también es un superviviente y, a la vez, una víctima de la bomba. Raza está enamorado de Salma, hija de unos amigos de sus padres y cuyo progenitor, además, había sido médico de cabecera de Raza. Salma lo rechaza, aceptando la prohibición de su padre quien exhibe como una potente razón, conocida por su propio ejercicio profesional como médico, el riesgo y las posibles secuelas que pudieran derivarse para la salud de Raza teniendo en cuenta que su madre, Hiroko, había estado expuesta a la radiación de la bomba nuclear, lo que podría ocasionar deformidades o malformaciones en su descendencia.

‘It’s not about age. It’s your mother. Everyone knows about your mother.’

‘What about her?’

‘Nagasaki. The bomb. No one will give their daughter to you in marriage unless they’re desperate, Raza. You could be deformed. How do we know you’re not?’

Raza sat forward, gripping the phone tightly.

‘Deformed? I’m not. Salma, your father is my doctor. I’m not deformed.’

‘Maybe not in any way we can see. But there’s no guarantee. You might have something you can pass on to your children. I’ve seen the pictures. Of babies born in Nagasaki after the bomb.’

‘I’ve never even been to Nagasaki. I was born twenty years after the bomb. Please. You don’t want to talk to me anymore, OK, say that. But don’t say this. Don’t say you think I’m deformed.’

‘You need to know. This is how people think about you. Go to America, darling.’ The endearment – in English – came out clumsily. ‘And don’t tell anyone there the truth. (*BSh*, 189)

Este rechazo aparecerá como uno de los detonantes que desencadenarán la enorme tragedia en la que se desenvuelve la vida de Raza a partir de su repentino descubrimiento de que no pertenece al lugar del que se sentía parte y que conformaba un rasgo esencial de su existencia. Ante una ruptura de ese calibre en su rasgo identitario se genera el comienzo de la huida que emprende el personaje hacia ninguna parte. Raza había luchado durante toda su vida por ser una persona “normal”, aunque esto le supusiera en muchas ocasiones negar a su madre o renegar de su lengua materna, por ejemplo. Pero esta lucha no le había servido para nada porque estaba estigmatizado incluso antes de su nacimiento.

As he placed the receiver carefully on its cradle, first pausing to wipe off the tears that had run down to the mouthpiece, he realised he had been waiting a long time for confirmation that he was . . . not an outsider, no, not quite that. Not when he’d lived in this moholla his whole life, had scraped and scabbed his knees on every street within a one-mile radius. Not an outsider, just a tangent. In contact with the world of his moholla, but not intersecting it. After all, intersections were created from shared stories and common histories, from marriages and the possibility of marriages between

neighbouring families – from this intersecting world Raza Konrad Ashraf was cast out. (*BSh*, 189)

Hiroko pensaba que el estigma de ser una *Hibakusha* (una superviviente de Nagasaki) sería un asunto sólo de su incumbencia, pero al enterarse del motivo del rechazo de Salma a su hijo Raza entiende que seguirá por generaciones, que está ante algo de carácter público, general e imborrable. Hiroko pensaba que su hijo disfrutaría del privilegio de tener varias lenguas, de conocer diferentes culturas, sin embargo, su pertenencia se verá definida simplemente por la Bomba.

But should I tell you what I don't want? I don't want to go back to Nagasaki. Or to Japan. I don't want to hide these burns on my back, but I don't want people to judge me by them either. Hibakusha. I hate that word. It reduces you to the bomb. Every atom of you. All Hiroko could think was: the bomb. In the first years after Nagasaki she had dreams in which she awoke to find the tattoos gone from her skin, and knew the birds were inside her now, their beaks dripping venom into her bloodstream, their charred wings engulfing her organs.

But then her daughter died, and the dreams stopped. The birds had their prey. They had returned though when she was pregnant with Raza – dreams angrier, more frightening than ever before, and she'd wake from them to feel a fluttering in her womb. But then Raza was born, ten-fingered and ten-toed, all limbs intact and functioning, and she had thought he'd been spared, the birds were done with her. She had not imagined the birds could fly outwards and enter the mind of this girl, and from her mind enter Raza's heart. She had never truly understood her son's need for belonging, the anger with which he twisted away from comments about his foreign looks – in truth, she had thought that anger little more than an affectation in a boy so hungry to possess the languages of different tribes, different nations – but she knew intimately the stigma of being defined by the bomb. Hibakusha. It remained the most hated word in her vocabulary. And the most powerful. To escape the word she had boarded a ship to India. India! To enter the home of a couple she'd never met, a world of which she knew nothing. (*BSh*, 222)

La relativización del 9/11 ante el pánico a un estallido nuclear entre Paquistán y

la India lleva a Hiroko a minimizar la importancia de las consecuencias del 9/11, su referente del horror está fijado, incluso en su piel, a la bomba nuclear. Cualquier otro tipo de acontecimiento ligado al terror lo percibirá como de menor escala que el que podría suceder si efectivamente llegara a estallar una guerra nuclear, aunque fuese de baja intensidad. “Don’t tell her about fires burning out as though that’s the world’s most significant event. She thinks Pakistan and India are about to launch themselves into nuclear war.” (*BSh*, 251)

De hecho, el traslado de Hiroko de Paquistán a Nueva York está íntimamente relacionado con su temor a la confrontación nuclear en el sudeste asiático. Como dice su amiga Ilse:

Both times you’ve entered my home it’s been nuclear-related. Once was acceptable; twice just seems like lazy plotting,’ Ilse had said, with mock asperity, but that look of Hiroko’s – the one that was back again – had told her that the bomb remained the one thing in the world she would not laugh about. (*BSh*, 251)

El desastre y la amenaza nuclear articulan así uno de los ejes de la novela que llevan desde Nagasaki a Nueva York 60 años más tarde. Así se expresa precisamente la paradoja de que Hiroko haya elegido Estados Unidos, país responsable de su tragedia, como sitio de refugio ante un posible ataque nuclear entre Paquistán y la India:

‘It’s OK,’ he said, stamping her passport without asking a single question. ‘You’ll be safe here.’

What surprised her even more than his hand reaching out to squeeze hers was his obliviousness to irony. She did not share it. A week after India’s nuclear tests, with Pakistan’s response in kind looming, she didn’t see the ache in her back as a result of the long plane ride but rather a sign of her birds’ displeasure that she should have chosen this, of all countries, as her place of refuge from a nuclear world. (*BSh*, 287)

Sin embargo, a pesar de la enormidad de la tragedia provocada por las explosiones nucleares, las víctimas lo son no por lo masivo de su dimensión sino por su individualidad. Quizás, por ello, más tarde le sobrevendrá a Hiroko la culpa por haber sentido que la suya es o ha sido la única tragedia y, en ese sentido, encontrará un nivel de empatía con las víctimas de los atentados terroristas del 11-S en Nueva York.

It consisted of a picture of a young man and the words: MISSING SINCE 9/11. IF YOU HAVE ANY INFORMATION ABOUT LUIS RIVERA PLEASE CALL. . . Hiroko thought of the train station at Nagasaki, the day Yoshi had taken her to Tokyo. The walls plastered with signs asking for news of missing people. She stepped closer to take in the smile of Luis Rivera, its unfettered optimism. In moments such as these it seemed entirely wrong to feel oneself living in a different history to the people of this city.

‘You must still have friends in the CIA.’ The question tumbled out of her mouth.

‘Everyone’s doing their best to make sure both sides back down, Hiroko,’ he said, understanding precisely why she had asked the question.

It was an answer she trusted more than any assurance that there wouldn’t be nuclear war. She patted his arm and turned away from Luis Rivera, though Kim who had come up to stand next to her remained staring at him. (*BSh*, 274)

Hiroko observa con perplejidad cómo la Historia es incapaz de narrar las guerras precisamente porque está compuesta de pequeñas historias personales que se desvanecen en los libros de historia.

‘No. I wish now I’d told Raza. Told everyone. Written it down and put a copy in every school, every library, every public meeting place.’ She frowned, as though trying to unpick some minor knot of confusion. ‘But you see, then I’d read the history books. Truman, Churchill, Stalin, the Emperor. My stories seemed so small, so tiny a fragment in the big picture. Even Nagasaki – seventy-five thousand dead; it’s just a fraction of the seventy-two million who died in the war. A tiny fraction. Just over .001 per cent. Why

all this fuss about .001 per cent?’

‘You lived it,’ Kim said. ‘Your father died in it. Your fiancé died in it. There’s no shame in putting all the weight in the world on that.’

It was the wrong answer.

Hiroko turned to her, face bright with anger.

‘Is that why? That’s why Nagasaki was such a monstrous crime? Because it happened to me?’ She pulled the gloves off and threw them at Kim. ‘I don’t want your hot chocolate,’ she said and stalked away. (*BSh*, 293)

Los efectos de la bomba avanzan desde las ruinas del bombardeo que son muy diferentes a las de otras guerras. Allí aparecían los vestigios como sombras en las rocas pero que resultaban indelebiles:

There was a rock I found, with a shadow on it. Do you know about the shadows, Sajjad?’ She didn’t look back to see him nodding, or the ink blurring from words into patterns on the page at which he was looking. (*BSh*, 76)

‘Those nearest the epicentre of the blast were eradicated completely, only the fat from their bodies sticking to the walls and rocks around them like shadows. I dreamt one night, soon after the blast, that I was with a parade of mourners walking through Urakami Valley, each of us trying to identify the shadows of our loved ones. The next morning, I went to the Valley; it was what the priest at Urakami had spoken of when he taught me from the Bible – the Valley of Death. But there was no sign of any God there, no scent of mangoes, Sajjad, just of burning. Days – no, weeks – after the bomb and everything still smelt of burning. I walked through it – those strangely angled trees above the melted stone, somehow that’s what struck me the most – and I looked for Konrad’s shadow. I found it. Or I found something that I believed was it. On a rock. Such a lanky shadow. I sent a message to Yoshi Watanabe and together we rolled that rock to the International Cemetery . . .’ She pressed a hand against her spine at the memory. ‘And buried it.’ (*BSh*, 77)

Esa radicalidad de la destrucción nuclear introduce además una honda

incomprensión sobre las razones por las cuales un gobierno es capaz de ordenar la destrucción masiva, la auténtica disolución y borrado del lugar, sus espacios físicos, sus habitantes y todo vestigio civilizatorio. En el caso de Hiroko la pregunta que ronda permanentemente en su mente es por qué tiraron la segunda bomba ¿acaso no había sido suficiente con Hiroshima?:

Elizabeth gripped Hiroko's hand and brought it to her lips.

'And the thing is, I still don't understand. Why did they have to do it? Why a second bomb? Even the first is beyond anything I can . . . but a second. You do that, and see what you've done, and then you do it again. How is that . . .? Do you know they were going to bomb Kokura that day instead? But it was cloudy so they had to turn around to their second target – Nagasaki. And it was cloudy there, too. I remember the clouds that day so well. They almost gave up. So close to giving up, and then they saw a break in the cloud. And boom.' She said the 'boom' so softly it was little more than an exhalation. (*BSh*, 99)

En la novela nada es producto inevitable de algún supuesto fatídico destino, todo podría haberse evitado, todo lo acontecido fue obra de acciones humanas intencionales de consecuencias terriblemente devastadoras como las de la bomba nuclear.

No, nothing was inevitable, everything could have been different. Their daughter might have lived. The one she miscarried in the fifth month, the one the bomb killed (the doctor never told her precisely what was so wrong with the foetus, she only said some miscarriages were acts of mercy). (*BSh*, 205)

5. La desterritorialización, lo global y las identidades

La novela se estructura alrededor de seis personajes principales. Todos ellos se ven forzados a dejar sus lugares naturales de referencia. Su identidad nacional no está atada a un lugar específico:

She had not thought of destination so much as departure, wheeling through the world with the awful freedom of someone with no one to answer to. She had become, in fact, a figure out of myth. The character who loses everything and is born anew in blood. In the stories these characters were always reduced to a single element: vengeance or justice. All other components of personality and past shrugged off. (*BSh*, 48)

Incluso en algunos casos ese espacio vital ha desaparecido, ha sido borrado física o políticamente, como ocurre en el caso de Hiroko cuando abandona Nagasaki, o en el de Sajjad, su marido, cuando se ve forzado a abandonar Delhi después de la Partición.

‘I see. So I’ve never seen you in your true world?’

‘No, you haven’t.’ He lifted a hand into the space between them. ‘And I’ve never seen you in yours.’

‘Mine doesn’t exist any more.’ ‘Neither does mine. I don’t only mean because of my mother. This Pakistan, it’s taking my friends, my sister, it’s taking the familiarity from the streets of Dilli. Thousands are leaving, thousands more will leave. What am I holding on to? Just kite-strings attached to air at either end.’

‘And so?’

‘I have to learn how to live in a new world. With new rules. As you have had to do. No, as you are doing. (*BSh*, 113)

Esa pérdida del territorio, la carencia forzada de ubicación, aparece como una

constante que entrelaza lo político con lo personal en toda la obra de Shamsie. La pérdida, como imposición sobrevenida, adquiere un carácter central en su obra, tal como certeramente lo ha visto Bruce King en su artículo “Kamila Shamsie’s novels of history, exile and desire”:

In her first four novels the central character faces loss of family or friends; such loss is either the result of public events or the indirect influence of the political on the personal. In her fifth novel the main characters attempt to move on and go beyond the past. While most of the novels concern the relationship of national events to the personal there is also the politics of social hierarchies such as class, language, culture and origins. The richness of Shamsie’s fiction is the ways in which varied themes and stories within a novel are multilayered, interact, and are part of each other, so that the narrative about a person or couple is viewed within a larger, more socially dense, context. (King 2011, 147)

El patrón de ausencia de lugar, de desubicación, se repite en varios personajes. Así, por ejemplo, ocurre con Burton tanto cuando vive en Delhi como cuando debe regresar a Inglaterra después de la independencia de la India; lo mismo sucede con Ilse, la esposa de Burton, quien, aunque de origen alemán, cuando decide abandonar a su marido, se niega a regresar a Alemania ya que no puede dejar de sentir que se trata de un país del que había sido expulsada por los nazis, y tras una decisión muy dura y difícil opta por dirigirse a Nueva York como un espacio neutral en su historia personal.

Si hay algo que actúa como elemento unificador en la novela es justamente la personalidad de Hiroko. Ella misma sintetiza buena parte de la suma de culturas en las que ha vivido o se ha visto obligada a vivir. Se nos muestra construida por una tensión producto de cierta fragmentación de identidades, lo que provoca una mayor complejidad narrativa y, de esta manera, Shamsie nos muestra la inadecuación de la narratividad

lineal y la ineficacia de la ideología dicotómica y diferencialista radical a la hora de enfrentarse a la comprensión de procesos directos de vida. No hay un punto de vista único desde el que la narración pueda adquirir significado, sino que ese mismo elemento unificador, caso de ser posible, emerge de la pluridiversidad:

The only person she could really talk to about this was the one Pakistani member of the group— Rehana, who had spent twenty years in Tokyo before her Japanese husband had come to Karachi to set up an automobile plant. Rehana had grown up in the hills of Abbottabad, and said Karachi might be part of the same country as her childhood home but it was still as foreign to her as Tokyo, ‘but I’m at home in the idea of foreignness.’ When Hiroko heard her say that she knew she’d found a friend. (*BSh*, 141)

Como ya he señalado, *Burnt Shadows* muestra cómo muy variados aspectos de la vida cotidiana pueden enfocarse y reconfigurarse al interior mismo del espacio físico y social narrado desde diferentes perspectivas. Este simple movimiento nos lleva a comprender que el tema de la estructuración cultural e ideológica de los países islámicos no puede ser tratado de forma lineal. Una linealidad y unicidad focal inadecuada que, con frecuencia, solemos aplicar a lo que nos resulta o consideramos lejano a la vez que reclamamos variedad y peculiaridad para lo cercano y propio:

Sometimes when Hiroko looked back on the first years of marriage what she saw most clearly was a series of negotiations – between his notion of a home as a social space and her idea of it as a private retreat; between his belief that she would be welcomed by the people they lived among if she wore their clothes, celebrated their religious holidays, and her insistence that they would see it as false and had to learn to accept her on her own terms; between his determination that a man should provide for his wife and her determination to teach; between his desire for ease and her instinct towards rebellion. It was clear to her that the success of their marriage was based on their mutual ability to abide by the results of those negotiations with no bitterness over who had lost more

ground in individual encounters. (*BSh*, 132)

Lo que percibimos con la mayor precisión de lo local, con sus matices y múltiples detalles, pretendemos borrarlo al suponer que lo lejano sigue o puede describirse por una motivación única. Al romper esa desarticulación de lo local y lo global, en *Burnt Shadows* se logra una tensión narrativa que facilita el acercamiento a procesos que solamente pueden ser concebidos en la misma interconexión.

6. ¿Identidad nacional?

Estamos ante una novela que atraviesa profundamente el tema de la formación de las identidades. La autora, en una entrevista posterior a la aparición del libro, señala que su intención era hablar de las posibles formas de coexistencia entre una familia occidental y otra oriental, pero no en el sentido de un choque de civilizaciones sino para conseguir mostrar cómo se entretajan las diferentes vidas en los diferentes niveles:

But it was never going to be about a clash between civilisations because I don't believe in that phrase. Instead I was interested in what happens when people from different nations come together when those nations are at war. I'm fascinated by the morally ambiguous world of private security companies – Blackwater, for example – which go to war for a nation but which are not a nation's army. And I've always been interested in national identity as something porous – half my family crossed over from India during Partition yet I grew up with India and Pakistan at war. (Shamsie 2009)

Sin embargo, el resultado de esa relación, tal y como se expresa en la novela, en varios momentos parece reducirse, a pesar de la intencionalidad explícita de la autora, a una relación de dominación colonial entre Oriente y Occidente. Esa reducción viene provocada, en parte, por el mismo eje colonial que reduce la complejidad de la vida en el territorio colonizado.

Como señala Bruce King en su artículo sobre las novelas de Kamila Shamsie y sus relaciones con lo político:

Shamsie alludes to an Islamic history and cultures richer and more interesting than the present fundamentalism; she mentions poets, feminists, international relations, political ideals, customs, and connections between families. Rather than Saudi Arabia or Iran, Turkey is often mentioned as a place of origins or where Muslims have gone. Unlike the puritanical Islam of recent news, her portrayal of Muslim society is more varied. (King 2011, 149).

Precisamente la complejidad del mundo islámico y su cultura como algo mucho más rico y lleno de matices que el fundamentalismo, nos lleva de inmediato a una visión específica de lo local, con sus matices y variedades, con una compleja historia política, cultural y social que no resulta para nada adecuado reducir a un simple común denominador que ahora pretende expresarse con la idea de la vinculación entre el terrorismo y la guerra de civilizaciones.

La novela sin duda nos presenta algunas claves locales y específicas sobre la guerra entre hindúes y musulmanes en los años de la Partición, nos describe las disputas fronterizas entre paquistaníes y afganos, nos muestra los muy variados conflictos entre diferentes tribus, etnias o familias. Pero, aun así, la omnipresencia del imperio subyace

a lo largo de toda la historia, ya sea el imperio británico, el soviético o el americano, y con frecuencia parece convertirse en la única clave explicativa.

Pascal Zink en su artículo “Eyeless in Guantamo: Vanishing Horizons in Kamila Shamsie’s *Burnt Shadows*” (2010) plantea que:

The common denominator to all the novel's horizon shifts is the collision between the aspirations of human agency and the homogenisation of culture imposed by geopolitics. A closer inspection of the way these ruptures are interrelated provides a clue to Shamsie's critique of US-centred globalisation. It is highly significant that these shifts should occur in Nagasaki, Karachi and New York, three ports epitomising tolerance and multiculturalism. These windows to the world are shattered as a result of US imperialism. (Zinck 2010, 47)

En mi opinión, la respuesta al “how did it come to this” que aparece en el prefacio y que mencioné anteriormente, parece resolverse, una vez más, de forma dicotómica a pesar de haber viajado a través de sesenta años de historia y por muchas culturas diferentes para buscar la respuesta. Ellos y nosotros, donde ellos son los americanos, termina por situar a unos como culpables desde Nagasaki hasta Guantánamo y a otros como víctimas que ocupan el espacio exclusivo del daño.

Al final de la novela, Kim Burton, la hija estadounidense de Harry termina por traicionar la red sentimental que había sido tejida por las dos familias durante décadas y forjada además en muy diversas partes del mundo. Kim, incluso sabiendo que su padre era un mercenario que trabajaba a las órdenes de la CIA y con el conflicto ético que esto implica para ella, termina actuando bajo los efectos emocionales del 9/11.

La relatividad de un conflicto para quienes se ven obligados a vivir en él, aunque se trate de un conflicto global, aparece con nitidez en la novela. Lo que para Kim es el centro de su universo, Hiroko trata de mostrarle que no debería considerarlo así, que es

sólo una pequeña parte de su vida, que no hay que perder la perspectiva, ni global ni personal, y tener en cuenta lo que está sucediendo en el mundo y los peligros globales a los que nos enfrentamos y cómo ellos están actuando sobre nuestras vidas.

‘What’s going on out in the world?’

‘The last fire has almost burnt out.’ Kim pointed in the direction of the looming emptiness outside before coming to sit down on the sofa.

‘That’s not the world, it’s just the neighbourhood,’ Hiroko said sharply.

Kim’s eyebrows rose.

‘Right,’ she said, voice heavy with irony. ‘Just a neighbourhood fire.’ (*BSh*, 250)

Claramente influida por toda la propaganda y la posición ideológica del gobierno de los Estados Unidos, con la insistente criminalización de lo “otro” y la caracterización del terrorismo como lo ajeno y radicalmente diferente, Kim adopta una posición que no establece discriminación alguna entre musulmán y terrorista. A pesar de haberse formado en diferentes capas sociales, con diversas influencias ideológicas, culturales —hija de Harry, nieta de Ilse y de Burton, sobrina de Konrad (una víctima de Nagasaki)— finalmente opta por la delación que practica en la última parte de la novela en la que parece prevalecer el elemento central de su identidad nacional estadounidense y la respuesta inmediata contra el terrorismo global, los “otros” que son terroristas potenciales en guerra explícita, directa o indirecta, contra nuestra civilización.

El carácter simbólico de lo “nacional” prevalece como elemento dominante que contribuye a una caracterización esquemática, reduccionista y dicotómica del otro como enemigo a combatir por cualquier medio:

But she’d noticed flags. Despite these months of seeing so many of them in the city she’d still been taken aback by their profusion. Flags stuck on back windows of cars;

flags on bumper stickers; flags impaled on antennae; flags on little flag poles adhered to side mirrors; flags hanging out of windows; flags waving a welcome at service stations; flags painted on billboards (with some company's logo printed discreetly yet visibly at the bottom in a patriotically capitalistic gesture). They made her remember Ilse laughing that the phrase 'God Bless America' struck her as advertisement rather than imperative (STUDENTS – BUY SCHOOL SUPPLIES HERE.MOMS – GIVE YOUR KIDS THE GIFT OF LOVE WITH HEARTY2 SOUP. GOD BLESS AMERICA.) And yet, though she knew both Ilse and Harry would have rolled their eyes at the display of patriotism she saw something moving in it. But she kept wondering what her Afghan passenger made of it. (*BSh*, 342)

El otro tiene como objetivo principal exterminarnos en ese conflicto civilizatorio. No cabe tregua o complicidad algunas, somos radicalmente diferentes y la supervivencia de uno depende de la eliminación del otro. Aparece así Kim como la negación misma de una posibilidad de construcción múltiple, crítica y conflictiva de la identidad sustentada en las razones y las prácticas:

'If I did look at him and see the man who killed my father, isn't that understandable? I'm not saying it's OK, but you have to say you understand.'

'Should I look at you and see Harry Truman?'

Kim's eyes first widened, then narrowed. Was that supposed to be a trump card? Ridiculous, and insulting. Her own family had lost one of its own in Nagasaki; Konrad's death was the most vivid story of terror she had grown up with. (*BSh*, 361-362)

Kim estará marcada por los atentados del 9/11 pero también por un estado de incertidumbre global que de alguna manera marcó su elección profesional:

She had trained to be a structural engineer because she'd always wanted to know how to keep things from falling, from breaking apart. Only these last months had she seen how

much she'd had to learn about falling, about breaking, in order to do it. (*BSh*: 265)

Su trabajo consiste en “construir” seguridad en un momento en el que los cimientos de ésta se resquebrajan:

We anticipate disasters, calculate stress with mathematical precision. The messier our personal lives the better we are at designing structures that withstand the pressure they'll inevitably –or potentially– endure. Bring on your storms, bring on your earthquakes. We've done our calculations. And lovers, take note – here the joke which was not a joke reached its climax – when we break up with you it's because we've modelled the situation, run the simulations, we know which way things are headed.

But now even work was smeared by what was happening in the world. Earthquakes and floods were one thing – but to start having to calculate the effect of a bomb or an aeroplane, that was something else entirely. What size of plane? What weight of a bomb? If a man walked into a lobby with dynamite strapped to his chest? If chemical gas was released into the ventilation system? (*BSh*, 292)

Pero Kim es, sobre todo, una representación simbólica del fracaso del diálogo civilizatorio, de un intercambio que vaya más allá de una simple tolerancia y que trate de incorporar algunos de los rasgos para la comprensión del otro. La misma (im)-posibilidad del acercamiento, e incluso de la necesidad de ese diálogo, estaría encarnada en la figura de Hiroko que no sólo perdió a su familia y a su novio en Nagasaki, a su marido en Paquistán víctima de los talibanes y de un complot de la CIA, sino que ahora tendrá que afrontar la reclusión de su hijo en Guantánamo como consecuencia de una serie de malos entendidos productos de la carga ideológica de la “Guerra contra el terror”.

Frente a esa línea narrativa profunda y radicalmente dicotómica y de antagonismo irreconciliable, Kamila Shamsie confecciona un tejido de relaciones

familiares e interpersonales que construyen un muro defensivo, una red de solidaridad que los protege de los factores externos y que, por momentos, intenta penetrar en lo individual diferencial que queda más allá de los abarcadores principios de la patria o la civilización propia. Pero al final de la novela, los hilos se rompen porque para un miembro de su familia, Kim, primó su identidad nacional causando el más horrible de los resultados: delató a Raza, el hijo de Hiroko, aunque sin saber inicialmente que era él, simplemente porque era un “musulmán sospechoso”, y provocó su reclusión en Guantánamo.

El proceso de justificación de Kim es toda una síntesis de la conformación hegemónica de la identidad nacional que no ve más razones que las derivadas de la lógica interna del propio grupo al que supuestamente pertenece. Así, aunque Hiroko trata de argumentar a partir de valores de humanidad, de individualidad, e incluso de la afinidad o fidelidad del pequeño grupo familiar, Kim sucumbe al razonamiento de un policía que le dice “has hecho lo correcto. Tu padre estaría orgulloso de ti”.

Sin duda, la interpretación hegemónica es la que postula como una de sus premisas básicas la condición del terrorista como un otro para el que no caben procesos interpretativos que se apoyen en conductas intencionales que sirvan de apoyo a las cadenas causales que sustentan la interpretación. De alguna manera, Hiroko encuentra un profundo paralelismo en la actitud estadounidense que sustenta la “Guerra contra el terror” con la que en su momento utilizaron para justificar la segunda bomba, la que lanzaron contra Nagasaki. La consideración de los otros como algo diferente, que merece ser exterminado incluso para evitar su posible reproducción, aparece como elemento común que une el principio con el fin de la historia de la novela, Nagasaki y Guantánamo. En palabras de la propia Hiroko:

In the big picture of the Second World War, what was seventy-five thousand more Japanese dead? Acceptable, that's what it was. In the big picture of threats to America, what is one Afghan? Expendable. Maybe he's guilty, maybe not. Why risk it? Kim, you are the kindest, most generous woman I know. But right now, because of you, I understand for the first time how nations can applaud when their governments drop a second nuclear bomb. (*BSh*, 362)

Burnt Shadows nos presenta un mundo globalizado y polarizado pero en el que las relaciones personales y las maneras en que los individuos resuelven sus conflictos para poder sobrevivir le confieren un sentido personal y local. Es claro el impacto de lo global en lo local, pero lo local también cambia el destino de lo global.

Esa comprensión de lo global y lo local, junto a la transformación de un acontecimiento como referencia significativa, ha sido puesta de manifiesto con mucha claridad por el teórico social Victor Jeleniewski en su libro *Urban Fears and Global Terrors* (2007), al señalar que la forma actual de la globalización produce una forma nueva de asimilación de los cambios porque conocemos prácticamente en tiempo real lo que sucede en cualquier parte del mundo: se produce así una tremenda tensión entre la angustia y la banalización del terror.

En el caso de *Burnt Shadows* lo que me interesa señalar de forma particular es el intento de Kamila Shamsie de buscar el origen, las causas que llevaron al 9/11 y sus consecuencias. Para ello, se remonta al final de la segunda guerra mundial, momento en el que Estados Unidos gana un espacio de poder hegemónico a nivel mundial y en el que se dibujan los dos bloques de poder político y militar que conformarán las décadas de la Guerra Fría. Pero aún más, el punto que Shamsie propone como principio de su historia y de alguna forma de la historia del conflicto con los países musulmanes es el

de los bombardeos nucleares sobre Hiroshima y Nagasaki. Son varios los paralelismos que podemos encontrar en esta referencia histórica. Por una parte, el conflicto entre Estados Unidos y Japón se ha formulado como un acto de legítima defensa ya que de alguna manera aquellas bombas nucleares fueron una especie de “correctivo” a los ataques japoneses de Pearl Harbor, primera vez que Estados Unidos sufre un ataque en su suelo (aunque fuera Hawaii) y detonante de la entrada definitiva del país en la Segunda Guerra Mundial. De otra parte, la segunda vez que Estados Unidos se sintió globalmente inseguro en su propio espacio físico fue precisamente el 9/11 (al menos así aparece en la narración estándar aunque hubo algún otro atentado terrorista anterior a esta fecha), lo que ofrece algunas claves para comprender un tipo de respuesta que se justificaba aunque fuese enorme, descomunal, incluso “ilegal”: que nadie ponga en peligro “nuestra civilización”.

La potencia de esa consideración parece estar en la base de la actitud de Kim, quien denuncia, a sabiendas de que puede llevar al otro a ver suprimidos todos sus derechos, sojuzgado y sometido a diversas formas de tortura, porque no es injusto lo que hace con su “familia” sino que actúa por la misma obligación de defender su vida y su civilización de quienes supuestamente pretenden imponerle una forma radicalmente diferente de vida. Esta línea de pensamiento sintetiza gran parte de las tensiones que aparecen en *Burnt Shadows* y expresa la misma irresolución del conflicto percibido desde una óptica global.

Gran parte de la literatura sobre el 9/11 escrita en Paquistán o en Afganistán es un testimonio de cómo se vive el “terror” y sus consecuencias a la par que intenta explicar el porqué de dicho actos de terror. Pero también, o por ello mismo, lo que hacen es reflejar las consecuencias que ha tenido el hecho de demonizar al Islam en

general, el culpabilizar a toda la población musulmana por el simple hecho de serlo. Lo que ha provocado, aunque sea de manera no consciente, la tremenda paradoja de que el supuesto choque de civilizaciones no haya hecho más que crecer. A este respecto, Joseba Zulaika afirma que “el contraterrorismo se ha convertido en una *profecía que termina cumpliéndose a sí misma*¹⁵; su función decisiva ahora es promover más terrorismo.” (Zulaika 2009, 1)

¹⁵ El énfasis es mío.

Capítulo V. Representaciones literarias del 11-M

En este capítulo haré un recorrido por dos novelas en las que Madrid, una de las ciudades golpeadas por el fenómeno del “terrorismo global”, el 11 de marzo de 2004, se despliega como un elemento central de la trama narrativa. Me refiero a *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega (2009) y *Leaving the Atocha Station* de Ben Lerner (2011). En el caso de la literatura anglosajona como he señalado en capítulos anteriores, son muchas y muy variadas las representaciones literarias que podemos recoger a propósito de los atentados del 11-S y del 7-7 en Londres. En el caso de la literatura española contemporánea la representación literaria del 11-M ha aparecido de forma más lenta y, desde luego, mucho menor en cuanto al número de títulos que atienden de forma directa o indirecta a los atentados de Atocha. He considerado pertinente, aunque solo fuera porque estoy escribiendo en Madrid y viví esos días en esta ciudad, dedicar un capítulo de esta tesis al análisis de obras que sitúan a la ciudad de Madrid en el punto de mira del terrorismo global, tal y como sucedió el 11 de marzo de 2004. Pero, además, hacerlo a través de dos novelas que nos aportan la mirada interior y la mirada exterior de lo sucedido partiendo de la base de una novela escrita en español por un autor español, como es el caso de Adolfo García Ortega y otra escrita en inglés por un escritor estadounidense como es el caso de Ben Lerner.

1. La ciudad frente al terrorismo global: Madrid como protagonista de *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega

Como vengo sosteniendo en este trabajo, una de las características principales del terrorismo global, la no discriminación del tipo de víctimas y la explícita aspiración intencional a golpear a todo el mundo y de la manera más dañina posible, tiene una expresión directa en los atentados del 11-S, del 11-M o del 7-7. Ese rasgo del terrorismo contemporáneo se mostró de manera manifiesta en esos tres momentos y de manera muy destacada precisamente porque convirtió al mismo entramado cívico en objeto directo de la acción terrorista. Un espacio, el de la ciudad, la megalópolis, que además albergará, permitirá o facilitará, la acción terrorista y su incubación e incluso su posible justificación.

La ciudad contemporánea se expande como una forma específica de organización de la vida colectiva que difunde los beneficios, penalidades, tensiones y contradicciones mediante una insistente y generalizada penetración en los espacios individuales. Los componentes más íntimos de la privacidad se ven atravesados por una capa de identidad (neoyorkino, madrileño, londinense, etc.) que matiza a los otros rasgos identitarios que conviven en el seno de las cosmópolis complejas. La identidad múltiple de los habitantes de las ciudades contemporáneas conlleva inevitablemente un mundo de incertidumbres y riesgos provocados por la misma forma de convivencia.

Las acciones terroristas del 11 de septiembre en Nueva York, el 11 de marzo en Madrid o el 7 de julio en Londres exhiben ciertas características específicas que las diferencian de las formas que adoptaba el terrorismo “clásico” de finales del siglo XIX y comienzos del XX, habitualmente vinculado al anarquismo cuya representación

literaria se puede encontrar, por ejemplo, en *Los demonios* de Dostoievski, tal y como expuse en el primer capítulo. Se trata de una forma de acción terrorista que también es diferente del terrorismo anti-colonialista que comienza en la década de los veinte en el siglo pasado y del terrorismo de “izquierda” de los años sesenta, representado y mitificado ya sea en la figura del “guerrillero” tipo Che Guevara en América Latina, en el grupo de la Baader-Meinhof en Alemania o en las Brigadas Rojas en Italia.

Las acciones terroristas del siglo XXI, cuya representación literaria estoy tratando de analizar, han incorporado en su estrategia como objeto directo el ataque a la ciudad en toda su extensión y en todas sus dimensiones. Todos los habitantes de esas ciudades se han convertido en objetivo de la actividad terrorista en un rasgo supremo de indiscriminación de las posibles víctimas y, además, la acción terrorista se dirige contra toda la construcción física y simbólica que supone la ciudad, sus servicios, sus nervios de sustentación y las expresiones más características de sus identidades colectivas. Como han indicado los geógrafos urbanos Gray y Wyly “cities are now seen as breeding grounds or targets, and sometimes both” (Gray y Wyly 2007, 334).

Me planteo explorar alguna de estas ideas y analizar cómo se refleja en una novela que trata directamente los atentados de Madrid y en la que, además de narrar situaciones específicas de la acción terrorista, se plantea de manera más o menos explícita, la peculiaridad que supone las nuevas agrupaciones urbanas, su complejidad, su configuración arquitectónica, la infraestructura de sus vías de comunicación y la interdependencia de los servicios que redefinen las funciones de la ciudadanía e introducen nuevos riesgos que pueden ser explotados por la acción terrorista.

En *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega se hace patente la utilización de las características de la ciudad como expresión simbólica de un tipo de sociabilidad que

la convierte en receptora principal del daño indiscriminado; daño que, además, parece dotar de mayor significado a la acción terrorista. Para analizar el significado especial que tiene la ciudad en el terrorismo contemporáneo, me parece interesante revisar la representación narrativa de actos terroristas producidos en ciudades que aparecen fuertemente implicadas en la trama de la novela.

Acontecimientos como el *11-S* o el *11-M*, muestran rasgos operativos que pueden parecer casi diseñados para aprovechar la emergencia de la ciudad como objeto del terror, expandir la sensación de incertidumbre y la generalización de los fenómenos de miedo y pánico que produce la indiscriminación. La ciudad aparece como un objetivo que puede potenciar el efecto de las acciones del terrorista. Al mismo tiempo la reconfiguración de la ciudad se va produciendo también como respuesta a los nuevos riesgos que se vislumbran derivados de las nuevas formas del terrorismo y de nuevos tipos de inseguridad. Como indican Gray y Wyly:

Perceptions of fear, vulnerability, and exposure are reshaping political discourse as well as physical planning in many cities. Constructions of risk are changing the experience of city life and relations within and among cities. The outlines of a global hierarchy of terror and antiterror are coming into view (Gray y Wyly 2007, 333).

Hay pocas dudas de que Nueva York, Madrid y Londres son una muestra de que cuanto más clave en el panorama internacional sea la ciudad “diana” mayor será la repercusión del atentado. Aunque el número de víctimas posiblemente sea mayor en otras zonas geopolíticas, hay rasgos peculiares de determinadas ciudades que hacen que el impacto político de la actividad terrorista quede más patente, como es el caso de Nueva York el 11 de septiembre de 2001. Esta fecha se ha establecido como un punto de referencia temporal para marcar cambios en la esfera política internacional en la

forma de comprender la globalización y la interdependencia casi universal de procesos que anteriormente no parecían expandirse más allá del propio estado nación. Como el terrorismo aparece ahora vinculado al proceso mismo de globalización y a sus transformaciones, las consecuencias de sus acciones impactan en los espacios de sociabilidad global más diversos, desde el mundo de la política, la economía, la ciencia, la cultura y los deportes, por citar solamente unos pocos ámbitos.

La ciudad se presenta, en un plano elemental y directo, como un núcleo de articulación primaria de la acción terrorista, aunque solamente sea porque el entramado terrorista se desenvuelve en la ciudad, en el espacio de lo político. Pero en el nuevo terrorismo también la ciudad misma aparece como sujeto globalmente receptor de la acción terrorista. La ciudad, de hecho, aparece como una más de las víctimas, incluso ahora como una víctima principal y muy destacada, porque el objetivo del nuevo terrorismo es generalizar el horror; por ello se puede comprender que su aparición en la narrativa post-9/11 adquiera un enorme significado. La ciudad aparece como una entidad sistémica global que recibe el impacto de la acción terrorista y disemina sus efectos en toda su amplitud.

Esta reflexión sobre la ciudad converge con la que sugiere la conocida socióloga urbana Saskia Sassen en sus trabajos sobre las ciudades y la globalización cuando afirma que:

...las grandes ciudades y la infraestructura de las redes globales también posibilitan las operaciones de organizaciones paramilitares, criminales y terroristas, dado que la globalización, las telecomunicaciones y la flexibilidad de las identidades y las lealtades facilitan la formación de geografías transfronterizas para una variedad cada vez mayor de actividades y comunidades de pertenencia. (Sassen 2007, 241)

La condición de posibilidad debido al entretejimiento social, en términos de Sassen, es la que dota de sentido a la ciudad como objeto mismo de la acción terrorista, de una acción que ya en origen se pretende global e indiscriminada.

Simultáneamente, como señalan Gray y Wyly, las ciudades, con su diversidad y complejidad, ofrecen posibilidades nuevas para el florecimiento de sus ciudadanos son nudo de contradicciones, albergan tensiones y facilitan el crecimiento de los sentimientos de privación y discriminación:

...urban heterogeneity puts different social groups in close proximity to one another. While social pluralism provides rich synergies, under certain conditions it can be a nesting-ground for terrorist organizations. A sense of relative deprivation sharpens as different groups come into closer proximity. Word gets around more quickly and socialization proceeds more rapidly in densely packed environments. This kind of environment provides an abundant source or recruitment for potential terrorists. (Gray y Wyly 2007, 335)

Aunque en diversas formulaciones político-ideológicas el terrorismo se nos presente como “lo otro”, el enemigo radical o lo radicalmente diferente, la novedad epistémica que surge de la narratividad del acontecimiento terrorista consiste, por la misma naturaleza de la construcción literaria, en que los terroristas no aparecen como “extraños en la ciudad” sino como parte de una capa más de las múltiples que conforman el tejido social de esas ciudades. Esto se refleja tanto en *Falling Man* de Don DeLillo como en *El Mapa de la vida* de Adolfo García Ortega. En ambas los terroristas del 11 de septiembre en Nueva York y los del 11 marzo en Madrid son personajes de la novela que desarrollan su vida cotidiana en el seno mismo de la ciudad.

En *El mapa de la vida*, la narración avanza a partir de la percepción de las múltiples capas de la vida en la ciudad, en este caso Madrid, en la que ha actuado el

“nuevo” terrorismo o terrorismo global el 11 de marzo de 2004. Madrid se convierte así en uno de los principales elementos de la trama, sin duda como lugar contra el que se dirige la acción terrorista pero también como un espacio que es vivido por los terroristas. Esa doble articulación consigue, en primer lugar, que, debido a la mayor o menor vinculación de algunos de los terroristas con el tejido social de Madrid antes y después del atentado, se “humanice” al terrorista en la medida en que convive y se relaciona con los demás ciudadanos en diversos actos cotidianos.

La literatura consigue así mostrar un fenómeno emergente y peculiar de los rasgos del nuevo terrorismo, la ciudad como objetivo del terrorismo, aunque también como lugar de reconocimiento de las víctimas y como espacio habitado por quienes tratan de sembrar el terror. Se genera así un espacio narrativo que se despliega a partir de una suerte de paradoja de violencia y reconocimiento que, además de servir de base a la acción del terrorista (para cubrir sus objetivos, etc.), incrementa el significado y facilita la expansión de la expresión social de las víctimas. En las sociedades complejas atender contra algunos núcleos “vitales” produce la mayor de las indiscriminaciones, a la par que incrementa el temor de la población al ver atacados elementos simbólicos generadores de sentido de colectividad. Un efecto que se sobredimensiona cuando los actores de los atentados muestran vínculos directos con los espacios de vida cotidiana de la ciudad, como ocurre con el personaje del terrorista Sayyid de *El mapa de la vida*.

El mundo se transforma tras el atentado, tal y como mencioné en el capítulo dedicado a *Falling Man* de DeLillo y, concretamente, en la forma en que lo expresa allí Keith, el protagonista, en el momento en el que consigue llegar a la calle al salir de una de las torres y encontrarse en otro mundo bien diferente con un presente convertido en

cenizas: “It was not a street anymore but a world, a time and space of falling ash and near night. (...) This was the world now” (*FM*, 3).

La destrucción de las Torres Gemelas, o las bombas en el metro de Londres o los trenes de Madrid, cambian el mapa de las ciudades no sólo por el vacío de la ausencia sino por la brusca irrupción de un estado indiferenciado de temor e incertidumbre que, inevitablemente, acompaña a los habitantes de esas ciudades desde el momento mismo en el que se convirtieron en objetivo terrorista. Después de un atentado de estas características la ciudad no volverá a ser la misma: “Even in New York –I long for New York” (*FM*, 42) dice Lianne, la protagonista de *Falling Man* parafraseando el famoso Haiku del japonés Matsuo Bashou:

“Even in Kyoto-
Hearing the cuckoo’s cry-
I long for Kyoto.”

Resulta evidente que atentados como el *11-S*, el 7/7 o el *11-M* aparecen como un punto de inflexión en la transformación cualitativa del terrorismo global contemporáneo. En particular, al menos así ocurre en la configuración simbólica de las sociedades occidentales y, simultáneamente, en un mundo globalizado. La presentación narrativa del acontecimiento global, entretejiéndolo con la vida cotidiana de los afectados y de los terroristas, sobre todo a partir de las víctimas sin nombre, víctimas indiscriminadas, consigue crear un momento narrativo que puede servir de reflexión en la vida de los ciudadanos de la aldea global.

La acción terrorista desmembra física y simbólicamente, como desmembrada es la representación picassiana del bombardeo de Guernica tal y como lo vemos aparecer metafóricamente en el cómic que sobre los atentados del *11-M* se publicó en Madrid en

2008 *11-M la novela gráfica*¹⁶ (Galvez, Guiral) y como, de alguna forma, se transmite en *El mapa de la vida*.



En el caso de *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega, la narración avanza en la percepción de las múltiples capas de la vida en la ciudad, en este caso Madrid, en la que ha actuado el terrorismo global el 11 de marzo de 2004. En esta novela, Madrid se convierte, por diversos motivos, en uno de los principales elementos de la trama.

Veamos el inicio de la novela:

La heroica ciudad se despertaba. Amanecía. Y el ángel lo veía todo desde la cúspide de la alta torre del Faro de la Moncloa. Parecía volar, pero no volaba. Miraba las nubes cargadas y el sol que se abría paso como una luz blanca. Abajo, inocentes, desprevenidos, los tejados rojos de Madrid que eran viejos mundos albergaban mundos

¹⁶ Esta obra gráfica es un relato “casi” documental de los acontecimientos que comienza con la preparación de los atentados llegando hasta los procesos judiciales que han tratado de esclarecer la vinculación de los diversos agentes que de una u otra manera participaron en los actos terroristas del *11-M* y, particularmente, de quienes fueron detenidos por las fuerzas de seguridad españolas como posibles responsables de aquellos terribles atentados.

nuevos. Sabía el ángel lo que iba a pasar esa mañana, a partir de ese minuto. Había elegido, como todo ángel, un futuro. Por eso sabía que aquello que sucedería desde ahora mismo era un final y un principio. Un principio y un final. (*El Mapa*¹⁷, 11)

La “heroica ciudad se despertaba” es una clara alusión al inicio de la novela de Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, escrita en 1884. Clarín comienza diciendo: “La heroica ciudad dormía la siesta...” En el caso de *La Regenta*, “heroica” es una ironía respecto a Vetusta, la ciudad imaginada por Clarín. En el caso de Madrid, la heroicidad del amanecer al que se refiere *El mapa de la vida* es un avance de lo que efectivamente sería el comportamiento solidario y comprometido de la ciudad rota por el estallido de las bombas en los trenes que se dirigían a la Estación de Atocha la mañana del 11 de marzo de 2004.

La novela intenta hacer una nueva cartografía de la ciudad a partir de la búsqueda de un nuevo mapa de vida que realizan algunos sobrevivientes de los atentados. Un eje sobre el que se estructuran las diferentes tramas de la novela es un cuadro de la colección del Museo del Prado *La Anunciación*, de Fra Angelico¹⁸. En dicho retablo se aúnan dos relatos diferentes, por una parte, la expulsión de Adán y Eva del paraíso y, por otra, el anuncio del arcángel Gabriel a María del próximo nacimiento de su hijo. Estos dos momentos en el mismo cuadro podrían entenderse precisamente como el final del “castigo” o el principio de la redención del pecado original, en resumen el final de un tiempo y el inicio de otro:

GABRIEL. Despierta en el hospital y le viene a la cabeza *La Anunciación* de Fra Angélico. Es un cuadro que le parece limpio, trata del origen de una promesa. Todo en

¹⁷ *El mapa de la vida*.

¹⁸ *La Anunciación* de Fra Angelico es un retablo pintado hacia 1426:

<http://www.museodelprado.es/coleccion/que-ver/3-horas-en-el-museo/obra/la-anunciacion/> . Último acceso 29/03/2014.

él es un comienzo, invita a partir, a iniciar un viaje, a hacer los preparativos para marcharse. Siempre lo ve como el aviso de una concesión largo tiempo esperada. (*El mapa*, 40)

El tiempo del pecado ha concluido y un tiempo nuevo se anuncia tras la llegada de Dios a la tierra. Pero, además, en la novela se desarrolla como una más de las diferentes piezas que la integran, las peripecias de Yosef y Miriam una vez que tuvo lugar el encuentro de ella con el arcángel Gabriel.

El cuadro del Beato Angelico es un tema central en la novela de García Ortega. El protagonista, un sobreviviente de los atentados de los trenes de Atocha del 11-M de 2004 y que atiende al nombre de Gabriel, se nos presenta como un nuevo arcángel de la Anunciación que sobrevolará la ciudad intentando recomponer los trozos de su vida y ciertos fragmentos de la vida de la ciudad que quedaron quebrados en el atentado, buscando las formas para el mapa que requiere el nuevo tiempo abierto tras las huellas de las bombas.

El Museo del Prado, como se verá también más adelante en relación con la novela *Leaving the Atocha Station*, es un punto nuclear en ambas obras, alrededor del cual giran los personajes y cobra sentido especial la ciudad como entidad. En las dos novelas el arte y su interpretación se revelan como un tema central y, para ello, el acervo pictórico del Museo del Prado aflora como el sitio clave dentro de la ciudad de Madrid, uno de sus iconos fácilmente reconocibles dentro y fuera de España: “el valioso corazón de Madrid” como se lee en la novela.

Gabriel llevaba muchos años viviendo con Eva pero, al poco tiempo del atentado, del que consigue salir con vida, decide abandonar la casa y, además, dejar la relación que le unía a ella. Gabriel necesita cortar todos los lazos que le unen a la que

fuera su vida antes de la explosión de los trenes. En una visita al Museo del Prado, contemplando *La Anunciación* conoce a Ada, historiadora del arte, especialista en el Renacimiento italiano, también sobreviviente a las explosiones de Atocha. La experiencia del dolor compartido y el reconocimiento del otro a través de la experiencia trágica, será un punto de unión indisoluble.

Lo empezó a sentir sin saber qué le sucedía. Una iluminación repentina, eso fue. Una poderosa e innominada atracción lo abocaba a contemplar ese rostro, el de Ada, como si dentro de su mente se hubiese puesto en marcha un proceso autónomo de identificación: era un rostro profundamente conocido... (*El mapa*, 65-66).

Casi de inmediato comienzan una relación sentimental que provoca que Ada se separe de su marido y de sus hijos para irse a vivir con Gabriel. Al igual que en *Falling Man* la comunicación entre víctimas parece producirse con mayor facilidad e, incluso, generar la posibilidad de relaciones íntimas. De todas maneras, el personaje de DeLillo sólo mantiene una relación circunstancial con Florence, la otra sobreviviente, mientras intenta restablecer su matrimonio anteriormente fracasado. Por el contrario, Gabriel y Ada rompen sus respectivas relaciones previas al atentado para iniciar una vida en común sustentada en el recuerdo y en el impacto que el atentado ha tenido sobre ellos. En la nueva situación se proponen apurar la vida, vivirla intensamente, con nuevos criterios que comparten por haberse encontrado a las puertas de la muerte porque como dice Gabriel en la carta que le escribe a Eva, su exmujer: “la muerte te avisa de la vida” (*El mapa*, 52).

Gabriel, además, pierde su trabajo ya que por primera vez en su carrera profesional no consigue alcanzar el nivel requerido. García Ortega establece una conexión sugerente, aunque demasiado obvia, entre el terror provocado por las

explosiones de los trenes de Atocha y el trabajo de Gabriel que diseña montañas rusas para una empresa internacional que construye parques de atracciones. El éxito del trabajo de Gabriel se mide en relación con las sensaciones de miedo y vértigo que sea capaz de provocar con sus diseños. Los usuarios de este tipo de artilugios buscan llegar “al límite de lo posible”, con la garantía de que sobrevivirán a la experiencia.

Toda montaña rusa tiene que tener un principio lento, acumulativo, como si se cocinase en él la tensión y la ansiedad mientras se asciende a la máxima altura, sus buenos tres minutos de intensa espera e imposible retorno, y también ha de tener un final evidentemente desacelerado, que permita calmar las pulsaciones de la gente, volver a la realidad, saberse vivo después de un juego en el que se creyó estar fuera del mundo. (*El mapa*, 29)

Evidentemente, una vez que Gabriel vivió la experiencia “real” de encontrarse al límite como viajero de los “trenes de la muerte”, entiende que esas experiencias simuladas resultan absurdas y se siente incapaz de diseñar algo que pueda simular peligro, miedo o simplemente la búsqueda premeditada de riesgos calculados:

Tal vez tuvieran razón y desde los atentados había quitado todo «extremismo» de sus diseños, piensa. Huía de toda posibilidad de herida, de accidente, de deseo de riesgo. Eso es fatal para un creador de montañas rusas. ¿Dónde estaba su instinto asesino?...

—... Invéntate una montaña rusa que dé miedo. ¡Una Gran Destroyer! Queremos un convoy de góndolas que cada dos por tres se abra al abismo.

—¿Con sangre?

—¿Qué?

—Te pregunto que si quieres el abismo con sangre, con cuerpos destrozados. Un buen accidente y cosas así. (*El mapa*, 218-219)

Madrid aparece como un elemento fundamental en la reconstrucción de las vidas de las víctimas. Gabriel y Ada, los dos personajes sobrevivientes, recorren la ciudad incesantemente, en coche, a pie, “volando”, en el funicular; todos los medios son necesarios para rehacer un entorno de vida que les fue arrebatado por las bombas. Como se expresa en la novela:

Desde aquel día del teleférico habían empezado a recorrer Madrid en el Fiat Punto, de un lado a otro, de norte a sur, de Chamartín hasta el Botánico, de Moncloa a las Ventas; callejaban exhaustivamente por cada barrio y cada distrito sin un objetivo concreto, erraban a la aventura: eso les hacía sentirse libres, recomponían algo que se había roto (el mapa interior de la ciudad, tal vez), hacían una gran costura (*El Mapa*, 16).

El “mapa” que da título a la novela es uno de los elementos narrativos fundamentales en la obra. El mapa aparece como expresión de lugar aunque sea como indicador del extrañamiento de un nuevo territorio que se ha abierto bajo sus pies. La ciudad había cambiado y el mapa que tenían dibujado en sus mentes, en sus vidas previas ya no servía para orientarles. Era necesario deambular por la ciudad para reconstruirla y para dibujar un mapa nuevo que permitiera incluir sus heridas personales y las de la ciudad:

Pero hay que poder verlo entre las confusas tinieblas de la realidad, hay que tener el valor de asumir haber llegado al confín del territorio por el que hasta ahora se había transitado con mapa, la vida concebida con certezas, reglas, espacios por conquistar y espacios conquistados; un extremo ante el que ahora dar un paso es como saltar hacia lo desconocido. Un travieso dios niño les había quitado por sorpresa el mapa a Ada y a él. De golpe, perdidos (*El Mapa*, 56).

Ada y Gabriel se encuentran perdidos en los espacios más íntimos y en un espacio público que no puede seguir viviéndose como anteriormente. La vinculación entre el ámbito de lo privado y el espacio público aparece de manera notable en la relación que establecen los dos personajes.

En su vuelo por la ciudad, el ángel, el sobreviviente, al igual que el “diablo cojuelo”, personaje de la novela satírica, picaresca, del siglo XVII español de Luis Vélez de Guevara, irá descubriendo los entresijos de Madrid. El “diablo cojuelo” sobrevuela por el Madrid del siglo XVII y levantando los tejados contempla todo lo que se oculta en la ciudad (pícaros, maleantes, estafadores, hipócritas, etc.). El ángel de *El Mapa de la vida*, también vuela sobre Madrid y descubre o desvela las capas de la ciudad que habían permanecido ocultas hasta ese momento y que, a consecuencia de las grietas abiertas por las explosiones es posible descubrir para quien tenga la sensibilidad de hacerlo.

Se trata de reconstruir la ciudad y, sobre todo, resulta indispensable volver a conocerla en un nuevo marco post-atentado. Para reconocerse, los sobrevivientes precisan reconocer la ciudad en la que habitaban y en la que habitan en la actualidad. Ver qué es lo que ha quedado de aquello que sea familiar para ellos en el presente:

...se detuvieron en una librería de viajes donde les fascinó un mapa de Madrid a vista de pájaro. Para hacer tiempo, permanecieron unos minutos identificando los lugares que conocían de la ciudad. Él puso el dedo sobre la pequeñísima raya del Viaducto y Ada lo puso sobre el dedo de Gabriel; luego extendió la caricia a lo largo del brazo (*El mapa*, 152).

En la búsqueda del territorio que emprenden de manera compartida, aparece un Madrid nuevo, compuesto por seres que viven escondidos, inmigrantes que esperan

agazapados en sórdidos edificios abandonados a que las mafias los redistribuyan o les asignen destino, *clochards* que han perdido sus casas y sus familias y que son capaces de alentar a los sobrevivientes en su deambular por los restos de sus vidas.

Necesitaba recorrer Madrid palmo a palmo como quien viajaba al otro extremo del mundo para entender cuáles eran esos cambios que el ángel, en él, ya sabía y le mostraba.

¿La ciudad había cambiado?

Oh, eso era evidentemente realista. ¡Sí había cambiado! La ciudad crecía, adquiriría otros colores, otras luces con sus sombras, pero sobre todo adquiriría a otras personas con una historia y una geografía desconocidas, otros idiomas, pasaportes falsos, más citas para los médicos, alquileres disparatados, muertos en las calles, más partos. La ciudad-universo está a tus pies. Mira. Mézclate. (*El Mapa*, 84)

La “ciudad-universo” aparece como clara referencia a las nuevas ciudades globales en las que parecen fundirse muy diversas culturas, tradiciones, profesiones, enmarcadas por la posibilidad de la comunicación global y sincrónica que, en parte, ha teorizado Saskia Sassen (1991).

Los túneles aparecen como símbolo de los atentados porque fue precisamente en los túneles de entrada a la estación de Atocha donde se produjeron las explosiones más importantes y que provocaron el mayor número de víctimas. Pero ahora los túneles son a la vez el lugar donde como fantasmas se agrupan seres humanos que no pueden asomarse a la ciudad:

Constata que la gente no sabe nada de lo que de verdad ocurre debajo de sus pies y de sus casas. Ignora que otra vida de supervivencia está teniendo lugar en un mundo de sordas catacumbas, vistas con sus propios ojos (*El mapa*, 423).

Gabriel entra en uno de estos túneles al que se accede a través de una casa abandonada y encuentra una ciudad subterránea llena de inmigrantes atemorizados, una más de las capas de una ciudad que empieza a reconocerse a sí misma:

Las ciudades son carnívoras porque duraban más que los hombres y devoraban a sus habitantes. Por eso siempre serán más viejas que ellos. Estaban antes de que nacieran y estarán todavía después de su muerte. Ellos tan sólo son el relleno de la historia de las ciudades por las que pasan. Su alimento (*El mapa*, 317).

Se refleja aquí uno de los temas centrales del proceso de globalización en las ciudades, la movilidad poblacional producto de la inmigración, que García Ortega hace aflorar a partir de los atentados. Tal y como lo expone Saskia Sassen en sus análisis sobre las ciudades globales:

...la inmigración es uno de los procesos constitutivos de la globalización actual, aunque la mayoría de los estudios de la economía global no lo reconocen ni lo representan como tal. Y la ciudad constituye uno de los lugares clave para el estudio empírico de los flujos migratorios transnacionales y las estrategias de supervivencia de los migrantes y sus hogares. (Sassen 2007, 136).

Estos movimientos demográficos tienen componentes cualitativos que implican variedad de valores y costumbres, desde las formas de alimentación hasta normas diversas sobre el vestido, la educación, las normas de belleza, etc., nuevos valores que generan situaciones complejas que ponen en juego muchos de los rasgos que caracterizan la identidad terrorista. Las ciudades globales son núcleos urbanos multiculturales y, en ese sentido, en la novela se vislumbra esa peculiar conformación evaluativa. En el caso de Madrid y en el año 2004 en el que se produjeron los atentados,

coincidió con uno de los momentos de mayor flujo de inmigrantes en la historia de España. Quizás resultó más patente ese cambio en Madrid, ciudad en la que esos potentes flujos migratorios internacionales eran más recientes que en otras ciudades occidentales. El lugar elegido para el atentado en Madrid, la red de ferrocarriles, evidentemente es punto neurálgico de paso de trabajadores de un nivel socioeconómico más bajo en el que estaría encuadrada la mayoría de la población inmigrante. Muchos de ellos, además, en situación “irregular”. En la voz del narrador de la novela:

Madrid sigue siendo la ciudad de promisión que siempre fue, Madrid es alma y esperanza, acoge y protege; en ocasiones da y quita, otras enseña e ignora. Por eso también Gabriel ha amado siempre esta ciudad; Madrid es espíritu y materia a la vez, algo muy raro en las ciudades que crecen; es una idea y la voz que la expresa, una voz ronca de ganador, perdedor y de nuevo ganador. Pero la ciudad está cambiando, expandiéndose. El tercer vagón del tercer tren que estalla parece una constelación; va lleno de gente de todo el mundo, mezcla de perdedores ganadores; en la ciudad renovada, convulsa y cambiante hay cabida para ecuatorianos, mexicanos, argentinos, senegaleses, nigerianos, tunecinos, marroquíes, chinos, rusos, polacos, rumanos, eslovacos, moldavos, armenios. Todos de otra parte y todos de aquí (*El mapa*, 25).

... hay submundos en la capa más profunda de la piel de las ciudades. Siempre los ha habido, claro. La diferencia ahora es que afloran para nuestra perplejidad. La gente normal vive en la epidermis. Es maquillaje, polvos de maquillaje. Las personas que generan raíces profundas son otras. Son las que se abren camino entre la mierda, concluye el articulista. Los llama ‘ciudadanos emergentes’ (*El mapa*, 424).

El análisis del espacio urbano no es solamente el del reconocimiento o el del mapa que intentan dibujar los personajes sobre la “nueva” ciudad que se presenta después de los atentados, también la reflexión sobre los elementos más permanentes y cómo se perciben en la nueva fase brotan poco a poco al ir tomando cuerpo la

arquitectura de la ciudad a lo largo de la novela. Ada, la protagonista a la que ya me he referido, es especialista en historia del arte renacentista italiano y está escribiendo un libro sobre la vida del Giotto y, especialmente, sobre los hechos que rodearon la construcción de la torre del Campanile del Duomo en Florencia hacia 1340 y que se conoce como “la Torre del Giotto”.

La Torre del Giotto fue un desafío arquitectónico en su época. Tardaron muchos años en ponerla en pie y mucha gente murió en el intento. Como arquitecto, el Giotto pretende reconfigurar la ciudad, darle a Florencia un símbolo que la haga diferente, única, singular:

Deseaba hacer una edificación que supusiera el justo punto de unión entre lo humano y lo divino, entre la solidez de la tierra y lo etéreo del espíritu. Quería llegar a los trescientos cuarenta pies, tal vez ir más allá; pero la materia campesina de sus sueños le bajaba al suelo, cuando recordaba la torre de Babel y el deseo absurdo del hombre por querer borrar el cielo de su vista con sus altos monumentos. Las torres son el signo del poder, y esa torre había de ser el signo del mayor poder, el del arte (*El mapa*, 97).

Fragmentos del libro de Ada van intercalándose en la novela ofreciendo una suerte de paralelismo simbólico sobre la construcción y la destrucción de una ciudad. Sobre la ciudad que subyace en las capas más profundas de la tierra y aquella otra que quiere elevarse hasta el cielo representada en esta torre que fue una apuesta personal del artista y arquitecto florentino por alcanzar a dios como si de la torre de Babel se tratara, se construye un espacio de significación común y compartido.

El maestro Giotto mira hacia arriba. Ahí, en el cielo ahora vacío, algún día tal vez no muy lejano, cuando alce la mirada, habrá una torre. Él, como ángel que cree ser, sabe la importancia de las torres y sueña con ellas. Acababa de llegar a Florencia, a la que había

vuelto sólo para eso, para construir una, la más significativa, la mejor de toda la República, el símbolo de la ciudad (*El mapa*, 94).

Ese poder relativo simbólicamente asignado a las torres, inevitablemente apela al recuerdo de las que se erigieron en Nueva York y que fueron derribadas el 11 de septiembre de 2011, sobre todo si las relacionamos con una trama secundaria de la novela de García Ortega en la que el narrador nos lleva al Centro de Detención de la Bahía de Guantánamo. Una de las personas allí confinadas, en un momento de remembranza de su infancia narra lo siguiente:

Su padre le contaba que dios derribaba las torres más altas, y que las que no llegaban a erigirse era porque las hundía la soberbia de querer tapar el cielo. Recuerda las palabras de su padre, cuando añadía que no había torres muy altas en América, ni en Europa, ni en China; que él, al menos, no las conocía (*El mapa*, 309).

Mitchell Gray y Elvin Wyly, en su artículo sobre las “ciudades del terror” que he citado más arriba, recuerdan algunos trabajos de urbanistas estadounidenses publicados al poco tiempo del derribo de las Torres Gemelas en los que pronosticaban el fin de la era de los rascacielos: “Less than a week after the September 11 attacks, Kunstler and Salingaros concluded, ‘We are convinced that the age of skyscrapers is at an end. It must now be considered an experimental building typology that has failed’. They predicted the end of skyscraper” (Gray y Wyly 2007, 338). No parece que acertaran en su predicción, máxime cuando después de años de muchas discusiones, finalmente, en la Zona Cero de Nueva York se está construyendo una torre aún más alta que las caídas. En *Falling Man* encontramos una de las causas a las que apuntaba Martin Ridnoeur. Uno de los personajes de la novela, como argumento para entender el porqué de la

elección de las Torres Gemelas como blanco de los ataques, señala la “prepotencia” que simbolizaban unas torres de ese tamaño. Otra cuestión bien diferente sería la transformación de muchos aspectos de la vida cotidiana derivados de las medidas establecidas para, supuestamente, afrontar los riesgos y peligros de la acción terrorista. Para empezar, por ejemplo, los controles exhaustivos establecidos en los aeropuertos y demás sistemas de transporte, que han culminado en el incremento inaudito de las nuevas formas de espionaje que hemos conocido a partir de *Wikileaks* o del “caso Snowden”. La aparición de una *new surveillance* es un elemento persistente en la situación post-9/11.

El mapa de la vida está compuesta a partir de los fragmentos de las vidas y las muertes de los protagonistas, al mismo tiempo que de otras víctimas anónimas que perdieron la vida en los atentados, que los sufrieron indirectamente simplemente por ser urbanitas de Madrid. Los últimos momentos y las últimas reflexiones de esas vidas se van intercalando a todo lo largo de la novela y se van entremezclando en un Madrid “nuevo” a cuya vida no pertenecen ya, pero que también siguen de alguna manera, presentes en la nueva configuración de la ciudad después del 11-M. Son jóvenes y mayores, inmigrantes y madrileños, madres e hijos. Los teléfonos suenan con llamadas que no recibirán jamás respuesta alguna. Persiste la ansiedad generada de la llamada que no será atendida tanto en el caso del emisor como en el del que oye el angustioso sonido que demanda y no recibe respuesta. El sonido vacío del teléfono, “los diferentes sonidos de diferentes teléfonos que suenan en los bolsos y en las chaquetas de los heridos, de los muertos que yacen en los andenes de las estaciones atacadas” citando

unas líneas de la obra de teatro de Paloma Pedrero: “Ana el once de marzo” (2006, 103)¹⁹.

La estructura de la novela parece responder a la concepción de un mosaico construido a partir de fragmentos cuya relación entre sí viene dada por la simple contigüidad del acto terrorista que los encuadra. Como he comentado previamente, el acto terrorista rompe, desarticula, desmembra la ciudad, pero sobre todo, quiebra el espacio personal de las víctimas. La presentación fragmentaria como recurso narrativo aparece así como un intento de reproducir la experiencia del atentado.

La novela despliega diferentes planos de fragmentación o desagregación tanto a nivel temporal como espacial, interrumpiendo con frecuencia el discurrir de la trama central con la aparición de textos que remiten a la vida de Miriam y Joseph, un texto con claras reminiscencias bíblicas que estaría vinculado a la historia que cuenta el cuadro de *La Anunciación* del Beato Angelico, o partes del libro sobre la vida del Giotto que está escribiendo Ada, o la irrupción de un personaje que se encuentra prisionero en Guantánamo. De esta manera, se consigue también expandir el significado del atentado de Madrid dotándolo de un componente internacional y global que se fusiona estrechamente con la noción de “glocalización” que vengo defendiendo.

En el caso de las secciones de la novela dedicados a las víctimas que perecieron en el atentado éstas simplemente están encabezadas por una letra inicial. Los muertos permanecen así envueltos en el anonimato. Apenas se nos permite acceder a unos trazos de sus vidas. Solo a los últimos momentos, a las últimas ilusiones, a los proyectos truncados, a la gente y a los lugares con los que estaban relacionados y a los que ya no pertenecen, bárbaramente arrancados del tejido de la ciudad. Nada más que un pequeño

¹⁹ Esta obra de teatro forma parte de un libro coordinado por Adolfo Simón (2006), *Once voces contra la barbarie del 11-m*, que recopila 10 piezas teatrales escritas *ex profeso* sobre el 11-M y que han sido representadas en diferentes teatros y ciudades con motivo de los aniversarios de los atentados.

espacio de memoria y estupor ante lo acontecido: “La muerte vino mucho antes de lo que Z se imaginaba; la muerte traicionó a Z en aquellos trenes; la muerte, naturalmente llegó a deshora” (*El mapa*, 257). Cada uno de ellos, W, P, Z, V o D, la limpiadora, el cocinero, el ingeniero, la modista, españoles y extranjeros pertenecían al entramado de Madrid, estaban relacionados directa o indirectamente con los demás personajes de la novela, pero sus vínculos se rompen con el estallido de las bombas.

El arcángel Gabriel no sólo es importante en la simbología católica como el emisario de la “buena nueva” a María, sino también en la tradición musulmana ya que es quien extrae el corazón a Mahoma para limpiarlo y posteriormente acompañarle al séptimo cielo. Por eso sobrevolará también sobre el personaje de Sayyid, el terrorista, un médico egipcio que trabaja en Madrid.

Sayyid está parado mirando el portentoso y recargado Edificio Metrópolis, de los hermanos Fevrier, en la esquina redondeada de la confluencia entre Gran Vía y Alcalá... Mira hacia arriba, con el ceño fruncido, y ve la estatua del gran ángel de alas desplegadas en la cima de la cúpula negra, más arriba de la doble fila de ojos de buey y mansardas de estilo Imperio. Le viene a la cabeza el ángel Gabriel, el Espíritu Fiel y Justo. ‘Y Gabriel llevó a Mahoma al cielo’, recuerda que recitaba su madre esas palabras como una muletilla para cuando acababa algunas frases descreídas o quería rematar la certeza de algún proverbio. (*El mapa*, 334-335).

Sin embargo, Sayyid a pesar de estar vinculado a la ciudad, a la vida de la gente que la habita, se siente como un extraño en Madrid. Recorre sus calles principales intentando reconocerse en ellas, tratando de encontrar puntos de encuentro, de asimilación, de integración. Sayyid es un terrorista “durmiente”, está esperando que le asignen una misión “suicida” y mientras tanto forma parte activa de la vida de Madrid. De hecho, entabla una relación con Eva, la exmujer de Gabriel y también comparte

momentos “lúdicos” con Gabriel, Ada y un grupo de amigos. No obstante, conforme se acerca el momento en que deberá poner en marcha un nuevo atentado, la ciudad se va alejando cada vez más, la sensación de extrañamiento va creciendo por los rincones más típicos o emblemáticos de Madrid:

Con el primer paso, Sayyid se transfigura. Pero también la calle por la que va a pasar se transformará. Entonces afronta la calle como una peregrinación expiatoria. Se dirá a sí mismo: “Ahora empieza el largo camino a casa que siempre es el más corto.” Se ha mentalizado: para él la Gran Vía es Madrid y Madrid es una tierra inhóspita por conquistar con el martirio y por la que transitar con padecimientos. Pero sólo es una calle (*El mapa*, 437).

El cuadro *La Anunciación* de Fra Angelico aparece en la novela planteando la posibilidad redentora del arte, ahora vinculado al personaje de Sayyid, el terrorista, de forma análoga a como le sucediera a Baxter, en *Saturday* con el poema de Mathew Arnold, tal y como analicé en el capítulo tres de este trabajo o como veremos también en el siguiente apartado a propósito de la novela de Lerner *Leaving the Atocha Station*, en la que encontramos una escena similar en la misma planta del Museo del Prado. En *El mapa de la vida* Sayyid se plantea la siguiente reflexión a la vista de *La Anunciación*:

La vez que tuvo la idea de hacerlo en el Museo del Prado, se acercó hasta allí, entró con una riada de turistas extranjeros en torno a una banderita y lo primero que vio fue el cuadro de *La Anunciación*. Lo paralizó su belleza, pero no sabía si era eso lo que le cautivó u otra cosa más intensa que no sabía nombrar y que hasta entonces no había aparecido en su vida. Ante el inédito placer que le causaba aquel cuadro lo abatió el desánimo y se vio como un destructor, algo que ninguna vez se paró a imaginar frente a seres humanos. Si mataba a personas, se aproximaba al martirio que Allah, el Clemente, el Misericordioso, bendecía. Si destruía ese cuadro, era un ser despreciable. (*El mapa*, 640)

En principio, tal y como se lee en la cita precedente, la experiencia estética, la emoción que un ser humano es capaz de sentir ante una obra de arte sería tan elevada como para disuadir, en este caso a un terrorista, de perpetrar un atentado que pudiera dañar dicha pieza de arte. En *Saturday*, Baxter declinó su intención de violar a Daisy ante la emoción que le produjo la recitación de un poema. No obstante, en el caso de Sayyid, la apelación religiosa se impone a la emoción estética individual:

Había junto al cuadro de Fra Angélico grupos de visitantes de todas las edades y de todos los países... Recordó que el Profeta prohíbe el *Yihad* contra mujeres y niños, pero algunos *ulemas* lo interpretan de otro modo: si esas mujeres y niños son infieles, el precio a pagar por su vida es el regalo del perdón de Dios. Se convenció Sayyid de que si Dios le había dado esa idea, era porque significaba un buen camino... Por eso no veía un obstáculo en aquella multitud de personas mirando las grandes pinturas, sino una indicación. Explotar ante el lienzo de aquella imagen de la Virgen pintado por ese gran maestro italiano... era, además, un mejor símbolo para todos los infieles que la estación de Metro de Tribunal. Por un segundo, comparó la energía concentrada de su acto con la del derrumbamiento del World Trade Center. (*El mapa*, 641)

En la novela de DeLillo los terroristas se presentan como sujetos que habitan en otro tiempo diferente al de la narración principal, viven en el pasado preparando los atentados del 11 de septiembre y no se relacionan con la población mientras viven de forma clandestina. El único encuentro con los personajes centrales de la novela se produce al final coincidiendo con el impacto del avión sobre la torre. En *El mapa de la vida* Sayyid, el terrorista, ni organiza ni participa en el atentado del 11-M. Se trata de un terrorista “durmiendo” que está en espera para cometer el próximo atentado y, mientras tanto, mantiene relaciones de proximidad con los personajes de la novela. Además, Sayyid es médico de profesión y ejerce en Madrid lo que incorpora un cierto

componente dramático y paradójico teniendo en cuenta que se trata de una profesión cuyo objetivo es el de la curación de la enfermedad y la prolongación de la vida que no parece encontrar acomodo fácil con alguien cuyo objetivo es provocar el mayor daño posible y el mayor número de víctimas indiscriminadas. Cabe recordar que esta situación particularmente impactante tuvo un referente real en el caso de los atentados del 7-7 en Londres en el que uno de los principales responsables era un médico en ejercicio activo de la profesión. También resulta interesante comparar estos casos con el de Perowne, el personaje central de *Saturday*, quien también es médico y, tal como analicé en el capítulo anterior, hace del ejercicio de su profesión una forma de acción para mejorar mínimamente la situación de las personas y, con ello del mundo, mediante su curación física. De todas formas, es bueno tener en cuenta que la situación en cuanto al reconocimiento o prestigio social de cada uno de los médicos es absolutamente diferente. En el caso de Sayyid, la novela pone de manifiesto el profundo rechazo hacia el inmigrante, fundamentalmente a aquellos provenientes de países musulmanes, y la inmediata conexión que se establece entre su religión, su etnia o simplemente su país de origen y el terrorismo global.

Humillación tras humillación. Por ser creyente, por musulmán, por tratar de ser bueno. Era un moro de mierda, era un pobre de mierda, aunque supiera quién marcó un gol contra Camerún en el Estadio Internacional de El Cairo, hubiera leído a Karl Marx letra a letra y pudiera ser un magnífico médico que les diagnosticase cualquier enfermedad a los hijos de los dos policías que ahora lo tenían inmovilizado sin saber por qué. (*El mapa*, 389)

En el capítulo dedicado a *Falling Man*, apunté que DeLillo no dota de corporeidad a las víctimas, no hay muertos tangibles. En Estados Unidos se prohibió la

publicación de imágenes cruentas sobre el atentado y parece seguirse indirectamente la misma línea. Quizás por ello, la representación de la víctima la encarna el personaje David Janiak, quien realiza una “performance” basada en una fotografía de Richard Drew, que mostraba a un hombre cayendo desde lo alto de una de las Torres. En *Falling Man*, como señalé, se ven caer camisas pero no cuerpos.

Por el contrario, en *El mapa de la vida* los cuerpos cobran una enorme significación. Los dos protagonistas resultan malheridos en el atentado y Ada queda mutilada, la explosión le arranca uno de sus pechos; su vida y su muerte a partir de ese momento dependerán del redescubrimiento de su cuerpo, de la posibilidad de rehacer el mapa o la cartografía de su cuerpo roto. A la vez que ese cuerpo tiene que redefinirse y Ada tiene que reencontrarse con su nueva corporeidad, la ciudad se proyecta también como un cuerpo orgánico vivo y ambas se funden en los pensamientos expresos de Gabriel:

Por delante se abrían las calles de Madrid. A Gabriel se le volvieron una retícula orgánica. Entonces se figuró la ciudad como un cuerpo, un organismo vivo, tal vez el cuerpo de Ada, y a ellos, en el coche, como un proyectil que penetraba por él. La bala-Fiat traspasaba la piel y las vísceras de la ciudad-Ada, producía sangre y destrozaba nervios. Se venía a alojar en el vacío-pecho. Una bala fingida en un pecho inexistente. -Ada, si cierro los ojos te veo como una ciudad. Voy avanzando por ti, así, como un disparo –dijo (*El mapa*, 431).

El tejido blando de la ciudad, la vulnerabilidad de ese cuerpo, así veía él Madrid a la luz de lo que les dijo el policía del chaleco antibalas y de lo que sentía Ada. Cicatrices, manchas en la piel, marcas, eso eran ellos: huellas. Las calles también eran lo mismo: masa celular, forma humana, recuerdo físico. Ada y Gabriel fusionaron Madrid, en una cosa que llamaban cuerpo, las calles, el amor, las heridas, el miedo y las risas (*El mapa*, 432).

El empeño de Ada por borrar las “huellas” que el atentado ha dejado en su cuerpo será lo que finalmente le haga encontrar la muerte. Se somete a una intervención quirúrgica para eliminar las marcas de la mutilación que sufrió en los ataques del 11-M, pero un problema cardíaco previo, sumado a una negligencia médica, generan una complicación que no conseguirá superar y que la llevará a la muerte. Ada muere en el momento en el que había ajustado gran parte de sus cuentas pendientes con el pasado pero no consigue resolver lo que para ella era fundamental, restaurar su pecho, para poder iniciar una nueva ruta de vida.

El carácter no intencional de los riesgos y la imposibilidad de construir un proyecto de vida, individual o social, con riesgo cero produce la paradoja de ver brotar nuevos riesgos cuando tratamos intencionalmente de evitarlos. En las tres novelas que he analizado previamente, lo mismo que en ésta, se puede ver ese resultado contradictorio del riesgo construido, y que tiene ver con la presencia del riesgo que nos acompaña en todas y cada una de nuestras actuaciones. Así, David Janiak en *Falling Man* muere por un fallo en el arnés que lo sujetaba mientras realizaba su “performance”; Perowne en *Saturday*, temiendo constantemente por su vida y la de su familia ante la amenaza de un supuesto atentado terrorista, sin embargo se enfrenta al peligro real cuando éste aparece en el sitio más insospechado; Raza en *Burnt Shadows* termina recluido en Guantánamo porque por error lo delata quien debía cuidar de él; y, finalmente, Ada en *El mapa de la vida* muere como consecuencia de una operación estética.

A pesar de esa diferencia en la presencia directa de las víctimas, en *Falling Man* lo mismo que en *El mapa de la vida*, no se muestra en primer plano el terror colectivo, las dos son novelas de personajes, de psicologías individuales, de víctimas directas o

indirectas que van conformando la experiencia colectiva después del atentado. Sin embargo, con la incorporación del trasfondo de la ciudad y la evidente presencia masiva de víctimas posibles (“todos íbamos en los trenes”, o todos nos vemos representados en la “performance” del “falling man”), se produce un efecto de contexto, una tensión sobre la que se despliega la actividad narrativa y que convierte a las ciudades en personajes activos de la narración. Bien sea por la ausencia o por la presencia directa de las víctimas, se consigue destacar el agrupamiento humano estructurado que conforma la ciudad como una víctima global, como una víctima colectiva, que queda irremediabilmente dañada, incluso en sus significados más cotidianos, por la indiscriminada acción terrorista.

Como he comentado anteriormente, en la literatura anglosajona son muy diversas las ficciones que se han escrito a propósito de los atentados del 9/11. Se acaba de editar un libro que registra más de 150 novelas, solo en Estados Unidos, que hablan directa o indirectamente sobre el terrorismo “global” (Däwes 2011). En el caso de la literatura española contemporánea la representación literaria del 11-M, esto es, que atiende de forma directa o indirecta a los atentados de Madrid ha sido más lenta y, desde luego, mucho menor en cuanto al número de títulos (alrededor de 15, cifra solamente aproximada ya que no es fácil cuantificar y adscribir las obras a un posible género post-11M). Aun así, en los últimos dos años se podría hablar de un verdadero salto “cuantitativo”. Entre las más destacadas, además de *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega que he analizado, cabe señalar: *La piedra en el corazón* de Luis Mateo Díez (2006), *Madrid Blues* de Blanca Riestra (2008), *La vida antes de marzo* de Manuel Gutiérrez Aragón (2009), *El corrector* de Ricardo Menéndez Salmón (2010), *El peón negro* de Eugenia López Muñoz (2012), el cómic *11-M: La novela gráfica* de Galvez y

Guiral (2008) y las piezas teatrales recopiladas por Adolfo Simón en *Once voces contra la barbarie* (2006).

Tanto en la literatura post-9/11 como en la post 11-M, se observa una corriente que puede verse relacionada con la tradicional literatura de terror, particularmente, como ha visto Martin Randall (2011) ocurre así con muchas de las novelas y de las producciones cinematográficas que adoptan un enfoque cercano a las teorías conspirativas de la historia. Pueden darse diversas razones por las que ese tipo de obras han tenido un éxito destacado, entre ellas Randall destaca la enorme dimensión de los actos terroristas que conducen a muchas personas a que les parezcan razonables tramas narrativas que ofrezcan cadenas causales comprensibles e intencionalmente bien definidas para dar razón de todos y cada uno de los detalles de esas hecatombes.

Cuando se produjeron los atentados del 11-M, tres días antes de unas elecciones generales, casi todo el espectro político consideró inicialmente que podía ser obra de ETA, pero el gobierno del Partido Popular persistió en culpabilizar a ETA a pesar de que ya aparecían indicios que apuntaban hacia otro lado. Como sostiene el hispanista Dieter Ingenschay:

Mientras que en Estados Unidos el 11-S conllevó un refuerzo nacional que incluía hasta, en ciertos círculos intelectuales, elementos xenófobos, la derecha española con su tesis de la autoría de ETA, encontró el enemigo entre la población autóctona peninsular. ... El impacto que ha tenido el acto terrorista más atroz del 11-M en la Península Ibérica en la conciencia pública ha sido modesto, la cosecha de reflexiones literarias, más bien escasa. Las sombras de Atocha han dejado sus huellas en todos los géneros literarios, eso sí, pero no existe una producción comparable a la literatura desatada por el 11 de septiembre. No hubo la misma potencia mediática, no tiene la misma capacidad de un mito de pasaje.” (Ingenschay 2011, 383)

Incluso hasta el presente, momento en que ya ha sido investigado y juzgado en España el entramado yihadista responsable del atentado, y de igual manera se han establecido las responsabilidades principales en los atentados de Nueva York, se siguen produciendo narraciones que encuentran inspiración en la presencia de ciertas conspiraciones. No es de extrañar que esto sea así porque como dice Randall “a conspiracy theory is essentially a kind of fiction” (2011, 11) y, además, la inmensa documentación generada por los correspondientes procedimientos judiciales y las investigaciones policiales, no dejan bien cerrados todos los detalles de entramados globales que difícilmente puedan ser explicados en su totalidad.

En el caso de España, hay sectores que siguen manteniendo la idea de que todo el acontecimiento formó parte de una trama pergeñada por determinados grupos políticos para arrancar al partido que en ese momento gobernaba (PP) y situar al PSOE en el gobierno. Buena parte de las obras de ficción que han aparecido sobre el *11-M* son reflejos de ese discurso “conspirativo”. De esta forma cabría afirmar que parte de la ficción que se preocupa de los atentados del *11-M* responde a una u otra línea ideológica.

En una sociedad como la española en la que apenas y con mucha dificultad se están cerrando las heridas y las consecuencias de la guerra civil, y en la que resulta muy difícil incluso dar el adecuado reconocimiento a las víctimas del bando republicano perdedor de la guerra de 1936-1939, no es de extrañar que la narrativa del *11-M* se haya producido con un ritmo menor que el de la mediática sociedad estadounidense en la que todo lo que acontece se convierte rápidamente en un posible producto de consumo cultural. Aun así, la producción literaria en español relacionada con el *11-M* comienza a

ser ya notable y están conformando ese nuevo espacio de representación literaria, aunque no se trate de los autores españoles “internacionales” que menciona Richardson:

It seems a safe bet that Spain’s major novelists, Marías or Muñoz Molina among others, will work this event into future fictions. I would guess, however, to reiterate Navajas’s observation, that March 11th will figure as part of a more cosmopolitan and global narrative, a reality weaving its way into an exploration of a more complex existence which is, they would argue, the true province of the novel. And eventually, March 11th will be drenched in the gloss of memory. (Richardson 2009, 13)

Esa indicación de Richardson que transmite una forma muy peculiar de entender la corriente principal de la literatura basándose en los éxitos de venta y suponer que ante un acontecimiento de relevancia cabe esperar que los autores “internacionalmente conocidos” produzcan las crónicas literarias pertinentes me parece particularmente peregrina. En una línea parecida, que parece confundir las cifras de venta con la realidad o la calidad artística, Richardson continúa su análisis de la literatura del *11-M* con otra desafortunada consideración sobre la importancia del 11 de septiembre para Estados Unidos y la relativamente menor importancia del 11 de marzo para España:

But March 11th simply may never be to Spain—because it never was—what September 11th was to the United States. This may be perfectly apparent to anyone who would comparatively consider the experiences of invasion, political conflict, and internal social realities particular to the respective nations. (Richardson 2009, 13)

Evidentemente, el impacto de los atentados terroristas no ha sido el mismo en Estados Unidos (*9/11*), en Reino Unido (*7/7*) o en España (*11-M*), las condiciones en las que se produjeron cada uno de los atentados fueron diferentes al margen de la mayor o menor “espectacularidad” de cada uno de los ataques. Como he mencionado

anteriormente, lamentablemente, tanto en España como en Reino Unido, el terrorismo no era un fenómeno desconocido ya que ambos países han vivido bajo la presencia permanente del terror de tinte “nacionalista”.

Pero, además, me atrevería a afirmar que la conformación “social” del lugar en el que tuvieron lugar los atentados en Madrid y en Londres redujo la intensidad de la detonación. No parece que sea lo mismo un golpe a un lugar emblemático del poder económico mundial que las estaciones de trenes, metro y autobuses con viajeros que se dirigían a sus lugares de trabajo.

Además, buena parte de las incidencias del terrorismo global se enmarca en el espacio generalizado de la lucha contra los puntos neurálgicos de la política internacional. España no ocupaba ese lugar central, sin embargo, existía una genérica relación del gobierno de J.M. Aznar con la política internacional de George Bush que se reflejaba en el llamado trío de las Azores. Incluso, se podría hablar de una vaga vinculación debido a posibles reivindicaciones de un perdido *Al-Andalus* por parte de los grupos islámicos que vinculan a la España de hoy con lo que hace cinco siglos ocurrió en ese mismo territorio.

Aun así, y como una posible parcela del terrorismo global, aparece la incidencia de la acción terrorista sobre la ciudad dando un cierto tono de homogeneidad global a lo que se manifiesta como local en Madrid, Nueva York o Londres:

Certainly, Al Qaida’s attacks briefly shifted the dynamics of traditional terrorist activity in the country. Its effects on the content and arguments of victims associations have lasted longer still. Finally, Spain’s obsession with its own —problems| or —questions,| with its own social and political composition, can no longer count on working themselves out in the safe insularity of the past. Spanish politics and the Spanish novel are part of a massive global market economy. Interest in both these fields in a national

and nationalist past will come increasingly into conflict with a European and global present. But for now, Spanish existence, as represented in its novel, remains mostly insular. In their search to write the reality of March 11th, however, Spain's most important novelists will surely give that existence new form. (Richardson 2009, 14)

En ese enorme y emergente agente social colectivo que son las ciudades contemporáneas percibimos cómo se genera y estructura el integrismo que puede ser aglutinante de la actividad terrorista, el resentimiento y los elementos emocionales que contribuyen a la génesis de la acción terrorista y, al mismo tiempo, vemos cómo en esas mismas ciudades se producen los actos más elogiados de solidaridad (como, por ejemplo, los narrados por los que iban en los trenes, por quienes se acercaron a ayudar, por los voluntarios). Lo que algunas veces se ha caracterizado como espacio de interacción civil, o bien como el *melting pot* o como el mosaico de las macrociudades, aparece de manera más resquebrajada como condición de posibilidad y objetivo de la acción terrorista. La ficción literaria sobre el terrorismo contemporáneo en alguna medida está estructurando y mostrando ese nuevo papel de la ciudad.

2. La futilidad del arte ante el terrorismo global: *Leaving the Atocha Station* de Ben Lerner

Quisiera referirme ahora a otra obra de ficción, *Leaving the Atocha Station* de Ben Lerner, que transcurre en el mismo tiempo y espacio narrativo que *El mapa de la vida*. Ambas se sitúan en el marco temporal y geográfico del atentado del 11 de marzo de 2004 en Madrid.

Leaving the Atocha Station no es, o al menos no lo es en un sentido simple, una novela del género post-9/11, si la juzgamos según las formas o contenidos que he analizado en las anteriores novelas y que parecieran ser la tónica general de este tipo de ficción. Me refiero, por una parte, a los diversos aspectos relacionados con la genealogía del terrorismo global en el sentido de buscar las causas socio-políticas que hubieran podido llevar a cometer dichos atentados, o, por otra, a las consecuencias o las huellas colectivas e individuales de tales acontecimientos.

No obstante, y de ahí la importancia que cobra en el marco de este trabajo, la novela de Ben Lerner plantea una visión crítica y profundamente irónica de los personajes, ambientes y formas de vida de los grupos intelectuales de Madrid en fechas cercanas al atentado del 11-M. Una crítica que se ve facilitada por la distancia de la que dota a su personaje principal, Adam Gordon, un joven extranjero en Madrid, y por su despiadado ataque al proceso creativo y al rol de los artistas frente a acontecimientos históricos de dimensiones y consecuencias sociales, económicas, culturales y políticas tan profundas como las provocadas por la Guerra Civil española o el atentado terrorista que tuvo lugar en Madrid el 11 de marzo de 2004.

Lerner propone una radical desmitificación del papel de la literatura y del arte y, sobre todo, plantea serias dudas sobre la supuesta obligación de ofrecer desde el terreno artístico una respuesta inmediata a un acontecimiento histórico. La articulación de una galería de personajes de vida cómoda con amplia disponibilidad de recursos económicos e institucionales, y a quienes caracteriza principalmente por su inanidad moral, a la vez que como creadores y artistas, le sirve a Lerner para poner de relieve sus serias dudas sobre la posibilidad de que el producto artístico generado y avalado por tales grupos sociales pueda tener pertinencia política y social. En la novela se plantea que aportar una respuesta artística a la política no es, desde luego, tarea sencilla pero que además no tiene ninguna posibilidad privilegiada de realizarse desde el ámbito literario ni, en general, desde los espacios del arte.

La novela juega permanentemente con la idea de farsa, engaño, apariencia o fraude. El personaje principal, Adam Gordon, es un joven estadounidense que pretende dedicarse a la poesía, aunque él mismo se niega permanentemente su condición de poeta a pesar del reconocimiento externo que consigue gracias a la puesta en escena de su rol de artista mediante un despliegue de rasgos de identificación que van más allá de la mera escritura y que conllevan una forma especial de comportamiento adecuado a lo que se supone esperable en el seno de esas comunidades de creadores e intelectuales autoafirmados. Gordon plantea un ejercicio de constante descreimiento y confrontación con lo que dice ser y lo que es, con lo que debería hacer y lo que hace, tanto en el plano artístico como en sus conductas cotidianas. De esta forma, la novela consigue mantener al lector en una duda permanente sobre cómo confrontar las opiniones de Adam Gordon, su grado de seriedad, su radical cinismo o su simple parodia.

Lerner cuestiona la posibilidad de responder a la realidad desde la literatura y, sobre todo, se posiciona contra la necesidad de poner rótulos o demarcaciones temporales al trabajo artístico según el dictado de los acontecimientos históricos. De esta manera, en la novela se pone en entredicho la validez de las expresiones “antes de”, “después de” o “post-”, en la medida en que no se puede urgir al artista a dar una respuesta inmediata que pueda influir en el resultado de lo que acontece en la realidad.

Aunque *Leaving the Atocha Station* y su autor se resistan a admitir el calificativo de “post-9/11” por considerarlo carente de significación, la presencia de un componente crítico explícito sobre la utilización de los aspectos que rodean a la memoria histórica y a los agentes cívicos frente a hechos trascendentes de la historia, en mi opinión, hacen de esta novela un buen ejemplo de una nueva etapa en la literatura post-9/11. La crítica que, en mi opinión, plantea Lerner respecto a la pretensión literaria de reinterpretar los hechos y, sobre todo, a la intención de que la literatura se presente como un agente de cambio social es lo que precisamente le confiere el carácter más político, tal y como expresa el propio Ben Lerner en una entrevista concedida para el diario *El Público* en 2013:

En cierta forma es un libro bastante político ya que intenta retratar la sensación que uno experimenta cuando se es ciudadano de este gigantesco imperio que es Estados Unidos, así como la ansiedad que supone la búsqueda de autenticidad en el arte. Una búsqueda constante a la que Adam no renuncia pero que afronta con cierto desencanto: "Me esforcé por imaginar mis poemas o cualquier poema como herramientas capaces de cambiar las cosas... pero no pude imaginarlo, ni siquiera pude imaginarme imaginándolo", comenta con amargura el protagonista de la novela. (Losa 2013)

El carácter político de la novela también se refleja y acrecienta en la descripción crítica del comportamiento y el discurso del grupo social con el que se relaciona Adam Gordon. Al reflejar el pretendido pensamiento de una “vanguardia” artística arropada bajo un manto ideológico progresista en el panorama madrileño contemporáneo, Lerner plantea una crítica feroz del desprecio de lo real que caracteriza a un grupo que se califica de progresista, simplemente porque dice estar contra la guerra y, desprecia a Bush y al conservadurismo norteamericano. La vida de ese grupo de “gente guapa” se representa como pseudointelectual y pseudoartística en medio de un decorado en ocasiones más próximo a un “set” cinematográfico que a la realidad: “...she walked me out onto a vast patio where there was another bar and a large teardrop-shaped pool, faintly illuminated, its floor blue tile, in which more handsome people, a few women topless, splashed around.” (LAS²⁰).

Se realiza así, indirectamente, una crítica acerba de quienes parecen entender la vida como pura representación incluso en un entorno conmocionado por el atentado terrorista del 11 de marzo de 2004 y por sus consecuencias inmediatas en la vida política y social española. Al narrar una vida banal y hueca con su entorno de *bon vivants* y *progres*, en el marco del tremendo atentado y su enorme relevancia política, Lerner consigue colocar en primer plano la pertinencia de la responsabilidad y el compromiso político y su difícil logro por vías relativamente externas como pueda ser la creación artística. Desde este punto de vista me parece una obra que merece ser considerada en un estudio sobre la novelística posterior al 9/11.

La narración se articula fundamentalmente a partir de una constante reflexión sobre las relaciones entre arte y política, entre literatura y realidad, además de analizar

²⁰ *Leaving the Atocha Station.*

la dificultad de la creación artística, la recepción del arte, la experiencia artística y las vinculaciones entre las diferentes formas de expresión creativa. La novela presenta de manera indirecta una poética y sus derivaciones para diversos ámbitos artísticos mediante procedimientos de auto reflexión y meta consideraciones que provocan, o intentan provocar desde una ironía explícita, un distanciamiento de la supuesta incidencia del arte sobre la vida política.

Leaving the Atocha Station, publicada en el año 2009, es la primera novela de Ben Lerner, quien hasta ese momento había escrito tres libros de poesía y algunos trabajos de crítica literaria. La novela narra el año de estancia en Madrid de Adam Gordon, un joven estadounidense becado por una indefinida aunque importante “fundación” de su país y que, según todos los indicios, se trataría de la Fundación Fullbright. El propio Ben Lerner disfrutó de esa beca en Madrid durante el año 2003. El compromiso de Gordon, el protagonista, con la “fundación” consiste en desarrollar lo que él llama un “proyecto” a propósito de las representaciones literarias sobre la Guerra Civil española.

El título funciona, sin duda, como una suerte de prolepsis que incita a pensar que la obra tendrá alguna relación con los atentados terroristas que tuvieron lugar en Madrid en el año 2004. La estación de trenes de Atocha no es un lugar “vacío” de significación, tiene una alta densidad simbólica adquirida tras el atentado y consolidada durante el proceso posterior, incluyendo el monumento que conmemora, centra, unifica y solidifica los múltiples retazos de la memoria colectiva. En la actualidad, posee una carga narrativa destacada, tanto local como globalmente, que de ninguna manera podría pasar inadvertida para el autor o para los lectores de *Leaving the Atocha Station*.

Sin embargo, en la novela no se explicita en qué año está transcurriendo la acción, no se ofrecen referencias temporales claras, salvo hasta un momento bastante avanzado de la narración. Únicamente sabemos que se desarrolla en Madrid, que van avanzando las estaciones porque se van produciendo cambios meteorológicos y con ellos ciertos desplazamientos en la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad. Así, poco a poco y sin énfasis especial, Lerner va acercando al lector a lo que en cierto modo se anuncia desde el principio, con el emplazamiento al que inevitablemente remite el título de la novela: el atentado terrorista del 11 de marzo de 2004.

El efecto del título y el hecho de que la acción se desarrolle en Madrid, facilitan que el lector interiorice la espera del atentado terrorista, aunque éste no ocurra hasta muy avanzada la trama, casi cuando se empieza a creer que el título ha sido una trampa o que nos hemos equivocado y que, en realidad, la novela no va a plantearnos nada relacionado con aquel destacado acontecimiento. El título mismo representa el atentado mediante su localización en la estación de Atocha, lugar en el que se produjo un importante número de víctimas y que, por su carácter de estación central a la que se dirigían los trenes, terminó siendo el núcleo nominal de condensación del impacto del acto terrorista. Sin embargo, se sabe que el atentado tuvo lugar al llegar a la estación de Atocha y no al abandonarla, por lo que se incrementa así la sensación de que algo no va como debiera en la novela, que la pista que creemos certera desde el inicio puede que lleve por otro camino.

Como ya he comentado, desde el comienzo de la obra se propone un ejercicio insistente de reflexión sobre la relación entre literatura y política, una especie de juego narrativo que se mueve entre la obra poética y la realidad. El juego resulta potenciado también por la doble referencia, poética y política que se desprende del título mismo de

la novela. Desde luego la referencia política no resulta para nada ambigua, el atentado está suficientemente cercano en el tiempo. Algo menos obvio pudiera ser el referente poético del título de la novela que nos remite al famoso poema “Leaving the Atocha Station” de John Ashbery publicado en 1962 en su libro *The Tennis Court Oath*.

La novela apela inicialmente al acto poético representado en el poema de J. Ashbery, abriendo un campo simbólico ligado a la escritura que cederá lugar, posteriormente, a la memoria de muerte y desolación que se generó tras el atentado terrorista de la mañana del 11 de marzo de 2004. La estación de Atocha, a partir de ese día, asociará su nombre a un momento determinado de la historia traumática y reciente de Madrid. Adam Gordon, el personaje central de la novela, vive esa fusión entre arte y realidad. La novela cuestiona una y otra vez, jugando con el anudamiento del doble significado adquirido por Atocha, la posibilidad de volver a dotar de poesía a la estación de trenes de Madrid. En una entrevista que le hizo A. Fitzgerald en septiembre de 2011 a propósito de la publicación de ésta, su primera novela, Ben Lerner expresará ese deslizamiento problemático entre lo real y lo poético:

I think...that the title here evokes the aesthetic and the political and the troubled relation between them. The title names the site of the tragedy only to ‘leave’ it; is there a turning away from the political toward poetry? Or is what’s being left the poem –the virtual Atocha Station of poetry- for a place made actual by the irruption of the historical real? (Fitzgerald 2011)

Al retrasar el momento de aparición del atentado se produce la postergación de un acontecimiento que, finalmente, resulta decisivo para interpretar todo lo sugerido anteriormente en la obra. Será precisamente en ese punto culminante y crítico, frente al estallido de las bombas y a la explosión de la realidad y de la historia, tal y como Adam

lo relata, donde todas las elucubraciones autorreferenciales sobre el arte y su posibilidad de incidir sobre la realidad se desplegarán de forma clara. Hasta ese momento, simplemente asistíamos a una narración meramente especulativa, al juego literario que describe la vida cotidiana de un creador/impostor. La irrupción del atentado de Atocha casi al final de la novela se convierte en el detonante trágico que ofrece un sentido “real” a la pregunta sobre la posibilidad artística de incidir en el “mundo real”, de transformar la realidad, lo que obliga al lector a reinterpretar todo lo leído hasta ese momento, sin una respuesta concluyente por parte del autor. Siguiendo con palabras de Lerner en la entrevista anteriormente mencionada: “I think the book ultimately leaves open the question of whether or not the attacks change his position about the relationship between poetry and politics, the virtual and the actual” (Fitzgerald 2011).

Para Lerner, el atentado de Atocha es un punto histórico que reúne la suficiente potencia como para poner en entredicho la experiencia estética en general pero, particularmente, fuerza a definir la práctica artística frente al terrorismo y a la política, no sólo alrededor de la intervención directa del artista o escritor, sino también de la crítica y el público receptor.

Desde las primeras páginas de la novela, como vengo insistiendo, se cuestiona irónicamente la experiencia estética en relación con diferentes manifestaciones artísticas. Una de las rutinas de Adam Gordon en Madrid era visitar cada día la sala 58 del Museo del Prado para contemplar el cuadro *El descendimiento* del pintor flamenco Roger Van der Weyden²¹, una de las pinturas que, al igual que *La Anunciación* de Fra Angelico a la que me referí anteriormente a propósito de *El mapa de la vida*, está

²¹ <http://www.museodelprado.es/visita-el-museo/15-obras-maestras/ficha-obra/obra/el-descendimiento/>. Último acceso 29/03/2014.

considerada como una de las 15 “obras maestras” de la pinacoteca madrileña. Así describe Adam el cuadro:

Mary is forever falling to the ground in a faint; the blues of her robes are unsurpassed in Flemish painting. Her posture is almost an exact echo of Jesus's; Nicodemus and a helper hold his apparently weightless body in the air. C.1435; 220 × 262 cm. Oil on oak paneling. (LAS)

En una de estas visitas al Museo, cuando Adam llega a la sala en cuestión, se encuentra a un hombre que está de pie contemplando el cuadro de Van der Wayden, ocupando el lugar que todos los días previos había sido su específico punto de mira. Adam se queda detrás, observando la situación y repentinamente el sujeto estalla en sollozos:

I was about to abandon room 58 when the man broke suddenly into tears, convulsively catching his breath. Was he, I wondered, just facing the wall to hide his face as he dealt with whatever grief he'd brought into the museum? Or was he having a profound experience of art? I had long worried that I was incapable of having a profound experience of art and I had trouble believing that anyone had, at least anyone I knew. I was intensely suspicious of people who claimed a poem or painting or piece of music “changed their life,” especially since I had often known these people before and after their experience and could register no change. (LAS)

Esta experiencia estética que mencioné antes en el apartado de *El mapa de la vida* a propósito de Sayyid, el terrorista, y de Baxter en *Saturday*, aparece aquí llevada al límite, en una suerte de síndrome de Stendhal, ridiculizada por la voz narrativa de un pretendido artista que cuestiona su incapacidad para llorar frente a lo sublime tal como le sucede al hombre del museo. Esta carencia coloca a Adam en una posición profundamente crítica sobre su propia condición de escritor. *Leaving the Atocha Station*

tiene muchos rasgos de *Künstlerroman*, Adam debate permanentemente consigo mismo sobre los encuentros y desencuentros que mantiene con las diversas formas de expresión artística y su recepción pero, sobre todo, con la imposibilidad para percibir la experiencia estética que lo alejaría de su intencionalmente pretendida condición de creador: “The closest I’d come to having a profound experience of art was probably the experience of this distance, a profound experience of the absence of profundity” (*LAS*).

Además del “proyecto” de investigación sobre la literatura de la guerra civil que trae a Gordon a España, y que no piensa llevar a cabo a pesar de estar recibiendo puntualmente el pago de una beca, como poeta se encuentra reiteradamente ante la encrucijada de la “utilidad” de la poesía, en general, y de la suya en particular. El protagonista juega con el lenguaje e ironiza sobre el acto creativo, la forma de hacer poesía, de escribir o de ser artista. Por ejemplo, en relación con su práctica poética, Adam recurre a un juego lingüístico que consiste en partir de la traducción de un poema de Lorca para proceder a una escritura casi aleatoria que parece inducirle a la deriva creativa:

I opened the Lorca more or less at random, transcribed the English recto onto a page of my first notebook, and began to make changes, replacing a word with whatever word I first associated with it and/or scrambling the order of the lines, and then I made whatever changes these changes suggested to me. Or I looked up the Spanish word for the English word I wanted to replace, and then replaced that word with an English word that approximated its sound (“Under the arc of the sky” became “Under the arc of the cielo,” which became “Under the arc of the cello”). I then braided fragments of the prose I kept in my second notebook with the translations I had thus produced (“Under the arc of the cello / I open the Lorca at random,” and so on). (*LAS*)

Adam realiza este ejercicio como una especie de juego que para él, en principio, no tiene más valor que el de una práctica o un divertimento lingüístico. No obstante, es

capaz de mostrar los resultados de esta práctica como si se tratara de una obra “seria” y, finalmente, sorprenderse ante la recepción que sus poemas tienen entre los amigos madrileños a los que permite acceder a la lectura de su obra. Los amigos de Adam se convierten así no sólo en receptores “acríticos” de su obra, sino en sus “valedores”, lo que a lo largo de la novela será una práctica habitual en la que se pone en entredicho a esta especie de “gauche divine” en la medida en que su superficialidad para juzgar la obra de Adam no les permite darse cuenta de su impostura o, incluso, queda en el aire que sea la impostura lo que realmente elogian.

Ben Lerner conjuga diversos registros narrativos, incorpora partes de poemas o ensayos suyos publicados en otros libros como si fueran obra de su protagonista, estrofas de algunos poemas de John Ashbery, e incluso algunas ilustraciones, en particular, un detalle del *Descendimiento* de Van der Weyden, el cuadro *The Alhambra* de Esther Singleton, una foto de Francisco Franco o un fotograma de la película *The Passenger* dirigida por Michelangelo Antonioni en 1975. Todos estos elementos se reúnen en la novela como una especie de *collage* que sigue las digresiones del personaje, según lo define el propio Lerner en otra entrevista a propósito de esta novela realizada por Gayle Rogers en 2013:

But there are elements of collage: lines from my poetry, an entire passage from an academic essay. Or think of Gordon’s poems: the one he reads at the gallery early in the book is composed of language from the novel, collapsing the “planes” of the narrative and the narrated since Gordon couldn’t have had access to that language. I suppose part of what attracts me to fiction is how it lets you embed artworks (like the poems or images we’ve mentioned) in various artificial environments in order to test how one’s response is altered. (...) The ability of the novel to absorb other genres is, it seems to me, a wonderful potential of the form. (Rogers 2013, 228-229).

Se pretende romper la linealidad del texto, mostrar las posibilidades que se presentan al abrirse a diferentes formas narrativas que buscan ampliar el sentido de la historia. Otro ejemplo de esta variedad de recursos lo muestra la utilización del “chat” en uno de los momentos de la novela en el que Adam dialoga por este medio con su amigo Cyrus que se encuentra en México. Es uno de los pocos momentos en los que encontramos un diálogo directo, que no está mediado por la voz del narrador. Lerner se sirve de este emergente recurso comunicativo para ilustrar las nuevas posibilidades narrativas que se abren en la actualidad gracias a los cambios tecnológicos que estamos viviendo y que queda patente en las palabras del autor:

I think the Internet chat is a crucial moment in the book in part because it presents an exchange that isn't filtered through Adam, through his unreliable Spanish, his self-contempt, or literary style. So that even while he says very little in the exchange, it's the most immediate depiction of his voice in the book. Instant messaging is obviously a very new form for the novel but its power derives from its synthesis of two very old forms: the epistolary and dialogical. Or it 'dialogizes', to use an ugly word, the epistolary – suddenly you have characters who can write each other in real time, and you have a way of textually representing interruption, simultaneity, hesitation, delay, etc. (Hodgkinson 2012)

Pero además, el chat añade otra vez la dualidad entre realidad y ficción puesto que el amigo con quien Adam establece la comunicación es Cyrus Console, poeta también originario de Topeka, Kansas y amigo de Lerner, al que introduce como un personaje de la novela:

Once I was warm I would eat something, open a bottle of wine, and then write Cyrus, to whom I'd long since confessed I had internet access in my apartment, and who was in Mexico with his girlfriend and her dog. I was vaguely jealous of them; they'd driven to

Mexico in her pickup with little money and no real plan in order to acquire experience, not just the experience of experience sponsored by my fellowship. His girlfriend, Jane, who had attended the same university as I, was the daughter of a very rich and famous man, but had foresworn her fortune, at least temporarily, in order to live lightly on the planet, make art, and write; before she left for Mexico, she had been squatting in one of Providence's abandoned warehouses with a group of like-minded artists. Often around eight or nine p.m. in Madrid, Cyrus would be in an internet café in Mexico, and we could instant message. (LAS)

Cyrus que se encuentra en Xalapa junto a su novia Jane, con la intención de vivir experiencias sin un plan concreto, le cuenta en el chat una historia trágica que ha vivido junto a su novia al ser testigos directos de la muerte de una chica arrastrada por la corriente de un río en la selva veracruzana. Cyrus ha quedado tremendamente consternado por esa muerte en la que cree tener parte de culpa porque de alguna manera participó en el momento en el que animaban a la chica a bañarse en aquellas aguas y él mismo intentó posteriormente reanimarla practicándole la respiración boca a boca sin conseguir evitar su muerte. En medio de la desesperación que le embargaba, su novia Jane se posiciona frente a la inevitabilidad de la muerte:

CYRUS: She was quiet. I'm sure she was angry/hurt. Then she said something about how this just is the world, that things like this happen, that one can be as cautious as one wants, can waste one's life being cautious, but that there is no avoiding the reality of death. I remember laughing at the phrase "reality of death" to show I thought it was an embarrassing cliché. (LAS)

Adam se ve muy afectado por el dramatismo del relato que le hace su amigo; de hecho, estamos ante una de las pocas escenas de la novela en la que el protagonista parece sentirse verdaderamente conmovido por algún asunto en concreto. De hecho,

parece afectarle mucho más que el atentado terrorista de Atocha ya que, como apuntaré más adelante, lo vive como una experiencia externa, ajena a él, a pesar de compartir el escenario mismo en el que se produjo.

Lerner sostiene en alguna entrevista que esta escena del chat entre Adam y Cyrus es la única que no está mediada por las dificultades de Gordon para expresarse en español. La novela expone constantemente la ambigüedad sobre la que basculan los actos comunicativos de Adam con el resto de la gente en España debido al desplazamiento del referente al transitar de una lengua a otra. De esta manera, refleja la debilidad de los significados, la ruptura de los componentes básicos de los actos de habla, generando dobles sentidos y diversos planos interpretativos que muestran la opacidad de los motivos de la propia acción para los otros. Tal y como Adam expresa en la novela:

This ability to dwell among possible referents, to let them interfere and separate like waves, to abandon the law of excluded middle while listening to Spanish—this was a breakthrough in my project, a change of phase (*LAS*).

Ahora bien, toda esa posible dificultad que va siendo superada por Adam termina siendo intencionadamente manipulada por él. Gordon utiliza su escaso conocimiento del español y el bajo dominio de inglés de sus interlocutores para aparentar profundidad de pensamiento, conscientemente deja frases a medio terminar dando a entender que está diciendo algo importante pero que no es capaz de describirlo correctamente, dejando a los otros con la posibilidad abierta de completar y dotar de sentido a sus expresiones. Gordon engaña de forma premeditada a sus amigos, les hace creer que sus pensamientos son de una especial calidad intelectual, de una inusitada profundidad, como rasgo peculiar del creador. Lerner está parodiando la farsa y la

frivolidad que se esconde tras la imagen tónica del artista. En una de las ocasiones en las que Gordon explicita su apuesta en torno a una concepción del lenguaje artístico, particularmente el poético, parece que queda prisionero de sus propias trampas:

I elaborated something like a theory of poetry, dearest of all media, in cadences that rose and fell so movingly I imagined Arturo and Teresa would find themselves compelled to acknowledge my profundity, all the more compelled for not comprehending me, save for occasional cognates; they would experience the periodicity of my thinking without the distraction of particular thoughts. I was speaking grammar, pure and universal, but also suggesting a higher form of music: as I listened to myself I was amazed by the exquisite sonic patterning of my English, small changes rung on fricative and glide, and these subtle aural variations were little enactments of whatever the words denoted, language becoming the experience it described. At some point I passed out. (LAS)

El “proyecto” en el que supuestamente debería trabajar Adam es lo que dota de sentido a su estancia en Madrid. Sin embargo, desde el principio deja claro que no tiene ningún interés en culminarlo y que era simplemente una excusa que, en su momento, presentó para obtener la beca pero que en realidad no le interesa, que no tenía ni tampoco llegará a tener ningún conocimiento sobre la literatura a propósito de la Guerra Civil española que supuestamente era su objeto de estudio y que venía a investigar durante su estancia en Madrid:

What are you doing in Madrid, he said. Here I delivered a version of the answer I had memorized for my Spanish exam in Providence, a long answer composed by a fluent friend, regarding the significance of the Spanish Civil War, about which I knew nothing, for a generation of writers, few of whom I’d read; I intended to write, I explained, a long, research-driven poem exploring the war’s literary legacy. It was an answer of considerable grammatical complexity, describing the significance of my project in the conditional, the past subjunctive, and the future tense (LAS).

Esta forma absolutamente superficial de referirse a un hecho tan dramático como es el de una guerra y, en especial, a la guerra civil española que arrojó un número tan enorme de víctimas y cuyas secuelas aún resuenan en la sociedad española, pone a la vez en discusión incluso el papel de los escritores estadounidenses en España. Al distanciarse, con la ironía desplegada sobre su propio trabajo, sobre la posibilidad de rastrear un legado literario de la guerra civil se plantea una crítica, o al menos cierto desinterés por irrelevancia, a toda una “generation of writers, few of whom I’d read”. La obra de Hemingway, de John Dos Passos o la más implicada en la guerra de poetas como James Langston Hughes o el inglés W. H. Auden, voluntarios en las filas republicanas, se despacha con un distanciamiento radical por parte de alguien que se supone ha obtenido una beca para estudiar ese asunto en detalle. A Gordon no sólo no le interesa la representación artística y literaria de la Guerra Civil, sino que además la utiliza como una excusa para venir a Madrid con lo que estaría banalizando aún más el acontecimiento.

Adam Gordon se muestra como un impostor, un personaje consciente de lo que hace, que no puede dejar de hacerlo y que irá envolviéndose cada vez más en su propia trama de engaño y fraude. Se nos presenta como un joven poeta estadounidense que vive en Madrid en el seno de una especie de vértigo permanente y asistido doblemente, en la euforia y la ansiedad, por la ingesta cotidiana de todo tipo de productos, hachís, alcohol, marihuana, etc., pero sobre todo unas “pastillas blancas” que trae desde Estados Unidos como parte de una medicación que hace suponer una presunta bipolaridad:

But then I drank and smoked in a way that made tracking the specific effects of the white pills difficult. The ritual of taking them, however, had become important to me,

not because of some possible placebo effect, where the mere fact of ingestion steadied me, but rather because they were a daily reminder that I was officially fucked up, that I was undergoing treatment, that I had a named condition. (LAS)

Ese permanente estado de impostura se refleja de manera particularmente intensa en las relaciones sentimentales que mantiene con dos mujeres durante su estancia en Madrid. Una es con Isabel, una profesora de la Escuela Oficial de Idiomas y que se encarga de “pasearlo” por los alrededores de Madrid. La otra con Teresa, que trabaja en la galería de arte de su amigo Arturo y que, además, será su traductora. Fundamentalmente es con Isabel con quien entabla una relación de comunicación basada en lo que sugiere pero no dice, es decir, comienza las frases pero no las termina por supuesto desconocimiento del idioma, lo que le hace presuponer que será Isabel la que dote de sentido a la frase confirmando significados más profundos e interesantes a sus pensamientos:

Except for our most basic exchanges, pass me this or pass me that, what time is it, and so on, our conversation largely consisted of my gesturing toward something I was powerless to express, then guessing at whatever referent she guessed at, and gesturing in response to that. In this, my project’s second phase, Isabel assigned profound meaning, assigned a plurality of possible profound meanings, to my fragmentary speech, intuiting from those fragments depths of insight and latent eloquence, and because she projected what she thought she discovered, she experienced, I liked to think, an intense affinity for the workings of my mind. (LAS)

La relación con Isabel tiene una importancia muy significativa ya que es prácticamente la única relación diferenciada que mantiene Adam en Madrid. No se ofrecen muchos datos sobre su vida pero sí queda claro que no pertenece al grupo de la progresía muy bien acomodada entre la que discurre parte de la vida de Adam.

...weekends during the winter of my project she would drive us out of Madrid in a small red car, a small yellow car, or a brown station wagon to whatever nearby town might have a church or restaurant or relative of interest. She seemed to have innumerable aunts and cousins and, after visiting relics or yet another El Greco or eating partridge, baby pig, or some other regional delicacy lately slain, we would meet up with her family, smoke, and drink. (LAS)

Adam vive en un estado de dependencia absoluta de las diferentes drogas que ingiere y parte de la experimentación a la que hace referencia reiteradamente tiene que ver con las sensaciones que va experimentando según decide por su cuenta ir ajustando las correspondientes dosis de su medicación. Una parte de la ausencia de emociones que expresa a lo largo de la novela tienen como punto de origen un cambio en las tomas de las “pastillas blancas”.

After the first week of my new dosage... I achieved a new emotional state, or a state in which emotions no longer obtained. When I would try to describe this condition in chats with Cyrus it seemed utterly contradictory; on the one hand, I now felt nothing, my affect a flat spectrum over a defined band; I could watch videos of beheadings or contractors firing on Iraqi civilians or the Fox News commentators without a reaction and I did. I reread Levin’s most soul-wrenching scenes without the slightest affective fluctuation. (LAS)

Madrid aparece como el sitio apropiado para que un joven de un pueblo de Kansas experimente un sinfín de emociones que le ayudarán a enriquecer su poesía. Sin embargo, esta representación es motivo de una burla permanente por su parte en la medida en que es consciente de que se trata de la caracterización tópica, ya que no son pocas las veces en la novela en las que hablará de la falsedad de la pretendida posibilidad de “experimentación” o de acumulación de experiencias vitales: “I tried my

best not to respond to most of the e-mails I received as I thought this would create the impression I was offline, busy accumulating experience, while in fact I spent a good amount of time online” (*LAS*).

La ciudad de Madrid está profundamente imbricada en la trama de la novela. El Museo del Prado, el Retiro y la Plaza Santa Ana son los tres lugares claves en el transcurso de la vida de Adam en Madrid. Va al Museo del Prado todos los días a contemplar un cuadro de un pintor flamenco. Ya vimos en *El Mapa de la vida* cómo el Museo del Prado es también un elemento que aparece conformando la identidad profunda de Madrid. Es el punto de referencia artístico por excelencia y, si se trata de proponer un paralelismo entre la creación artística y la literaria, todo sucede entre los muros de la pinacoteca.

El otro rincón es el estanque del parque del Retiro al que acude Adam a trabajar en sus “traducciones” de Lorca. Allí es donde también se surtirá de hachís y desde donde verá tanto el transcurrir de las estaciones como las profundas marcas que dejaron los atentados en la ciudad. Finalmente, la plaza Santa Ana adquiere un papel muy destacado al convertirse en un auténtico mirador de la ciudad desde la claraboya de su casa a la que debe asomarse para poder ver la calle. Aparece aquí también el Madrid visto desde sus tejados, desde lo alto, igual que el visto por Gabriel en *El mapa de la vida*.

When the coffee was ready I would open the skylight, which was just big enough for me to crawl through if I stood on the bed, and drink my espresso and smoke on the roof overlooking the plaza where tourists congregated with their guidebooks on the metal tables and the accordion player plied his trade. In the distance: the palace and long lines of cloud (*LAS*).

Como ya he insinuado, la descripción de Madrid que realiza Adam se adapta excesivamente a ciertos estereotipos, como si de una guía de viajes “básica” para extranjeros se tratase, en la que se repasan los sitios más visitados por los turistas y se narra una forma de vida que revisa los tópicos más destacados de la ciudad y de las costumbres de los madrileños; vemos aparecer la siesta, las copas, las tapas, la fiesta, etcétera. Los personajes de la novela tienen un perfil premeditadamente estereotipado. Una imagen de España más cercana a la guía turística o a la cultura *for export*. De todas maneras, todo esto se ve matizado o caricaturizado al incorporar ciertos tintes que remedan la estética cinematográfica de Pedro Almodóvar. Aunque para quienes viven en Madrid pueda parecer una descripción excesivamente pegada a moldes muy corrientes, creo que es conveniente estar atento al tono de burla o de cinismo con el que se describen muchas de estas cosas:

During the first phase of my research, I thought all Madrid slept during the siesta, and I drifted off imagining I was joining the rest of the slumbering capital, although later I learned that, of all the people I knew in Madrid, I was the only person who actually used this time to sleep (*LAS*).

Adam vive en Madrid en condiciones privilegiadas porque dispone de una beca que le permite subsistir con cierta tranquilidad desde el punto de vista económico. Su percepción de la ciudad y de sus habitantes no deja de estar estrechamente marcada por esa mirada exterior, por una visión del turista que no puede adentrarse en mayor profundidad en los recovecos de la ciudad porque eso requeriría otro tiempo diferente, pero Adam es consciente de su condición y de sus limitaciones y así lo refleja constantemente.

Esa visión tópica me parece que debilita el carácter cáustico de su reflexión sobre la inanidad política del arte; al adoptar como punto más firme y realista de la narración la visión tópica turística de Madrid se produce una reducción de la tensión narrativa y transforma en chistes simples lo que podría ser un comentario o reflexión irónica. De todas maneras, intenta convencernos de que no sigue los cánones habituales a su condición de extranjero en Madrid:

Since I had failed to attend any of the social events the foundation arranged, there was no one whose company I could join if I wanted to do the things one was supposed to do while in Madrid: progressing from one bar to another while getting progressively fucked up, then arriving at a multistory discoteca and dancing, if that's even the word, to horrible techno, making out for hours, hours, then having chocolate con churros and stumbling home near dawn... I was unaccustomed to such hours or so much public space. (LAS)

Por ello procura distanciarse de los ciudadanos de su país a los que caracteriza según unos parámetros también preconcebidos; el grupo de los que silenciosa y obedientemente apoyan la política de su gobierno, la invasión a Iraq y la guerra contra el terror y, por otro lado, el grupo de los que son críticos con su gobierno, e incluso se avergüenzan de pertenecer al “imperio” e intentan pasar desapercibidos en una ciudad extranjera. Adam es consciente de que él mismo pertenece a este segundo grupo al que repudia igualmente:

On the highway to Toledo we passed several tour buses full of what looked like Americans, digital cameras already in hand, and as we drew past them I expressed infinite disdain... for every tourist whose gaze I met. My look accused them of supporting the war, of treating people and the relations between people like things, of being the lemmings of a murderous and spectacular empire, accused them as if I were a writer in flight from a repressive regime, rather than one of its most fraudulent

grantees... I had contempt not just for the middle-aged with their fanny packs and fishing hats and whining kids, or the barbate backpackers who acted as though failing to shower were falling off the grid; rather, I reserved my most intense antipathy for those Americans who attempted to blend in, who made Spanish friends and eschewed the company of their countrymen, who refused to speak English and who, when they spoke Spanish, exaggerated the peninsular lisp. (LAS)

Each member of this shadowy network resented the others, who were irritating reminders that nothing was more American, whatever that means, than fleeing the American, whatever that is, and that their soft version of self-imposed exile was just another of late empire's packaged tours. (LAS)

Es importante observar que, a pesar de la aparente desvinculación de los acontecimientos, las resonancias de la guerra de Irak y, en general, de la “guerra contra el terror” emprendida por los Estados Unidos después del atentado del 11 de septiembre de 2001 están presentes durante toda la novela. En la cita anterior vemos que para Adam, el apoyo a la guerra de Irak es una condición indisolublemente asociada a la totalidad de los ciudadanos estadounidenses. Además, las ocasiones en las que Adam intenta asentarse en la realidad, por ejemplo, leyendo el periódico, los titulares siempre están teñidos por la guerra: “... when I read the New York Times online, where it was always the deadliest day since the invasion began.” (LAS)

Evidentemente, hay una crítica explícita a la política del presidente Bush. Adam se presenta como el joven “progre” crítico con la política de su país. Sin embargo, recibe por parte de los madrileños la crítica a dichas políticas como si fuera el directo responsable de ellas. Esto queda claro en palabras de Isabel cuando le dice: “I’m sure the people of Iraq are looking forward to your poem about Franco and his economy. It was the first unkind thing she’d ever said to me.” (LAS)

Ben Lerner asimismo analiza la condición de “extranjero” o, concretamente, de estadounidense ante un atentado terrorista que él describe como consecuencia directa de la política exterior de su país:

Si eres americano y estás en el extranjero es inevitable enfrentarse con la reputación de tu país. ... Cuando elegimos la forma en la que representamos el mundo necesariamente estamos expresando en esta elección nuestros propios valores. En cierta forma es un libro bastante político ya que intenta retratar la sensación que uno experimenta cuando se es ciudadano de este gigantesco imperio que es Estados Unidos, así como la ansiedad que supone la búsqueda de autenticidad en el arte. (Losa 2013)

La visión de Adam de España es una visión que se desprende de un imaginario cultural construido, particularmente en las últimas décadas pero que también tenía antecedentes en la propia narrativa de los norteamericanos en la guerra civil. España en la novela de Lerner aparece como ese lugar que se refleja en las novelas de viajeros, en los tópicos de las agencias de viaje, toros, mantilla, peineta, jamón, comida potente, vino áspero y cante jondo, aunque ahora matizado por la continuidad simbólica crítica de las imágenes de las películas de Pedro Almodóvar, a quien incluso alude en algún momento de la novela de forma indirecta:

I lit the spliff and imagined what was happening inside, my first projections borrowed almost entirely from Spanish cinema: Rufina and Isabel were lovers, Rufina maybe a transvestite, and Isabel had brought me to get back at Rufina for the latter's recent infidelity, but had underestimated Rufina; soon Rufina would return to the porch with a knife wet with Isabel's blood, stab me, then stab herself. Or Rufina, unspeakably wronged by unspeakable men, all of whom resembled Franco in some sense, had sworn that no man would ever cross the threshold of her home again, and Isabel had violated this rule, hoping, for whatever reason, to reintroduce Rufina to the opposite sex; soon Rufina would return with a knife wet with Isabel's blood, etc. As the hash had its effect, I took pleasure in picturing the flash of the knife reflected in Rufina's eyes, having to wrestle her into submission or die. (LAS)

Almost every movie I had seen since arriving in Spain, maybe every Spanish movie made since 1975, was about killing, literally or symbolically, some pathologically strict, repressed, and violent father, or was at least about imagining a Spain without such men, a Spain defined by liberated women rediscovering their joie de vivre with the help of their colorful gay friends. (LAS)

La novela discurre de manera continua entre lo real y lo fingido, a lo que contribuye que Adam esté constantemente refiriéndose a sí mismo como un “fingidor” o un impostor. Todos sus actos o pensamientos los percibe reflexivamente como un gran engaño, ya sea en lo relativo a su “proyecto” o en cualquiera de las pequeñas cosas que conforman su vida cotidiana. Por otra parte, el hecho de fingir ser lo que no es, o mentir a la gente más próxima, tiene también una importancia central pues le sirve a Adam para representar un papel vinculado a la “trascendencia”, a la “profundidad” necesaria que debería tener la personalidad de un poeta al estilo de los románticos, tal y como Adam intenta aparentar. No le importará mentir a sus mejores amigas sobre la salud o las actitudes de sus padres, o inventar que su madre había muerto hacía poco tiempo, o bien que se encontraba aquejada de una terrible enfermedad, o que su padre era una especie de tirano que los tenía sometidos:

... I tried to calibrate my silence to convey less that I wasn't comfortable telling her than that the circumstance wasn't tellable, save maybe by guitar, certainly exceeding my Spanish, if not language in general. Tell me, she said and started to do the thing with my hair again and I thought she could see the wetness on my cheeks and I said, I was shocked to hear myself say: My mother died (LAS).

En el marco de ese fingir permanente y tras una particular noche de locura en la que termina alojándose con Isabel en el hotel Ritz después de haber cenado en Zalacaín, uno de los restaurantes más caros de la ciudad, Adam se encuentra de frente con la

“historia”, con los “hechos” (tal como él mismo lo expresa), cuando sucede el atentado del 11 de marzo de 2004 y mira a la calle desde la ventana de su habitación en ese lujoso hotel: “It was still early, rush hour. A few fire trucks passed by on El Paseo del Prado, sirens blaring. I was hungover, disoriented. Then several police cars passed. I leaned out the window and looked down the street, but couldn’t see anything.” (*LAS*) No deja de ser paradójico que Adam estuviera en el hotel Ritz la mañana del atentado en un gesto por demás frívolo, superficial y absolutamente inútil. Era capaz de gastarse un dinero desmedido de la tarjeta de crédito de sus padres simplemente por impresionar a Isabel en la que sería la noche de su despedida. Pero en el contexto de la novela esto supone un paso más allá en la frivolidad a la que nos enfrenta Lerner ya que será en el hotel Ritz donde las bombas de la estación de Atocha sorprenden a Adam. “When history came alive, I was sleeping in the Ritz.” (*LAS*). No parece que sea un hecho fortuito que el lugar simbólico de un hotel de lujo conocido internacionalmente fuera el sitio desde el que las sirenas dirigiéndose a Atocha resonaran con más fuerza por lo que supone de choque con la realidad. Adam vivía a pocas calles de allí por lo que lo normal hubiera sido que, de estar en casa, el atentado también le hubiera sorprendido cerca. Sin embargo, se trata de confrontar el plano de la banalidad de una vida de derroche sin sentido aparente con una tragedia suscitada por la intencionalidad de una acción terrorista.

Él mismo se verá ahora abocado a tener que admitir que algunas cosas inciden y cambian en la narración, en la poética, y que la actualidad se entromete en la literatura. No obstante, no es capaz de enfrentarse a los acontecimientos directamente desde las mismas calles de la ciudad de Madrid y, sin embargo, lo hará, en buena medida, a través del reflejo que de los acontecimientos que sucedieron ese día de marzo recibe por los

medios de comunicación; en muchos casos medios internacionales a los que accede por medio de internet. Adam hace un comentario sobre cómo los nuevos media se apropian de los sitios y de las cosas que ocurren para construir la experiencia real: “It was almost ten. Surprised at how much time had passed, I opened a browser, called up the *New York Times*, and clicked on the giant headline. The article described the helicopters I could hear above me” (LAS). Lerner recrea ese momento como una especie de hibridación de lo que ocurre en las calles de Madrid y lo que se ofrece en los medios de comunicación, particularmente en los medios digitales y, además, a miles de kilómetros del lugar del atentado.

De esta manera, el punto físico de la ciudad en el que se concentra la violencia terrorista se ve constantemente desplazado por la persistente prevalencia de la actividad que desarrolla Adam en los espacios telemáticos.

I considered walking back to Atocha, but instead I opened *El País* in another window and the *Guardian* in a third. I sat smoking and refreshing the home pages and watching the numbers change. I could feel the newspaper accounts modifying or replacing my memory of what I'd seen; was there a word for that feeling? (LAS).

Adam prefiere seguir las noticias a través de internet. Aunque parece consciente de que podría formar parte de un momento histórico único, prefiere vivirlo “mediado” por la prensa y los diversos medios de información. Ante la imposibilidad de dotar de contenido por sí mismo a la experiencia, brota la necesidad de que la narración provenga del exterior. Tal y como lo expresa el crítico G. Rogers:

The novel culminates with Adam's witnessing the bombing of the Atocha Station in Madrid, on March 11, 2004, an event that he wants to “feel,” to experience as presence, but only absorbs secondhand through newspapers, others' responses, and afterimages.

The major event of *Leaving the Atocha Station* becomes a nonevent... (Rogers 2013, 220).

No son los medios de comunicación tradicionales los que le llevan a reconsiderar la situación de una manera especial sino, principalmente, internet y los medios digitales que conforman un nuevo espacio en la sociedad de la información. Adam Gordon vive una suerte de extrañamiento y tensión ante esta situación, frente a la posibilidad de estar viviendo a pie de calle un momento histórico y, a la vez, teniendo la sensación de sentirse más partícipe, al menos de la información, a través de internet. Lerner describe esto como una consecuencia de que el protagonista sea un extranjero, aunque en realidad es lo que nos sucede a todos permanentemente.

Como he indicado en varias partes de este trabajo, uno de los objetivos básicos de las acciones terroristas no es tanto actuar y dañar a un grupo de víctimas concretas y directas sino potenciar la repercusión mediática del atentado (“these attacks were ‘made for TV’” le dice Teresa, la amiga y traductora de Adam), para conseguir así una ampliación enorme del número de víctimas potenciales que sufren el terror y que ven incrementar su sensación de inseguridad y su sentimiento de vivir en el seno de una sociedad del riesgo global. En cierta forma paradójica, la manera en que Gordon vive virtualmente el atentado se acerca más de lo que él cree a los objetivos generales del terrorismo global.

Una reflexión similar es la que plantea G. Rogers a propósito de un poema de Ben Lerner que aborda la temática del 9/11:

Lerner’s meditation on 9/11 (or rather on images and depictions of 9/11) begins: ‘It is difficult to differentiate between the collapse of the towers/ and the image of the towers collapsing./ The influence of images is often stronger than the influence of events/ as

the film of Pollock painting is more influential than Pollock's paintings.//’ To speak in poetry of the mediation of 9/11 is commonplace; to read these images through one of Pollock at work is a striking displacement of affect and a commentary on the nature of authorship and artistry that Lerner often interrogates. (Rogers 2013, 222)

Respecto a la posibilidad de explotar la dimensión artística del atentado del 11-M, cabe mencionar un pasaje de la novela que ocurre la noche del 12 de marzo. Ese día estaba previamente programada la inauguración de una exposición de arte contemporáneo en una galería propiedad de Arturo, el amigo de Adam, en el barrio de Salamanca. Frente a la duda sobre la conveniencia de seguir con el plan previsto o cancelarla, Adam propone que se cubran los lienzos con un manto negro en recuerdo de las víctimas, “a visual moment of silence” en el que, como el propio Lerner menciona en la entrevista con Rogers, “the art object is displaced into a field of relations or rendered conceptual as a kind of defense against Adam’s fear of the actual” (Rogers 2013, 227-228). El momento en que Adam hace su propuesta artística, como muestra de solidaridad con las víctimas o como una muestra de duelo, se convierte de inmediato en una reflexión sobre la mercantilización del arte y el profundo sentido individualista de los autores que hace casi imposible la desinteresada actitud solidaria:

I heard myself saying that he should cover one of the larger paintings with a black cloth as a memorial, a visual moment of silence. He thought this was a great idea and he started speaking at incomprehensible speed with Teresa; soon the decision was made that all the paintings would be covered for a couple of days, if they could get the painters to agree ...Would they also cover the little placards bearing painters’ names and prices? (LAS)

The paintings were covered in what looked like black felt. I wondered if that would damage the paintings. The placards were uncovered. Toward the back of the gallery there was a bright light and I saw Arturo being interviewed by a reporter, presumably

about the covered paintings. I was afraid that if he saw me he would credit me with the idea and would pull me in front of the camera, so I kept my distance. People were looking at the covered paintings as if they weren't covered, looking long and thoughtfully at the black felt and then reading the placard. I wondered if any of them would sell (LAS).

El ambiente artístico que presenta la novela es un retrato del esnobismo de una población de clase media alta, de ideología “progresista” aunque despreocupada, a la que sitúa siempre en fiestas hasta altas horas de la noche. Incluso es así en los días posteriores al atentado aunque ahora incorporen a sus charlas, supuestamente trascendentes, las repercusiones políticas del atentado y sus inmediatas consecuencias: “There were a lot of people, Teresa and Rafa the only two I knew, smoking and drinking and talking animatedly about the protests and elections” (LAS).

Las víctimas directas del atentado son los trabajadores, en gran parte inmigrantes, y así queda reflejado tanto en *El Mapa de la vida* como en *Leaving the Atocha Station*. Sin embargo, en la novela de Lerner, se muestra la distancia y la indiferencia con que lo viven unos personajes que se supone están consternados por el atentado. Aunque la conmoción se hace presente en su participación en las manifestaciones que se sucedieron en las calles de Madrid, así como en las discusiones que mantienen, el espacio semiprivado de sus fiestas y sus inauguraciones mantiene una estricta barrera frente a las molestias y ruidos de fondo que provoca el mundo exterior con su política, los atentados y las víctimas. El cinismo adquiere en esos momentos un carácter aún más destacado ya que en ellos desaparecen las víctimas que no existen en el ámbito más cercano e inmediato de los protagonistas, lo que acentúa la imagen estereotipada y satírica de la *beautiful people* madrileña que no se ve afectada de manera directa por los atentados:

I asked her if she knew anybody who died in the bombings. She said no. She said many of the dead were immigrants. She said that it was a crime against working people and that she didn't know many working people. Do you, she asked, and I thought for a while, then said I wasn't sure... Then I went into the bathroom and looked around. Everything was spotless and I wondered if she cleaned it herself. Maybe an immigrant cleaned her apartment, an immigrant who'd been blown apart (*LAS*).

En el caso de *Leaving the Atocha Station* las horas posteriores al atentado son las que pasarán a un primer plano. Debe recordarse que en Madrid inmediatamente después del atentado se produjo una inmensa corriente de solidaridad y atención a las víctimas como ocurriera anteriormente en Nueva York o, posteriormente, en Londres. Además, en el caso español, se produjo una enorme discusión política provocada, principalmente, porque setenta y dos horas más tarde se producirían unas elecciones generales y prácticamente todos los agentes políticos trataron o parecía que trataban de utilizar los efectos emocionales del atentado como parte de la campaña electoral y los réditos políticos correspondientes. Al día siguiente de las bombas se convocan en todas las ciudades españolas manifestaciones de repulsa al atentado. Madrid se vuelca en esa inmensa manifestación del viernes 12 de marzo y este es el relato de Adam:

It looked like there was a crowd outside the gallery and I wondered if these were people Arturo knew who were waiting for us to join them, but when we exited the gallery, I realized this was the demonstration, that as far as I could see, the streets were full. A current of people, some with signs or candles, was moving slowly toward Colón, the central gathering point; from there the plan was to process toward Atocha. Many people weren't moving at all, as one was, wherever one was, already demonstrating... Someone was speaking through a megaphone about peace and maybe about resilience. The rain intensified and umbrellas opened everywhere. I pictured how it must have looked from the helicopters. People were chanting that it wasn't raining, that Madrid

was crying, and I thought this was a complicated chant, especially since it appeared to be spontaneous (*LAS*).

En cualquier caso, el narrador nos advierte desde el principio de que nos está contando algo que sucedió en el pasado y que, por tanto, está sujeto al juego de la memoria, por tanto su relato no tiene por qué corresponder estrictamente con lo que vivió ni con el sitio que habitó. O como expresara el propio autor en una entrevista concedida a la prensa española con motivo de la presentación de la traducción al castellano de la novela: “Él (Adam Gordon) está tratando de dar sentido a su propia identidad, a su presencia en un mundo donde los límites entre realidad y ficción son cada vez más borrosos” (Barnés 2013).

La novela está construida sobre el juego de la verdad y la falsedad, sobre las posibilidades de que el arte pueda ser o no un reflejo de la realidad, o que sea una herramienta de transformación social. Ahora bien, este juego narrativo se apoya en la memoria de un joven que vive alcoholizado o bajo los efectos del hachís o de algún tipo de psicofármaco, lo que nos advierte, desde el principio de la novela, que cualquier cosa que pudiera suceder o relatar no puede ser fiable ni tener una correspondencia directa con los hechos: "I left the hotel and walked into the sun. Or was it cloudy?" (*LAS*)

“El primer Adam, el que está en Madrid, dice ser un fraude sin capacidades literarias, pero el último, el que narra la historia después, traiciona esta afirmación escribiendo una novela muy literaria”. Lerner sabe que la lectura de su propia experiencia está también sobre la mesa pero declina pronunciarse sobre cuál de sus dos protagonistas, a la vez el mismo, está en lo cierto. “Si piensas que el texto está bien entonces crees al último Adam”, responde. “Pero si crees que el libro es malo, entonces es que el primer Adam tenía razón después de todo”. (Barnés 2013)

En definitiva, el autor nos trata de colocar más allá de la memoria como supuesta transcripción de lo que verdaderamente ocurrió y lejos de cualquier forma de realismo simple, tal y como se refleja en sus propias palabras:

No estoy muy seguro de que debamos creer a Adam Gordon acerca de su nivel de español y su fluidez con el idioma. Cada vez que intenta excusarse o evadir la responsabilidad de sus palabras diciéndole a un amigo o una amante que no habla español, ellos le corrigen e insisten en que habla bastante bien. Él es un personaje tan poco de fiar que ni de sus autodescripciones como incompetente o fraudulento podría uno llegar a fiarse. (Garrido 2013)

En *El mapa de la vida*, Madrid aparecía como una ciudad que había sido forzada por la explosión a mostrar su lado más oscuro y oculto, no porque apareciera una ciudad “nueva” sino porque había quedado irremediabilmente al descubierto lo que venía sucediendo en sus entrañas desde hacía tiempo y que nadie quería ver. En el caso de *Leaving the Atocha Station* a pesar de la aparente “ligereza” con la que el narrador extranjero se enfrenta a la ciudad, finalmente la visión que nos muestra es mucho más dura y crítica porque para Adam Gordon pocas cosas o casi ninguna han cambiado en la ciudad después de los atentados. No es casual que al día siguiente de que se produjeran esos sucesos sus amigos españoles estuvieran debatiendo sobre el tema en el mismo espacio festivo en el que lo hacían las semanas anteriores al atentado. Pareciera que en el fondo no hubiera pasado nada a pesar de la conmoción inicial, o al menos nada esencial habría cambiado para un grupo de gente que, en principio, conformaría la vanguardia artística del momento. En este sentido, creo que la crítica de Lerner hacia la literatura post-9/11 se muestra de forma bastante explícita, como si se forzaran algunas situaciones que en la realidad social no tuvieran el mismo reflejo. En otra de las

entrevistas que concedió Ben Lerner en España a propósito de su propia experiencia como testigo directo del atentado del 11 de marzo de 2004, leemos:

Resultó interesante e inquietante estar aquí cuando ocurrieron los terribles atentados. Pero mientras que los ataques fueron una verdadera tragedia para los españoles, también fueron algo estrechamente ligado a los efectos de la política exterior estadounidense. Adam siente una extraña mezcla de proximidad y distancia de aquellos horribles acontecimientos y esa sensación es muy cercana a mi propia experiencia. (Garrido 2013)

En esta línea de crítica a la literatura post-9/11, Lerner ha expresado en diferentes medios su oposición a la necesidad de aportar una respuesta inmediata a todo acontecimiento social, cultural, económico o político: “En Estados Unidos cada vez que ocurre algo, la reacción del mercado es inmediata, en el cine, en la literatura... ahora vendrá una lluvia de novelas sobre Occupy Wall Street, y así sucesivamente” (Fernández Santos 2013).

O como dirá el escritor Rodrigo Fresán al final de una reseña elogiosa de *Leaving the Atocha Station*:

Y los escritores que se jactan de la "relevancia política" de su tarea directamente me llevan a apagar la radio. Me reconfortan en cambio los escritores que no eluden expresar desdén, cansancio y duda por su trabajo. Porque son ellos los que suelen hacer brillar - frente a su impostada hiperutilidad militante-, la hermosa e irremplazable inutilidad del arte. Como Ben Lerner en muchos momentos de su insólita primera novela *Saliendo de la estación de Atocha*. (Fresán 2013)

Se presenta aquí una tensión entre una posible forma de vivir la relación entre política y literatura, entre una memoria construida del pasado (las fosas comunes de Franco) y la disolución de la memoria entre los grupos de intelectuales de Madrid. Todo ello nos remite a una tensión profunda entre la insistente crítica a las diversas formas de

la impostura artística e intelectual y una defensa desesperanzada de la necesidad última del arte.

Adam debe enfrentarse, casi al final de la novela, con un importante compromiso como becario de la fundación por lo cual debe presentar en público, en tanto que investigador sobre la representación literaria de la guerra civil española, sus opiniones a propósito del papel del arte ante el terrorismo en un Madrid todavía conmocionado por el atentado del *11-M*. El esfuerzo que se ve obligado a hacer se presenta como un ejercicio de autoreflexión del personaje que en un monólogo interior nos transmite de manera muy clara y sintética sus opiniones sobre la relación entre arte y política.

...I tried hard to imagine my poems' relation to Franco's mass graves, how my poems could be said meaningfully to bear on the deliberate and systematic destruction of a people or a planet, the abolition of classes, or in any sense constitute a significant political intervention. I tried hard to imagine my poems or any poems as machines that could make things happen, changing the government or the economy or even their language, the body or its sensorium, but I could not imagine this, could not even imagine imagining it. And yet when I imagined the total victory of those other things over poetry, when I imagined, with a sinking feeling, a world without even the terrible excuses for poems that kept faith with the virtual possibilities of the medium, without the sort of absurd ritual I'd participated in that evening, then I intuited an inestimable loss, a loss not of artworks but of art, and therefore infinite, the total triumph of the actual, and I realized that, in such a world, I would swallow a bottle of white pills (*LAS*).

En mi opinión, este párrafo condensa buena parte del nudo central de la novela en la que se cuestiona la “utilidad” de la poesía o del arte en general, si se concibe como un instrumento o una “máquina”, en palabras de Lerner, para la acción política directa. Sin embargo, allí mismo se sugiere la necesidad del arte para poder enfrentarse a la

sensación de desasosiego y de desesperanza, para dotar de otros significados y abrir otras posibilidades en la consideración de un mundo que, de otra manera, parecería pétreo e inmodificable. Que otro mundo sea posible no es tarea inmediata para el arte, pero el arte puede contribuir a que nos demos cuenta de que el presente no es el único mundo posible. Que esta novela lo consiga, es cuestión diferente. La realidad es que no lo hace, o al menos no de manera directa. Lo que consigue, y en ello radica su originalidad, es irritar al lector, al menos al español, consiguiendo provocar en él el cuestionamiento crítico que el protagonista elude con la parodia de sí como fraude y de su arte como impostura.

Conclusiones

He tratado de mostrar, y espero haberlo conseguido en alguna medida, que la literatura, particularmente al atender narrativamente a historias cotidianas e individuales, puede aportar importantes claves para comprender fenómenos de gran complejidad tales como el terrorismo global.

A partir del análisis de las obras que he seleccionado, se fortalece una de las primeras hipótesis de este trabajo: estas novelas nos incitan a considerar los acontecimientos del 11 de septiembre y sus consecuencias bajo una óptica que conduce a una reflexión profunda del fenómeno terrorista. Nos impelen particularmente a revisar el significado de muchos sucesos individuales aparentemente nimios, que se ven reformulados por el hecho singular de la presencia del terror. A esa transformación de significado contribuye —a veces casi lo impone— el impacto mediático de los acontecimientos producidos en, y aprovechándose de, la sociedad globalizada.

Al analizar cómo se articulan narrativamente las diversas formas en las que los actos de terror repercuten en diferentes ámbitos de nuestra vida individual y social, aparece la literatura como una forma particular de acercamiento a ese complejo producto social emergente que es el terror masivo y globalizado. Al mismo tiempo se ha podido comprobar cómo prácticamente en todas las novelas analizadas se establecen formas de relación con el acto terrorista que conducen a una comprensión de la inevitable convivencia con este tipo de fenómenos.

La tendencia hacia la narración de lo particular, que también se ha producido en las ciencias sociales, particularmente en la sociología y la antropología, tiene un lugar

privilegiado en los estudios literarios. El eje de análisis global-local se ha mostrado como una interesante herramienta explicativa que facilita trazar una sistemática línea interpretativa que enlazaría buena parte de la producción literaria post-9/11. Como he señalado, este eje ya había sido utilizado previamente en algunos campos de la sociología y la teoría política, e incluso se encuentran algunos antecedentes de su uso en la crítica literaria, pero la explotación sistemática de esta línea interpretativa me ha permitido articular, creo que persuasivamente, muchos planos de las novelas seleccionadas por lo que considero que es una de las líneas que merecería la pena seguir explotando en posteriores análisis de obras que, en número creciente y con muy diversos enfoques, van nutriendo el caudal de la novelística post-9/11.

Los cambios globales, que han transformado muchos de los rasgos básicos de sociedades muy diversas, incluyendo sus identidades nacionales, encuentran expresión en estas novelas al reformular los vínculos con el entorno potenciando elementos locales que, sin embargo, vienen condicionados por procesos globalizadores.

Al distanciarme de quienes han querido ver en algunas de estas obras, o en estos autores, una cierta carga predictiva o profética, y al optar por modelos superadores de lecturas lineales y monocausales, he tratado de formular, a partir de la interrelación entre lo global y lo local, un eje explicativo de la forma en que lo local se transforma por la omnipresencia de lo global a la vez que los rasgos más tenaces de lo global se enraizan en prácticas locales preexistentes. En cierta forma, he planteado adoptar un desplazamiento interpretativo que lejos de sustituir lo local por lo global explore una nueva estructura sistémica de entretejido glocal.

Algunos autores, como Cara Cilano (2013) o Roger Luckhurst (2014), han revisado críticamente la ficción post-9/11 insitiendo en las ausencias, lo no expresado o

el olvido de determinados procesos (guerra de Irak u otros gravísimos momentos de la política, la guerra y el terrorismo internacional). Desde mi punto de vista, esos vacíos que, a primera vista, pueden aparecer en estas novelas no siempre son el resultado de omisiones o carencias que reflejan un determinado sesgo político o ideológico por parte de los autores. En mi opinión, esos procesos están claramente presentes en las novelas que he analizado, aunque no siempre en la forma obvia de colocarlos narrativamente en primer plano. Cuando desde determinadas posturas críticas se insiste en que algunas de las novelas del 9/11 suponen un retorno a, o un refugio en, lo individual, cuando resulta que se está hablando de procesos que inciden poderosamente sobre lo colectivo, a veces no se percibe el modo en que las novelas hacen el camino inverso. Obviamente no se puede pretender que la novela constituya un manifiesto con el que estemos más o menos de acuerdo. La novela nos presenta un cierto tipo de anudamiento narrativo que cada lector tiene la responsabilidad de desplegar. Sin duda son esos *otros* aspectos, en mi opinión presentes, al menos como elemento contextual, los que dan las claves del anudamiento glocal y, en muchas ocasiones, los que están actuando como clave interpretativa.

De las novelas analizadas, *Burnt Shadows* de Kamila Shamsie es la que de manera más obvia, incluso paradigmática, representa en la práctica narrativa el concepto de glocalización que he venido proponiendo. Como he comentado en capítulo IV, la novela refleja el acontecer histórico y político a través de los hitos más representativos del siglo XX y principios del XXI entrelazados con la vida de una familia que se ve atravesada por diversos avatares históricos a lo largo de diferentes momentos y variadas experiencias culturales. En la novela, el reflejo y el impacto de los conflictos políticos en el ámbito individual se muestran y superan sólo gracias al entramado de afecto y

solidaridad que constituye el entorno más próximo. Sin embargo, esta “tela de araña”, como la denomina la propia Shamsie, que entreteje la vida de los personajes a través del tiempo, puede también llegar a desencadenar conflictos políticos de dimensiones universales. Con esto quiero decir que no hay que demonizar lo global frente a lo local, ni viceversa. Aunque parezca obvio, vivimos en sociedades en las que alcanzar el equilibrio entre estos dos polos parece ser, en muchos casos, una tarea pendiente.

La potencia interpretativa de la dimensión glocal, el desarrollo y la construcción específica de la glocalidad, me parece que se expresa también en las restantes novelas, con independencia de que sus personajes viajen más o menos, vivan en un entorno monocultural o en otro más diverso, o estén más o menos atentos al flujo mediático.

La perspectiva glocal procura un fructífero apoyo al análisis porque al situar las novelas frente al eje global/local, cada una de ellas exhibe, por así decir, un grado mayor o menor de globalidad, y mayor o menor referencia a situaciones locales, pero todas muestran una forma particular de articulación de aspectos narrativos que erige al anudamiento dual (global/local) en el núcleo significativo del relato.

La novela de Don DeLillo *Falling Man* que, por desarrollarse en Nueva York, podría considerarse a primera vista que debería ocupar el lugar más elevado en el polo de lo global, sin embargo resulta ser una de las más localistas. Posiblemente, esto pudiera explicarse en parte por lo que es casi un tópico, la tendencia de los estadounidenses a considerar que todo lo que representa su vida local es lo que es o debe ser la vida global. Un fenómeno que posiblemente no es exclusivo de la actual cultura norteamericana sino que ha sido una constante en la historia de los grandes imperios y los procesos política y culturalmente hegemónicos. De todas maneras, aunque en *Falling Man* no se refleje el carácter de Nueva York como ciudad global,

como había planteado previamente DeLillo en *Cosmopolis*, sino que más bien se presenta como espacio de prácticas locales cotidianas, sin embargo, y aquí aparece claramente el polo global, en ella se plantea que las causas de lo que sucede se encuentran más allá de las “fronteras” específicas de la ciudad, buceando para ello en la historia reciente del terrorismo, no necesaria ni exclusivamente islamista. Las analogías que se sugieren en la novela entre el terrorismo de la Baader Meinhof en la década de los años setenta del siglo XX y el terrorismo islamista son una clara muestra del intento que hace DeLillo para, a partir de personajes implicados directamente en ambos entornos, mostrar e intentar explicar un fenómeno de dimensiones globales a partir de motivaciones individuales y subjetivas.

En *Saturday* de Ian McEwan, está claro que los ecos de la globalización están presentes a lo largo de toda la novela permeando todas las situaciones individuales. El terrorismo global se hace presente en todos los ámbitos de la vida cotidiana de una familia acomodada de Londres. Posiblemente sea ésta una de las novelas en las que se expresa de manera más clara la peculiaridad de lo glocal en todos los aspectos de la narración. El sábado en la vida del protagonista de la novela y de su familia está claramente vinculado con la globalización y, sobre todo, con los ecos del movimiento antiglobalización. Los *media* atraviesan todas y cada una de las acciones individuales y se hacen presente de manera permanente en el transcurrir de la novela obligándonos a mantenernos atentos al trasfondo político y social del momento.

En *El mapa de la vida* de Adolfo García Ortega, los atentados terroristas abren las entrañas de la ciudad permitiendo ver a través de ellas lo que se ocultaba en su interior, una ciudad diferente en la que el saldo del proceso de globalización se hace patente en las vidas de cientos de personas que se ven obligadas, en su condición de

migrantes, a vivir en condiciones infrahumanas. Esas vidas y sus dificultades también forman parte de lo “glocal” y constituyen uno de los rasgos caracterizadores de la ciudad. La migración no aparece como un fenómeno de simple acomodación del extranjero en un entorno tolerante, aunque difícil, sino que es un fenómeno desgarrado, conflictivo, cargado de tensiones culturales, lingüísticas, de adaptación forzada.

En este aspecto, *El mapa de la vida* muestra una especial atención por los procesos migratorios en consonancia con la noción de ciudades globales que plantea Saskia Sassen y que he desarrollado en el capítulo V. De igual manera, *Burnt Shadows* presenta una trama en la que el destierro ocupa un lugar central y confluye en una línea complementaria para explicar la génesis del terrorismo global.

En *Leaving the Atocha Station* la mirada del extranjero sobre el acontecimiento que tiene lugar en el ámbito de lo local aunque producto del conflicto global, está desprovista de una historia emocional individual vinculada de manera directa al atentado de Atocha. Cabría esperar que el personaje de la novela por el simple hecho de ser estadounidense viviera el atentado del 11-M con una carga emotiva extra por lo que significaría de una especie de *revival* del 9/11. Sin embargo, la novela nos lleva por un camino muy diferente, alejada del trauma de los atentados, sin mayor resquicio de inseguridad o sensación de riesgo pero sí con una insistente preocupación por el lugar y la responsabilidad del escritor y del artista en general en este tipo de situaciones locales.

La segunda línea interpretativa que me había propuesto aplicar al análisis de las obras seleccionadas se relaciona con los estudios sobre el riesgo y la incertidumbre, insistiendo particularmente en las incertidumbres socialmente generadas que van más allá de las catástrofes naturales. Este instrumento analítico me ha permitido mostrar la

importancia decisiva que tiene el componente narrativo y retórico del terrorismo, cuestión en la que coinciden muchos autores y críticos. El terrorismo, al plantearse como una acción que no busca un resultado inmediato directo, se proyecta como un tejido de consecuencias indirectas vinculadas a elementos emocionales, al temor, a la inseguridad y a las incertidumbres provocadas incluso por nuestra propia forma de organización social.

Las sociedades contemporáneas pretenden combatir cualquier indicio de riesgo, bajo el falso supuesto de que es posible alcanzar el riesgo cero. En alguna de estas novelas aparece con claridad la continua generación de nuevos escenarios de riesgo. Por ejemplo, en *Falling Man*, el personaje de David Janiak mientras está realizando una *performance* en la que busca mostrar los efectos del terror está generando una situación con riesgos añadidos que provocan su muerte. *Saturday* comienza y se desarrolla a partir del temor de su protagonista a un atentado terrorista, lo que le lleva incluso a pensar que una guerra preventiva podría estar justificada teniendo en cuenta la inmensidad de los posibles efectos. Sin embargo, el peligro que hará tambalear los cimientos de su cómoda vida llegará por el sitio más insospechado, ni viene del extranjero, ni pretende cambiar una forma de vida, ni se escuda detrás de una religión o de un conflicto civilizatorio, simplemente el riesgo está en cualquier esquina, en el seno mismo de su sociedad y, además, está directamente relacionado con una patología que él, como médico especialista, debería poder haber detectado, previsto y manejado de modo diferente.

En *Burnt Shadows* los efectos de peligros y amenazas que se convirtieron en realidades profundamente dramáticas, se presentan como producto de acciones políticas intencionales (la bomba nuclear, la Partición de la India, la invasión soviética a

Afganistán, el 11 de septiembre, la Guerra contra el terror) pero las víctimas son, en gran parte, golpeadas por sorpresa o por error sin que puedan evitar sucumbir a una especie de “destino” predeterminado.

En *El mapa de la vida* los personajes consiguen sobreponerse a las heridas de un atentado terrorista pero la muerte alcanza a la protagonista en el momento en el que precisamente estaba consiguiendo borrar las últimas huellas físicas del atentado.

El trabajo simultáneo con las novelas y con los ensayos de los propios autores nos ha acercado a una variedad de registros y dificultades conceptuales y políticas que han resultado particularmente útiles para acercarnos a un conjunto de perspectivas que ayudan a entender las incertidumbres radicales de las sociedades contemporáneas, no porque vayan a desaparecer, sino porque tendremos que aprender a convivir con ellas para minimizar sus efectos.

Aparece aquí una de las primeras convicciones que orientaron inicialmente mi estudio de las relaciones entre literatura y terrorismo, y para la que encontraba apoyo en la línea de investigación propuesta por Joseba Zulaika, la ventaja epistemológica de la ficción narrativa frente a la descripción y el análisis sociológico e, incluso, ante la investigación judicial o policial del terrorismo. La literatura y otras formas de narratividad permiten una manera diferente de acercarse y conocer el terrorismo, facilitando formas de comprensión de fenómenos complejos que trascienden los ámbitos estrictamente disciplinares de las ciencias sociales o el espacio radicalmente sesgado del contraterrorismo y la seguridad. La práctica literaria trata de penetrar en la mentalidad básica, en las actitudes emocionales y existenciales de los personajes que la literatura construye y, de esa manera, llega a disponer de un conocimiento subjetivo más

rico en matices que las pretendidas certezas de explicaciones que parten de unas supuestas causas unidimensionales.

Una de las principales características del terrorismo, ya sea local o global, es su capacidad de provocar una sensación de permanente temor producida por la indiscriminación y por muy diversos tipos de incertidumbre. Este rasgo es, obviamente, tenido en cuenta por quienes realizan los actos de terror pero, además, actúa doblemente cuando las víctimas potenciales se encuentran conviviendo o compartiendo el mismo espacio con quienes podrían ser sus asesinos y con absoluta imposibilidad de identificarlos ya que no se diferencian esencialmente de ellos.

Desafortunadamente, las novelas o relatos que han intentado aproximarse a la mente del terrorista entre las que cabría mencionar *Terrorist* de J. Updike, “The Last Days of Mohammed Atta” de M. Amis o la misma *Falling Man* de DeLillo, se sitúan en parámetros cercanos al pensamiento hegemónico que asume un enfoque dicotómico para analizar el terrorismo global, planteando al terrorista como un extraño, un fanático, un ser unidimensional, tratando de explicar así un tipo de comportamiento que no se quiere reconocer como generado por las propias contradicciones de nuestra forma de vida.

En el caso de *Falling Man* los terroristas viven absolutamente ajenos al discurrir de la vida de los ciudadanos de Nueva York. DeLillo establece dos tipologías de terrorista, por un lado, la figura más estereotipada y muy cercana al discurso dicotómico dominante encarnada en la figura Amir, terrorista obediente, ciego a razones, sin fisuras en sus convicciones y de una extrema rigidez tanto en sus ideas como en sus pequeños hábitos cotidianos. Y, por otro, Hammad, un terrorista que llega a plantearse dudas sobre sus actos y sobre sus pensamientos, pero cuyas tensiones críticas no son lo

suficientemente fuertes como para hacerle desistir de su cometido ni para ayudarnos a comprender o a cuestionarnos las motivaciones que le llevan a perpetrar el atentado y a convertirse en mártir.

En mi opinión, DeLillo, a pesar de dar algunos pasos reflexivos y comprensivos no consigue romper el cerco del discurso “oficial” ni tampoco generar otro alternativo capaz de afrontar situaciones más complejas y matizadas. En este aspecto, me parece interesante contrastar los personajes terroristas de *Falling Man* con el que aparece en *El mapa de la vida* que tiene un registro “humano” mucho más amplio, no sólo por el papel que representa sino por su inmersión en la vida y la gente de Madrid, aunque esto último sea inicialmente parte de una actuación fingida para pasar desapercibido como terrorista durmiente. Los matices no tienen tanto que ver con los efectos indirectos de su interpretación del papel de ciudadano ejemplar y trabajador sino que están relacionados con sus orígenes ideológicos, de variado registro y quizás hasta un poco exóticos. Además, Sayyid al que conocemos como médico y vecino normal, vive en carne propia el racismo y la represión injusta amparada en la defensa de los valores occidentales que le sitúa en los márgenes de la sociedad.

La literatura tiene la capacidad de conformar personajes que exhiben identidades múltiples, complejas. Sin embargo, en el caso de los terroristas de las novelas que he analizado, difícilmente escapan de aquella versión estereotipada que, sobre todo en el caso de DeLillo, está construida sobre la rígida pertenencia a un grupo que lo instala y representa en un terreno cerrado y sectario que ha sido definido principalmente desde el exterior. En este aspecto, *Burnt Shadows* resulta más interesante porque se enfrenta con el terrorismo global intentando buscar sus causas endógenas en un sistema social global. Además de las tensiones históricas que describe construye unos personajes conformados

a partir de la fragmentación identitaria y que debido a diferentes avatares políticos han ido tejiendo las tramas de sus vidas a partir de las pérdidas y del constante enfrentamiento con otras culturas, configurando así individuos de los que cabría predicar identidades plurales. La novela propone diferentes escenarios que plantean la complejidad de fenómenos que dan origen al terrorismo global mostrando realidades muy diversas que contribuyen a presentar claves posibles de los conflictos lejos de interpretaciones simples que se pueden encontrar en las otras obras analizadas.

Otro de los rasgos característicos del terrorismo global, que he destacado, es la forma en que las ciudades se perfilan como núcleos de la acción terrorista, apareciendo tanto como víctimas directas del terror como conformándose como lugares privilegiados para el despliegue de las nuevas formas de terror. Por ello he querido señalar la dimensión de la ciudad como una componente importante en el análisis del terrorismo global en la literatura, ya que las novelas reflejan la forma en la que el espacio en el que tiene lugar un atentado terrorista cambia, se transforma, se reinventa. Por otra parte, en consonancia con el tema de la glocalización, conviene no olvidar que las ciudades adquieren un protagonismo mayor puesto que son los nodos en los que se desarrollan los procesos globales/locales así como la generación de la incertidumbre y el riesgo.

En este sentido, *Saturday* es un ejemplo claro de la aparición de la ciudad como expresión del conflicto global/local. Londres se muestra como el escenario de la manifestación global del sábado 15 de febrero de 2003 y durante ese día va discurriendo la vida de su protagonista que recorre puntos simbólicos de la ciudad que se van transformando a medida que la reflexión sobre el riesgo, el terrorismo y el conflicto global se van desplegando en la trama.

Una de las novelas en las que se ve con mayor nitidez esta representación de la ciudad es *El mapa de la vida*, donde desde el mismo título se va perfilando una noción de cartografía que se desarrollará a lo largo de la novela en relación a la ciudad de Madrid después de los atentados del 11 de marzo de 2004. La ciudad se muestra diferente después de un golpe terrorista y los protagonistas de esta novela ponen en evidencia la necesidad de redescubrirla, de mostrar que no es un elemento inmutable, para poder sobrevivir en ella.

Finalmente destacaría que en las novelas analizadas, tal y como he mostrado en los capítulos anteriores, se plantea el problema de la capacidad que pueda tener el arte en sus diversas expresiones como mecanismo de comprensión de los conflictos y la posibilidad de que con él se pueda intervenir de alguna forma en las prácticas políticas y sociales. Aparece en ellas un profundo interés por explorar las posibilidades de la propia actividad literaria y su significación para afrontar los problemas del presente. La posición adoptada por los diferentes autores no es homogénea pero la reflexión sobre este asunto constituye una clave importante para el análisis de novelas que abordan, narran y resitúan conflictos de gran alcance.

En *Falling Man* se plantea expresamente cómo las diversas expresiones artísticas se despliegan como formas de reconfiguración de la nueva realidad que parece conformarse a partir de los atentados del 9/11. Así, nos encontramos con la mirada no ingenua de lectores que han vivido directa o indirectamente el acontecimiento, con la presencia de un espacio público en el que se mueven personas que asisten atónitas a una *performance* que les hace recordar el atentado o que al observar o analizar un cuadro cambian su punto de vista porque los objetos ya no tienen el mismo significado. Con

todo ello se apuesta por la existencia de algún tipo de acción directa del arte sobre la realidad.

La posibilidad de la experiencia estética, su significado e importancia como práctica evocadora o como “herramienta” que facilite la búsqueda de nuevas formas de significación, se presenta en estas novelas de manera insistente. En *Saturday* la poesía, como he comentado con cierto detalle en el correspondiente capítulo, se muestra como un elemento capaz de imponerse a la violencia y a la irracionalidad. La reflexión sobre la experiencia estética aparece también en *El mapa de la vida* y en *Leaving the Atocha Station*. En esta última constituye una de las dimensiones principales de la novela y se convierte en la línea argumental que sostiene el personaje principal, que está permanentemente discutiendo la pretendida relevancia de la literatura y el arte, frente a acontecimientos de índole social y política, apostando en su caso por una crítica a la conexión directa entre ambos mundos. La novela de Ben Lerner pone en cuestión la necesidad de responder desde la expresión artística a cada acontecimiento político y a la forma en que se realiza. Como señalé al analizar la obra, no plantea tanto la crítica al arte mismo cuanto a los artistas y a la forma en la que en nuestras sociedades se produce la circulación y el reconocimiento del arte desde un entramado de artistas, galeristas, escritores, críticos, etc. De esta forma, Lerner cuestiona la posibilidad de que tales grupos sociales pudieran ser capaces de responder de manera adecuada a problemas de la seriedad que comporta la vida política y social.

Las novelas analizadas plantean cierta reconsideración de debates que se han producido en otros momentos sobre el papel del arte en la sociedad, su capacidad de intervención, la posibilidad de que sea una forma de obtención de conocimiento. Todas ellas, optan en mayor o menor grado por la pertinencia social de la actividad artística,

debido a que ante la realidad incuestionable de los efectos devastadores de los atentados terroristas parece casi inevitable, debido a ese condicionamiento contextual, contribuir de alguna manera a comprender o a aportar elementos que faciliten el nuevo escenario vital post-9/11.

La novela de Ben Lerner puede entenderse, además de lo anterior, como una crítica explícita a la componente más comprometida de muchas novelas que podríamos clasificar como pertenecientes a una primera fase de la reacción post-9/11. El autor presenta una perspectiva crítica hacia la presión de determinados estamentos relacionados con la generación y reproducción artística, que instigan a los creadores para que ofrezcan una respuesta inmediata ante cualquier acontecimiento de índole política, forzando a que el artista se erija como creador de opinión.

En las páginas de la prensa de los días posteriores al atentado del 11 de septiembre escribieron muchos escritores, pintores, músicos, etc. de reconocido prestigio para expresar su opinión sobre el acontecimiento, no precisamente desde el espacio creativo sino como comentaristas o conformadores de opinión. Lerner critica esta situación y rechaza esa demanda sobre los creadores, no porque considere que el arte no tenga nada que decir sobre la política, sino porque se opone a la forma que utilizan las sociedades mediáticas para convertir la fama de un creador en un aval para expresar opiniones sobre los más diversos ámbitos.

En todo caso, la responsabilidad del autor ante la sociedad es un problema que queda plenamente abierto en las novelas analizadas, especialmente en *Leaving the Atocha Station*. Asimismo, la imposibilidad de aprehender en su totalidad el tema del terrorismo global, mediante algún tipo de explicación más o menos cerrada, constituye una de las claves interpretativas de la novelística post-9/11 que nos deja con un amplio

caudal de interrogantes sobre la naturaleza del terrorismo, sus causas, su impacto a largo plazo en las sociedades, la incidencia en la vida de las víctimas y, especialmente, con la dificultad de comprender la mente del terrorista.

He tratado de indicar el posible rendimiento crítico que produce analizar las novelas que he seleccionado intentando buscar puntos de fisura de un discurso único que quiere imponerse como mecanismo para desterrar el miedo o la incertidumbre ante un nuevo ataque planteado como amenaza directa a nuestra forma de vida occidental. La perspectiva que he adoptado permite desvelar, por ejemplo, la raíz ideológica y profundamente sesgada del choque de civilizaciones que enfrenta dos culturas condenadas a exterminarse y nos facilita percibir las interrelaciones globales cuyos efectos no pueden evitarse en ninguna parte del mundo. La variedad de orientaciones que se abren a partir del análisis de estas obras son un buen indicador de la riqueza de una producción literaria situada en un momento muy preciso y ante un problema político muy grave que muestra la relevancia social de la práctica literaria.

En todo caso, estoy convencida de que los diferentes personajes de estas interesantes obras están comunicándonos experiencias que contribuyen a enriquecer nuestra memoria colectiva, dotándola de múltiples matices y reinterpretaciones que se hacen indispensables para transitar por los territorios de la violencia y el terror. En un mundo que parece querer realizar la tarea imposible de desterrar la incertidumbre, cerrándola en falso con medidas que propugnan la uniformidad y pretenden asegurar el orden establecido, sin cuestionarse los intereses a los que sirve, puede seguir siendo adecuado el acercamiento a la diversidad que puede producirse desde la literatura.

Bibliografía citada

- Alas Clarín, Leopoldo. *La Regenta*. Barcelona: Debolsillo, 2005.
- Amis, Martin. "The Last Days of Muhammad Atta." En *The Second Plane*. 214. Londres: Jonathan Cape, 2008.
- Annesley, James. "Jonathan Franzen and the 'Novel of Globalization'." *Journal of Modern Literature* 29, no. 2 (2006): 18.
- Appadurai, Arjun, ed. *Globalization*. Durham, NC: Duke University Press, 2001.
- . *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Appelbaum, Robert y Alexis Paknadel. "Terrorism and the Novel, 1970-2001." *Poetics Today* 29, no. 3 (2008): 387-436.
- Appiah, Kwame Anthony. *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- Appiah, Kwame Anthony y Henry Louis Gates. *The Dictionary of Global Culture*. Londres: Penguin, 1999.
- Araújo, Susana. "Security Unlocked and Fictions of Terror." *Review of International American Studies*, no. 3.3-4.1, Winter 2008/Spring 2009. Último acceso: 8 de abril de 2014. http://www.iasaweb.org/uploads/85269a7a29636329bf5b99704b4d5257/RIAS_3_3-4.pdf
- Arnold, Matthew. "Dover Beach." En *The Norton Anthology of English Literature*, ed. M. H. Abrams. 2963. Londres: Norton, 2000.
- Ashbery, John. *The Tennis Court Oath*. Middletown: Wesleyan University Press, 1962.
- Baelo-Aullé, Sonia. "9/11 and the Psychic Trauma Novel: Don Delillo's *Falling Man*." *Atlantis* 34, no. 1 (2012): 63-80.
- Banville, John. "A Day in the Life." *New York Review of Books*, 2005, 8.

- Barnés, Héctor G. "El arte a través de Madrid en la última novela de Ben Lerner." *El Confidencial*, 19 de marzo de 2013. Último acceso: 7 de abril de 2014.
<http://www.elconfidencial.com/cultura/2013/03/19/al-arte-a-traves-de-madrid-en-la-ultima-novela-de-ben-lerner-117168>
- Bartlett, Jen. "Cultivated Tragedy: Art, Aesthetic, and Terrorism in Don DeLillo's *Falling Man*." *Canadian Journal of Cultural Studies* 6 (2011).
- Bauman, Zygmunt. "On Glocalization Coming of Age." *Social Europe Journal*, 29 de agosto de 2011. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://www.social-europe.eu/2011/08/on-glocalization-coming-of-age/>.
- Beck, Ulrich. "La sociedad del riesgo mundial reexaminada: La amenaza terrorista." En *Gobernar los riesgos. Ciencia y valores en la sociedad del riesgo*, ed. José Luis Luján. 170-86. Madrid: OEI/Biblioteca Nueva, 2004.
- . *World Risk Society*. Cambridge: Polity Press, 1999.
- Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*. París: Éditions Grasset & Fasquelle, 2003.
- Bellow, Saul. *Herzog*. Barcelona: Destino, 1985.
- Boxall, Peter. *Don DeLillo. The Possibility of Fiction*. Routledge Transnational Perspectives on American Literature. Londres: Routledge, 2006.
- . *Twenty-First-Century Fiction. A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Brauner, David. "The Days after and the Ordinary Run of Hours: Counternarratives and Double Vision in Don DeLillo's *Falling Man*." *Review of International American Studies*, no. 3.3-4.1, Winter 2008/Spring 2009: 72-81. Último acceso: 8 de abril de 2014.
http://www.iasaweb.org/uploads/85269a7a29636329bf5b99704b4d5257/RIAS_3_3-4.pdf
- Capote, Truman. *In Cold Blood*. Nueva York: Vintage, 1994.
- Carpenter, Rebecca. "'We're Not a Friggin' Girl Band': September 11, Masculinity, and the British-American Relationship in David Hare's *Stuff Happens* and Ian McEwan's

- Saturday*." En *Literature after 9/11*, eds. Ann Keniston y Jeanne Follansbee Quinn. 143. Nueva York: Routledge, 2008.
- Cilano, Cara. *Contemporary Pakistani Fiction in English. Idea, Nation, State*. Abingdon: Routledge, 2013.
- Clymer, Jeffory. *America's Culture of Terrorism. Violence, Capitalism, and the Written Word*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2003.
- Connell, Liam y Nicky Marsh. *Literature and Globalization. A Reader*. Nueva York: Routledge, 2011.
- Conrad, Joseph. *The Secret Agent*. Londres: Wordsworth Editions, 1907.
- Conte, Joseph M. "Conclusion: Writing Amid the Ruins: 9/11 and *Cosmopolis*." En *The Cambridge Companion to Don DeLillo*, ed. John N. Duvall. 179-192. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Cornier Michael, Magali. "Writing Fiction in the Post-9/11 World: Ian McEwan's *Saturday*." En *From Solidarity to Schisms*, ed. Cara Cilano. 25-51. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Crosthwaite, Paul. "Fiction in the Age of the Global Accident: Don DeLillo's *Cosmopolis*." *Static*, no. 7 (2008).
- Chambers, Claire. *British Muslim Fictions: Interviews with Contemporary Writers*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Chesterton, G.K. *The Man who was Thursday*. Londres: Penguin, 1908.
- Darwin, Charles. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Londres: John Murray, 1872.
- Däwes, Birgit. *Ground Zero Fiction. History, Memory, and Representation in the American 9/11 Novel*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011.
- De Bustos, Eduardo. *Metáfora y argumentación: Teoría y práctica*. Madrid: Cátedra, 2014.
- De Michelis, Lidia. "Risk and Morality in Ian McEwan's *Saturday*." En *Criticism, Crisis, and Contemporary Narrative*, ed. Paul Crosthwaite. 2011.
- DeLillo, Don. *Cosmopolis*. Nueva York: Scribner, 2003.

- . *Falling Man*. Nueva York: Scribner, 2007.
- . "In the Ruins of the Future." *Harpers*, December 2001, 33-40. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://harpers.org/archive/2001/12/in-the-ruins-of-the-future/>
- . *Mao II*. Nueva York: Viking, 1991.
- . *White Noise*. Nueva York: Viking, 1985.
- Dimock, Wai Chee y Priscilla Wald. "Literature and Science: Cultural Forms, Conceptual Exchanges." *American Literature* 74, no. 4 (2002): 705-714. Último acceso: 8 de abril de 2014.
http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/american_literature/v074/74.4dimock01.pdf
- Dostoievsky, Fedor. *Los Demonios*. Madrid: Alianza, 2011.
- Dubus, Andre. *The Garden of Last Days*. Nueva York: W.W. Norton, 2008.
- Duvall, John N. *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Eaglestone, Robert. "The Age of Reason Is Over... An Age of Fury Was Dawning." *Wasafiri* 22, no. 2 (2007): 19.
- Elster, Jon. *Closing the Books. Transitional Justice in Historical Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Elliot, Anthony. "Beck's Sociology of Risk: A Critical Assessment ". *Sociology* 36 (2002): 293-315.
- Featherstone, Mike, Scott Lash y Roland Robertson, eds. *Global Modernities*. Londres: SAGE, 1995.
- Felman, Shoshana. *The Claims of Literature: A Shoshana Felman Reader*. Emily Sun, Eyal Peretz y Ulrich Baer eds., Nueva York: Fordham University Press, 2007.
- Ferguson, Frances. "The Way we Love Now: Ian McEwan, *Saturday*, and Personal Affection in the Information Age." *Representations*, no. 100 (2007): 42.

- Fernández Santos, Elsa. "Aquel día de marzo en que Madrid dejó de ser una fiesta." *El País*, 13 de febrero de 2013. Último acceso: 8 de abril de 2014.
http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/25/actualidad/1359133903_645914.html
- Fest, Bradley J. "The Apocalypse Archive: American Literature and the Nuclear Bomb." Tesis doctoral. University of Pittsburgh, 2013. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://d-scholarship.pitt.edu/18329/>
- Fitzgerald, Adam. "Ben Lerner." *Bomb Magazine*. 19 de septiembre de 2011. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://bombmagazine.org/article/6081/ben-lerner>
- Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. Boston: Houghton Mifflin, 2005.
- Forsyth, Frederick. *The Afghan*. Londres: Bantam Press, 2006.
- Frank, Michael C. "A Contradiction in Terms: Patrick Neate's *City of Tiny Lights* as a Literary Intervention into Post-9/11 Discourse." En *Terrorism and Narrative Practice*, eds. Thomas Austenfeld. 61-80. Münster: LIT Verlag, 2011.
- Fresán, Rodrigo. "Todos Elogian a Ben Lerner." *ABC*, 7 de febrero de 2013. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://www.abc.es/cultura/cultural/20130204/abci-cultural-libros-saliendo-estacion-201302041213.html>
- Furedi, Frank. *Culture of Fear Revisited*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2006.
- Gálvez, Pepe, Antoni Guiral, Joan Mundet y Francis González. *11-M: La novela gráfica*. Girona: Panini Cómic, 2008.
- Gambetta, Diego. *Making Sense of Suicide Missions*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- . "Reason and Terror." *Boston Review*, Abril-Mayo de 2004. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://new.bostonreview.net/BR29.2/gambetta.html>
- García Ortega, Adolfo. *El Mapa De La Vida*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- Garrido, Benito. "Entrevista a Ben Lerner Por *Saliendo de la estación de Atocha*." *Culturamas*, 24 de febrero de 2013. Último acceso: 8 de abril de 2014.

<http://www.culturamas.es/blog/2013/02/24/entrevista-a-ben-lerner-por-saliendo-de-la-estacion-de-atocha/>

Gauthier, Tim. "Selective in Your Mercies: Privilege, Vulnerability, and the Limits of Empathy in Ian McEwan's *Saturday*." *College Literature: A Journal of Critical Literary Studies* 40, no. 2 (2013): 7-32. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://muse.jhu.edu>

Gibson, William. *Pattern Recognition*. Nueva York: G.P. Putnam's Sons, 2003.

Giddens, Anthony. *Europa en la era global*. Estado y Sociedad. Vol. 153, Barcelona: Paidós Iberica, 2007.

———. *Runaway World: How Globalization is Reshaping our Lives*. Londres: Profile, 1999.

Goodman, Douglas J. y Mirelle Cohen. *Consumer Culture: A Reference Handbook*. Santa Bárbara: ABC-CLIO, 2004.

Gottschall, Jonathan y David Sloan. *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Evanston: Northwestern University Press, 2005.

Grausam, Daniel. "History, Community, Spirituality: Keywords for Rethinking Postmodernism?". *Contemporary Literature* 51, no. 2 (2010): 398-411.

Gray, Mitchell y Elvin Wyly. "The Terror City Hypothesis." En *Violent Geographies*, ed. Derek Gregory y Allan Pred. 329-48. Nueva York: Routledge, 2007.

Gray, Richard. *Afer the Fall. American Literature since 9/11*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.

Groes, Sebastian, ed. *Ian McEwan*. Londres: Continuum, 2009.

Grössinger, Leif. "Public Image and Self-Representations: Don DeLillo's Artists and Terrorists in Postmodern Mass Society." En *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction*, ed. Peter Schneck y Philipp Schweighauser. 81-92. Nueva York: Continuum, 2010.

Gupta, Suman. *Globalization and Literature*. Cambridge: Polity Press, 2009.

Gutiérrez Aragón, Manuel. *La vida antes de marzo*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Hadley, Elaine. "On a Darkling Plain: Victorian Liberalism and the Fantasy of Agency." *Victorian Studies*, no. 48.1 (2005): 92-102.

Halaby, Laila. *Once in a Promise Land*. Boston: Beacon Press, 2007.

- Hamid, Mohsin. *The Reluctant Fundamentalist*. Orlando: Harcourt, 2007.
- Harris, Frank. *The Bomb*. Nueva York: Feral House, 1909.
- Harrison, Sophie. "Happy Families." *New Statement*, 24 de junio de 2005: 48-49.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Malden, Ma.: Blackwell, 1990.
- Heise, Ursula. "Risk and Narrative in the Contemporary Novel." *American Literature* 74, no. 4 (2002): 747-778. Último acceso: 8 de abril de 2014.
http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/american_literature/v074/74.4heise.pdf
- Hillard, Graham. "The Limits of Rationalism in Ian McEwan's Saturday." *The Explicator* 68, no. 2 (2010): 140-143. Último acceso 9 de marzo de 2014.
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00144941003723931?journalCode=vexp20#.U0Lsq1ca1Ec>
- Hillard, Molly Clark. "When Desert Armies Stand Ready to Fight: Re-Reading McEwan's Saturday and Arnold's 'Dover Beach'." *Partial Answers* 6, no. 1 (2008): 181-206.
- Hodgkinson, Ted. "Interview: Ben Lerner." *Granta* 120, 9 de julio de 2012. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://www.granta.com/New-Writing/Interview-Ben-Lerner>
- Holmes, Stephen. "Al Qaeda, September 11 2001." En *Making Sense of Suicide Missions*, ed. Diego Gambetta. 134-172, 2005.
- Houen, Alex. *Terrorism and Modern Literature: From Joseph Conrad to Ciaran Carson*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Huntington, Samuel P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Nueva York: Simon and Schuster, 1996.
- Hustvedt, Siri. *A Plea for Eros: Essays*. Nueva York: Picador, 2006.
- Ingenschay, Dieter. "Las sombras de Atocha. El 11-M en la literatura española actual." En *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, ed. Geniviève Champeau, Jean-

- François Carcelén, Georges Tyras y Fernando Valls. 365-384. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.
- Jackson, Richard. "The 9/11 Attacks and the Social Construction of a National Narrative." En *The Impact of 9/11 on the Media, Arts, and Entertainment. The Day That Changed Everything?*, ed. Matthew J. Morgan. 25-36. Nueva York: MacMillan Palgrave, 2009.
- . *Confessions of a Terrorist*. En prensa, 2014.
- Jackson, Richard, Marie Breen Smyth y Jeroen Gunning, eds. *Critical Terrorism Studies. A New Research Agenda*. Oxon: Routledge, 2009.
- James, Henry. *The Princess of Casamassima*. Londres: Penguin, 1886.
- Jay, Paul. *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Cornell: Cornell University Press, 2010.
- Jeleniewski Seidler, Victor. *Urban Fears and Global Terrors. Citizenship, Multicultures and belongings after 7/7*. Nueva York: Routledge, 2007.
- Kiczkowski, A. "La profecía que se autocumple: del error al terror." *Isegoría* 46, no. enero-junio (2012): 309-314.
- King, Bruce. "Kamila Shamsie's Novels of History, Exile and Desire." *Journal of Postcolonial Writing* 47, no. 2 (2011): 147-158.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- . *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Laqueur, Walter. *Una Historia Del Terrorismo*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Leps, Marie-Christine. "Falling Man: Performing Fiction." En *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction*, ed. Peter Schneck y Philipp Schweighauser. 184-203. Nueva York: Continuum, 2010.
- Lerner, Ben. *Leaving the Atocha Station*. Minneapolis: Coffee House Press, 2011. Edición para Kindle.

- Liao, Pei-Chen. *Post-9/11 South Asian Diasporic Fiction: Uncanny Terror*. Londres: Palgrave Mcmillan, 2013.
- López Muñoz, Eugenia. *El peón negro*. Barcelona: Espasa, 2012.
- Losa, J. "Algo he hecho mal si me elogian." *El Público*, 20 de enero de 2013. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://www.publico.es/culturas/449816/algo-he-hecho-mal-si-me-elogian>
- Luckhurst, Roger. "Not Now, Not Yet. Polytemporality and Fictions of the Iraq War." En *Trauma in Contemporary Literature. Narrative and Representation*, ed. Marita Nadal y Mónica Calvo. 51-70. Abingdon: Routledge, 2014.
- Mateo Diez, Luis. *La piedra en el corazón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.
- McEwan, Ian. "Beyond Belief." *The Guardian*, 12 de septiembre de 2001. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://www.theguardian.com/world/2001/sep/12/september11.politicsphilosophyandsociety>
- . "Literature, Science, and Human Nature." En *The Literary Animal. Evolution and the Nature of Narrative*, ed. Jonathan Gottschall y David Sloan, 5-19. Evanston: Northwestern University Press, 2005.
- . *Saturday*. Londres: Vintage, 2006.
- McInerney, Jay. *The Good Life*. Nueva York: Knopf, 2006.
- Menéndez Salmón, Ricardo. *El corrector*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- Messud, Claire. *The Emperor's Children*. Nueva York: Pan Books, 2007.
- Mishra, Pankaj. "The End of Innocence." *The Guardian*, 19 de mayo de 2007. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://www.theguardian.com/books/2007/may/19/fiction.martinamis>
- Mizruchi, Susan. "Risk Theory and the Contemporary American Novel." *American Literary History* 22, no. 1 (2009): 109-35. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://alh.oxfordjournals.org/content/22/1/109.short>

- Movious, Lauren. "Cultural Globalisation and Challenges to Traditional Communication Theories." *Platform: Journal of Media and Communication* 2, no. 1 (2010): 6-18.
- Negri, Antonio, y Michael C. Ehrhardt. *Imperio*. Barcelona: Paidós, 2002.
- O'Neill, Joseph. *Netherland*. Nueva York: Pantheon Books, 2008.
- Pedrero, Paloma. "Ana el once de marzo." En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, ed. Adolfo Simón. 192. Madrid: Fundación autor, 2006.
- Pöhlmann, Sascha. "Collapsing Identities: The Representation and Imagination of the Terrorist in Falling Man." En *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction*, ed. Peter Schneck y Philipp Schweighauser. 51-66. Nueva York: Continuum, 2010.
- Pynchon, Thomas. *Bleeding Edge*. Nueva York: Penguin. 2013.
- Randall, Martin. *9/11 and the Literature of Terror*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.
- Richardson, Nathal. "(Not) Writing March 11, 2004. The Spanish Novel and Luis Mateo Diez's *La piedra en el corazón*." *Letras Hispanas* 6, no. 1 (2009): 3-16.
- Ricoeur, Paul. México: Siglo XXI, 1996.
- Riestra, Blanca. *Madrid Blues*. Madrid: Alianza, 2008.
- Robertson, Roland. "Glocalization". En *Encyclopedia of Globalization*, ed. Jan Aart Scholte y Roland Robertson, 545-548. Nueva York: Routledge, 2006.
- Rogers, Gayle. "An Interview with Ben Lerner." *Contemporary Literature* 54, no. 2 (2013): 219-238. Último acceso: 8 de abril de 2014. <http://muse.jhu.edu>
- Rorty, Richard. "A Queasy Agnosticism. Ian McEwan's *Saturday*." *Dissent* 52, no. 4 (2005).
- Rosen, Norma. "The Second Life of Holocaust Imagery." En *Accidents of Influence*. 47-54. Albany: State University of New York Press, 1992.
- Rothberg, Michael. "A Failure of the Imagination: Diagnosing the Post-9/11 Novel: A Response to Richard Gray." En *American Literary History* 21, no. 1 (2009): 152-158.
- . *Seeing Terror, Feeling Art. Public and Private in Post-9/11 Literature*, ed. Ann Keniston y Jeanne Follansbee Quinn. Nueva York: Routledge, 2008.

- Rushdie, Salman. *Shalimar the Clown*. Nueva York: Random House, 2005.
- Said, Edward. *Orientalism*. Nueva York: Vintage Book Editions, 1979.
- Sanmartín, José. *El terrorista: Cómo es, cómo se hace*. Barcelona: Ariel, 2005.
- Sassen, Saskia. *The Global City*. Nueva York: Princeton University Press, 1991.
- . *A Sociology of Globalization*. Nueva York: Norton & Company, 2007.
- . *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- Scanlan, Margaret. *Plotting Terror. Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*. Londres: The University Press of Virginia, 2001.
- Schumacher, E. F. *Small Is Beautiful: A Study of Economics as If People Mattered*. Londres: Blond y Briggs, 1973.
- Sen, Amartya. *Identity and Violence. The Illusion of Destiny*. Nueva York: Norton & Company, 2006.
- Shamsie, Kamila. *Burnt Shadows*. Londres: Bloomsbury, 2010.
- . "A Dark Chapter in Pakistan's History." *Qantara*, 23 de octubre de 2009. Último acceso 6 de abril de 2014. <http://en.qantara.de/content/interview-with-kamila-shamsie-a-dark-chapter-in-pakistans-history>
- . "Kamila Shamsie Gets Personal with History." *Metro*, 25 de febrero de 2009. Último acceso 7 de abril de 2014. <http://metro.co.uk/2009/02/25/kamila-shamsie-gets-personal-with-history-488907/>
- . *Kartography*. Londres: Bloomsbury, 2003.
- Shamsie, Muneeza. "Introduction: Duality and Diversity in Pakistani English Literature." *Journal of Postcolonial Writing* 47, no. 2 (2011): 119-121.
- Simón, Adolfo ed. *Once voces contra la barbarie*. Madrid: Fundación autor, 2006.
- Smyth, Marie Breen, Jeroen Gunning, Richard Jackson, et. al. "Critical Terrorism Studies. An Introduction." *Critical Studies on Terrorism* 1, no. 1 (2008). Último acceso: 7 de abril de 2014. <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/17539150701846476#.U0L4FVca1Ed>

- Snow, C. P. y Salustiano Masó. *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Madrid: Alianza, 1977.
- Spender, Robert y Anastasia Valassopoulos. "Introduction." *Journal of Postcolonial Writing* 46, no. 3-4 (2010): 30-35.
- Szyborska, Wislawa. "Photograph from September 11." En *Monologue of a Dog*. San Diego, Ca.: Harcourt Inc., 2005.
- The 9/11 Commission Report. Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States*. Nueva York: Norton & Company, 2004.
- Thurschwell, Adam. "Don DeLillo on the Task of Literature after 9/11." *Law and Literature* 19, no. 2 (2007): 277.
- Tomlinson, John. *Globalization and Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Updike, John. *Terrorist*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2006.
- Varvogli, Alik. "Thinking Small across the Atlantic: Ian McEwan's *Saturday* and Jay McInerney's *The Good Life*." *Symbiosis: A Journal of Anglo-American Literary Relations* 11, no. 2 (2007): 47-55.
- Versluys, Kristiaan. "9/11 as an European Event: The Novels." *European Review* 15, no. 1 (2007): 65.
- . *Out of the Blue : September 11 and the Novel*. Nueva York: Columbia University Press, 2009.
- Waldman, Amy. *The Submission*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2011.
- Wallace, David Foster. "The Suffering Channel" en *Oblivion*. Nueva York: Penguin Books, 2004.
- Weichlein, Siegfried. "Terrorism in European National Movements." En *Terrorism and Narrative Practice*, ed. Thomas Austenfeld, Dimiter Daphinoff y Jens Herlth. 14-27. Berlín: Lit Verlag, 2011.
- Wells, Lynn. *Ian McEwan (New British Fiction)*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2010.
- Willis, Susan. *Portents of the Real: A Primer for Post-911 America*. Nueva York: Verso, 2005.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Londres: Penguin, 2000.

- Zinck, Pascal. "Eyeless in Guantanamo: Vanishing Horizons in Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*." *Commonwealth: Essays and Studies* 33, no. 1 (2010): 11.
- Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real!: Five Essays on September 11 and Related Dates*. Nueva York: Verso, 2002.
- Zulaika, Joseba. "In Cold Terror: Capote Versus the Counterterrorists." En *Art & Terrorism*. 365-82. Madrid: Brumaria, 2008.
- . *Terrorism. The Self-Fulfilling Prophecy*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.
- Zulaika, Joseba y William A. Douglass. *Terror and Taboo: The Follies, Fables, and Faces of Terrorism*. Nueva York: Routledge, 1996.

Bibliografía consultada

- Al Maleh, Layla, ed. *Arab Voices in Diaspora. Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Allen, Glen Scott. "The DeLillo Dilema." *Modern Fiction Studies* 53, no. 3 (2007): 12.
- Álvarez, J. Francisco. "Modelos humanos e incertidumbres globales: la importancia del análisis conceptual". *Revista de Educación* 316 (2011): 31-40.
- Anker, Elizabeth S. "Allegories of Falling and the 9/11 Novel." *American Literary History* 23, no. 3 (2011): 463-482.
- Araújo, Susana. "Images of Terror, Narratives of Captivity: The Visual Spectacle of 9/11 and Its Transatlantic Projections." *Symbiosis: A Journal of Anglo-American Literary Relations* 11, no. 2 (2007): 27-46. Último acceso 10 de abril de 2014.
<http://www.comparatistas.edu.pt/images/docs/symbiosis.pdf>

- Aurélio, Diogo P. y Joao T. Proença, eds. *Terrorism: Politics, Religion, Literature*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Austenfeld, Thomas, Dimiter Daphinoff y Hens Herlf. *Terrorism and Narrative Practice*. Münster: LIT Verlag 2011.
- Baker, C. Richard. "A Habermasian Approach to the Analysis of Globalisation Processes." *International Journal of Social Inquiry* 1, no. 2 (2008): 89-112.
- Banita, Geogiana. *Plotting Justice. Narrative Ethics and Literary Culture after 9/11*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2012.
- Bell, Daniel A.y Aver De-Shalit. *The Spirit of Cities. Why the Identity of a City Matter in a Global Age*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- Bennett, Caroline. "'Pathological Rationality' in Ian McEwan's *Enduring Love* and *Saturday*." *American, British Canadian Studies* 10 (2008): 222-235.
- Bermúdez de Castro, Juan. *Rewriting Terror: The 9/11 Terrorists in American Fiction*. Alcalá: Instituto Franklin, 2012.
- Bjerre, Thomas "Post-9/11 Literary Masculinities in Kalfus, DeLillo, and Hamid." *Orbis Litterarum* 67, no. 3 (2012): 241-266.
- Bjorgo, Tore, ed. *Root Causes of Terrorism. Myths, Reality and Ways Forward*. Londres: Routledge, 2005.
- Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphor*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Bradley, Arthur. *The New Atheist Novel: Fiction, Philosophy and Polemic after 9/11*. Londres: Continuum, 2010.
- Bragard, Véronique, Christophe Dony y Warren Rosenberg, eds. *Portraying 9/11: Essays on Representations in Comics, Literature, Film and Theatre*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2011.
- Burleigh, Michael. *Blood and Rage: A Cultural History of Terrorism*. Londres: Harper Press, 2008.

- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Nueva York: Verso, 2004.
- Carlini, Matthew Francis. "The 'Ruins of the Future': Counter-Narratives to Terrorism in the 9/11 Literature of Don DeLillo, Jonathan Safran Foer, and Ian McEwan." Tesis de Maestría, University of Tennessee, 2009. Último acceso: 6 de marzo de 2014. http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1056&context=utk_gradthes
- Cazdyn, Eric e Imre Szeman. *After Globalization*. UK: Wiley-Blackwell, 2011.
- Cilano, Cara. *Contemporary Pakistani Fiction in English. Idea, Nation, State*. Abingdon: Routledge, 2013.
- Colvin, Sarah. *Ulrike Meinhof and West German Terrorism. Language, Violence, and Identity*. Nueva York: Camden House, 2009.
- Collenberg, Carrie Ann. *The Aesthetics of Terrorism*. Tesis doctoral. Universidad de Minnesota, 2011.
- Conte, Joseph M. "Don DeLillo's *Falling Man* and the Age of Terror." *Modern Fiction Studies* 57, no. 3 (2011): 559-583.
- Coyle, John. "Don DeLillo, Aesthetic Transcendence and the Kitsch of Death." *European Journal of American Culture* 26, no. 1 (2007): 14.
- Childs, Jeffrey. "Don DeLillo's *Falling Man*; or, the Fate of English in a Globalized World." Universidade Aberta. Centro de Estudos Comparatistas, FLUL. Último acceso: 3 de marzo de 2014. http://www.docstoc.com/docs/35130945/Don-DeLillos-Falling-Man-or_-the-Fate-of-English-in-a-Globalized
- DeRosa, Aaron. "Analyzing Literature after 9/11." *Modern Fiction Studies* 57, no. 3 (2011): 607-618.
- Dorfman, Ariel. "Globalizing Compassion, Photography, and the Challenge of Terror." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9, no. 1 (2007): 2-6.
- Duvall, John N. y Robert P. Marzec. "Narrating 9/11." *Modern Fiction Studies* 57, no. 3 (2011): 381-400.

- Eagleton, Terry. *Holy Terror*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Fadda-Conrey, Carol. "Arab American Citizenship in Crisis: Destabilizing Representations of Arabs and Muslims in the US after 9/11." *Modern Fiction Studies* 57, no. 3 (2011): 532-555.
- Faludi, Susan. *The Terror Dream*. Nueva York: Metropolitan Books, 2007.
- Fosson, Adam. "Globalization of Martyrdom: Cause and Effect." Ohio: Tiffin University, 2007.
- Girard, Monica. "Mr. Dalloway (Robin Lippincott) and Saturday (Ian McEwan): Virginia Woolf's Legacy of London." En *(Re-)Mapping London: Visions of the Metropolis in the Contemporary Novel*, Vanessa Guignery ed. París: Éditions Publibook Université. 2008.
- Glassner, Barry. *The Culture of Fear. Why Americans are Afraid of the Wrong Things*. Nueva York: Basic Books, 1999.
- Goebel, Rolf J. "Benjamin's Arcades Project Today: From the European Metropolis to the Global City." *Journal of Postcolonial Writing* 47, no. 5 (2011): 488-496.
- González González, Laura. "El hombre del salto: Caída al vacío." *Crítica: Revista de Cultura Popular* 3. Dossier: el 11-S en la cultura popular (2008): 6.
- Green, Susan. "Consciousness and Ian McEwan's *Saturday*: What Henry Knows." *English Studies* 91, no. 1 (2010): 58-73.
- Greenberg, Judith. *Trauma at Home: After 9/11*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2003.
- Gupta, Suman. *The Replication of Violence. Thoughts on International Terrorism after September 11th 2001*. Londres: Pluto Press, 2002.
- Held, David y Henrietta L. Moore. *Cultural Politics in a Global Age. Uncertainty, Solidarity and Innovation*. Oxford: Oneworld, 2007.
- Heller, Zoe. "Saturday: One Day in the Life." *New York Times*, 20 de mayo de 2005. Último acceso: 10 de marzo de 2014.
http://www.nytimes.com/2005/03/20/books/review/020COVERHELLER.html?_r=0
- Herbert, Caroline. "Lyric Maps and the Legacies of 1971 in Kamila Shamsie's *Kartography*." *Journal of Postcolonial Writing* 47, no. 2 (2011): 159-172.

- Herbst, Philip. *Talking Terrorism: A Dictionary of the Loaded Language of Political Violence*. Westport: Greenwood Press, 2003.
- Hodges, Adam. *The "War on Terror" Narrative: Discourse and Intertextuality in the Construction and Contestation of Sociopolitical Reality*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Hodges, Adam y Chad Nilep. *Discourse, War and Terrorism. Discourse Approaches to Politics, Society and Culture*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2007.
- Holloway, David. *9/11 and the War on Terror*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- Houen, Alex. "Novel Spaces and Taking Place(s) in the Wake of September 11." *Studies in the Novel* 36, no. 3 (2004): 419-437.
- Hyvärinen, Matti y Lisa Muszynsky, eds. *Terror and the Arts. Artistic, Literary, and Political Interpretations of Violence from Dostoyevsky to Abu Ghraib*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2008.
- Impastato, David. "Secular Sabbath. Unbelief in Ian McEwan's Fiction." *Commonweal* 136, no. 18 (2009): 6.
- Isherwood, Jennifer. "Violence, Narrative and Community after 9/11: A Reading of Ian McEwan's *Saturday*." Tesis de Maestría. Bowling Green State University, 2006. Último acceso: 3 de noviembre de 2013.
https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/bgsu1155763355/inline
- Israel, Nico. "Globalization and Contemporary Literature." *Literature Compass* 1 (2004): 1-5.
- Jackson, Richard. *Writing the War on Terrorism: Language, Politics and Counter-Terrorism*. Manchester: Manchester University Press, 2005.
- Jamieson, Michael. "Don DeLillo and 9/11: A Question of Response." Tesis de Maestría. University of Nebraska at Lincoln, 2010. Último acceso: 5 de octubre de 2013.
<http://digitalcommons.unl.edu/englishdiss/28/>
- Kaplan, E. Ann. "Feminist Futures: Trauma, the Post-9/11 World and a Fourth Feminism?" *Journal of International Women's Studies* 4, no. 2 (2003).

- Kauffman, Linda S. "The Wake of Terror: Don DeLillo's 'In the Ruins of the Future', 'Baader-Meinhof', and *Falling Man*." *Modern Fiction Studies* 54, no. 2 (2008): 353-377.
- Khan, Gohar Karim. "The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns: Transnational Allegory and Feminist Rhetoric in Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*." *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies* 3, no. 2 (2011): 16.
- . "The Treatment of '9/11' in Contemporary Anglophone Pakistani Literature: Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist* as a Postcolonial Bildungsroman." *eSharp*, no. 17: Crisis (2011): 22.
- Kietrys, Kyra A. "11-M, La Novela Gráfica." Blog *Cruzando el charco*. 30 de enero de 2011. Último acceso: 10 de marzo de 2014. <http://sites.davidson.edu/kietrys/11-m-la-novela-grafica/>
- Knapp, Peggy A. "Ian McEwan's *Saturday* and the Aesthetics of Prose." *Novel* 41, no. 1 (2007): 121-143.
- Kosmalska, Joan. "Dichotomous Images in Ian McEwan's *Saturday*: In Pursuit of Objective Balance." *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture* 1, no. 1 (2011): 268-275.
- Krishna, Sankaran. *Globalization & Postcolonialism*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2009.
- Krista, Hunt y Kim Rygiel. (En) *Gendering the War on Terror. War Stories and Camouflaged Politics. Gender in a Global/Local World*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2008.
- Kubiak, Anthony. "Spelling It Out: Narrative Typologies of Terror." *Studies in the Novel* 36, no. 3 (2004): 294-301.
- Lal, Malashri y Sukrita P. Kumar, eds. *Interpreting Homes in South Asian Literature*. Delhi: Pearson Longman, 2007.
- Laqueur, Walter. *The New Terrorism. Fanaticism and the Arms of Mass Destruction*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

- Lewis, Jeff. *Language Wars. The Role of Media and Culture in Global Terror and Political Violence*. Londres: Pluto Press, 2005.
- López Sánchez, Laura. "La barbarie del 11-M en el teatro español." *Signa* 20 (2011): 101-118.
- Maalouf, Amin. *In the Name of Identity. Violence and the Need to Belong*. Londres: Penguin, 2003.
- Mackiewicz Wolfe, Wojtek. *Selling the War on Terror from Afghanistan to Iraq*. Westorp: Praeger Security International, 2008.
- Maira, Sunaina. "Feminists, Terrorists, and U.S. Orientalisms." *Feminist Studies* 35, no. 3 (2009): 631-656.
- Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.
- Manganas, Nicholas. "Mass-Mediated Social Terror in Spain." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9, no. 1 (2007). Último acceso: 18 de marzo de 2014. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb>
- Martin, Elaine. "The Global Phenomenon of 'Humanizing' Terrorism in Literature and Cinema." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9, no. 1 (2007). Último acceso: 20 de marzo de 2014. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol9/iss1/12/>
- Moonitz, Allison B. "An Experience Outside of Culture: A Taxonomy of 9/11 Adult Fiction." Tesis de Maestría. University of North Carolina, 2006. Último acceso: 4 de octubre de 2013. http://dc.lib.unc.edu/cdm/ref/collection/s_papers/id/854
- Moore, Lindsey. "Glocal Imaginaries." *Postcolonial Text* 6, no. 2 (2011): 1-7.
- Morey, Peter. "The Rules of the Game Have Changed: Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist* and Post-9/11 Fiction." *Journal of Postcolonial Writing* 47, no. 2 (2011): 135-146.
- Morgan, Matthew J. *The Impact of 9/11 on the Media, Arts, and Entertainment. The Day That Changed Everything?* Nueva York: Palgrave MacMillan, 2009.
- Morton, Stephen. "Terrorism, Orientalism and Imperialism." *Wasafiri* 22, no. 2 (2007): 36-42.

- Movious, Lauren. "Cultural Globalisation and Challenges to Traditional Communication Theories." *Platform: Journal of Media and Communication* 2, no. 1 (2010): 6-18.
- Nassar, Jamal R. *Globalization and Terrorism: The Migration of Dreams and Nightmares*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2010.
- Olster, Stacey. *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2011.
- Ong, Jade Munslow. "Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization." *Journal of Postcolonial Writing* 48, no. 4 (2012): 456-467.
- Osborne, Richard. *Literature and Terrorism*. Londres: Pluto, 2007.
- Primoratz, Igor. "A Philosopher Looks at Contemporary Terrorism." *Cardoza Review*, no. 29 (2007): 33-51.
- Puschmann-Nale, Barbara. "Ethics in Ian McEwan's Twenty-First Century Novels. Individual and Society and the Problem of Free Will." *Anglistik und Englischunterricht* 73 (2009): 187-212.
- Pyszczynski, Tom, Sheldon Solomon y Jeff Greenberg. *In the Wake of 9/11. The Psychology of Terror*. Washington: American Psychological Association, 2003.
- Ramanan, Mohan G. "The West and its Other: Literary Responses to 9/11." *Miscelanea: A Journal of English and American Studies* 42 (2010): 125-136.
- Ray, Gene. *Terror and the Sublime in Art and Critical Theory. From Auschwitz to Hiroshima to September 11*. Studies in European Culture and History. Eric Weitz y Jack Zipes eds. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2005.
- Reed, Jessica. "Do Terrorists Have Human Rights Too? A Critical Analysis of the Representation of (Suspected) Terrorists in the 'War against Terror' Discourse in the UK and the US ", Tesis doctoral. Universidad de Lund, 2005. Último acceso: 17 de diciembre de 2013. <http://www.lunduniversity.lu.se/o.o.i.s?id=24965&postid=1330513>
- Ridda, Maria. "Thinking Global? Local Globalisms and Global Localisms in the Writing of Jhumpa Lahiri." *Postcolonial Text* 6, no. 2 (2011): 13.

- Rockmore, Tom, Joseph Margolis y Armen Marsoobian, eds. *The Philosophical Challenge of September 11*. Hoboken: Willey, 2005.
- Rocha, Carolina. "Bearing Witness through Fiction." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9, no. 1 (2007). Último acceso: 20 de marzo de 2014.
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol9/iss1/17/>
- Root, Christina. "A Melodiousness at Odds with Pessimism: Ian McEwan's *Saturday*." *Journal of Modern Literature* 35, no. 1 (2011): 60-78.
- Rowe, John Carlos. "Global Horizons in *Falling Man*." En *Don DeLillo, Underworld, Mao II, Falling Man*, Stacey Olster ed. 121-135. Londres: Continuum, 2011.
- Ryan, David. "Framing September 11: Rhetorical Device and Photographic Opinion." *European Journal of American Culture* 23, no. 1 (2004): 17.
- Ryle, Martin. "Anosognosia, or the Political Unconscious: Limits of Vision in Ian McEwan's *Saturday*." *Criticism* 52, no. 1 (2010): 16.
- Salaita, Steven. *Arab American Literary Fictions, Cultures, and Politics*. American Literature Readings in the 21st Century. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Sanz Iglesias, Tamara. "'The Boss', una voz rota, para una ciudad rota." *Crítica: Revista de Cultura Popular* 3, no. Dossier: El 11-S en la cultura Popular (2008): 6.
- Scanlan, Margaret. "Migrating from Terror: The Postcolonial Novel after September 11." *Journal of Postcolonial Writing* 46, no. 3-4 (2010): 266-278.
- Schneck, Peter y Philipp Schweighauser, eds. *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction*. Nueva York: Continuum, 2010.
- Serrano Martínez, Jorge. *Dostoiévski frente al terrorismo. De Los Demonios a Al-Qaeda*. Madrid: Editorial Club Universitario, 2006.
- Shamsie, Muneeza. "Introduction: Duality and Diversity in Pakistani English Literature." *Journal of Postcolonial Writing* 47, no. 2 (2011): 119-121.
- Smelser, Neil J. *The Faces of Terrorism. Social and Psychological Dimensions*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

- Soja, Edward W. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008.
- Stohl, Michael. "Old Myths, New Fantasies and the Enduring Realities on Terrorism." *Critical Studies on Terrorism* 1, no. 1 (2008): 5-16.
- Suver, Stacey A. "Exploding Narratives: The Literature of Terrorism in Contemporary America." Florida State University, 2008.
- Thays, Iván. "El sorprendente Ben Lerner." En *Moleskine literario*, Iván Thays ed, 2013. Último acceso: 22 de marzo de 2014. <http://ivanthays.com.pe/post/42871178096>
- Thraikill, Jane F. "Ian McEwan's Neurological Novel." *Poetics Today* 32, no. 1 (2011): 171-201.
- Tolan, Fiona. *Literature, Migration and the "War on Terror"*. Londres: Routledge, 2012.
- Vardalos, Marianne, Guy K. Letts, Herminio M. Teixeira, Anas Karzai y Jane Haig, eds. *Engaging Terror: A Critical and Interdisciplinary Approach*. Boca Ratón: Brown Walker Press, 2009.
- Versluys, Kristiaan. "Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*: 9/11 and the Representation of Trauma." *Modern Fiction Studies* 52, no. 4 (2006): 27.
- Walkowitz, Rebecca. "The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer." *Contemporary Literature* 47, no. 4 (2006): 527-545.
- Whelan, Ashleigh. "For the Future: An Examination of Conspiracy and Terror in the Works of Don DeLillo." Georgia State University, 2011.
- Wright, Lawrence. *The Looming Tower. Al-Qaeda and the Road to 9/11*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2006.