

EL MAPA DE LA VIDA E EL CORRECTOR:
APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS DAS REPRESENTAÇÕES
LITERÁRIAS MADRILENAS A NOVA IORQUE.

SANDRA BETTENCOURT
CENTRO DE ESTUDOS COMPARATIVAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA

El Mapa de la Vida (Adolfo García Ortega, 2009) e *El Corrector* (Ricardo Menéndez Salmón, 2009), são dois romances contemporâneos que polarizam a discursividade literária acerca da experiência dos atentados a 11 de Março de 2004, na capital espanhola. O artigo propõe-se a questionar as diferentes representações literárias da cidade de Madrid num contexto de ansiedades e inseguranças, potencializado por esse acontecimento, através de uma reflexão que identifique as proximidades e singularidades com representações de diferentes naturezas: Haverá um discurso de uma identidade própria e local, ou de uma identificação e apropriação global (nomeadamente em relação ao 11 de Setembro)? E as representações literárias dialogam com outros média narrativos (as artes visuais e performativas), ou, pelo contrário, as suas vozes e silêncios são específicos de uma expressão literária? Deste modo, pretende-se que seja estabelecida uma rede de relações entre diferentes discursos sobre a construção da cidade (Madrid em primeiro plano) enquanto espaço da experiência do terror.

Palavras-chave: insegurança; terror; Madrid; literatura; média

El Mapa de la Vida (Adolfo García Ortega, 2009) and *El Corrector* (Ricardo Menéndez Salmón, 2009), are two contemporary novels that polarize the literary discourse on the experience of the terrorist attacks on March 11, 2004, in the Spanish capital. This article aims to question the different literary representations of the city of Madrid in a context of anxieties and insecurities, enhanced by that event. Such reflection will be supported by the inquiring of the similarities and singularities between transnational and transmedial representations: Do these novels present a local identity or, on the contrary, a global perception and image appropriation (particularly in relation to September 11)? Do these narratives dialogue with other media narratives or are their voices and silences specific of a literary expression? Thus, it is intended to be established a network of relationships between different discourses on the (re) construction of the city as a space of the experience of terror.

Keywords: insecurity, terror, Madrid; literature; media

Habermas sublinha que os ataques a 11 de Setembro de 2001 em Nova Iorque destruíram um ícone, um ato em si significativo, mas que foi potencializado pela cobertura mediática que o tornou num acontecimento internacional. O primeiro “verdadeiramente” global, uma vez que foi testemunhado pelo mundo inteiro em “tempo real” (Borradori 2003, 28). Esta condição de acontecimento global em tempo real facilita, ou induz, a uma identificação das nações ocidentais com o ataque aos Estados Unidos, tanto mais quando num período curto são elas também palcos de atentados idênticos, assumindo uma voz similar na sua descrição e narratividade. Neste sentido, procuro trazer para a reflexão acerca da literatura pós-11 de Setembro um novo elemento: o caso espanhol, e mais especificamente a cidade de Madrid, que enriquece a reflexão acerca das (in)seguranças e ansiedades urbanas da contemporaneidade, estabelecendo um eixo transatlântico e, ao mesmo tempo, salientando um espaço nacional pouco trabalhado nas reflexões sobre estas temáticas e seus contextos.

Serão os romances pós 11-M discursos críticos, originais porque representam a localidade, não obstante a sua realidade global; ou meras importações e reapresentações de modelos estrangeiros? O que é que é representado, apresentado e traduzido nas imagens literárias, visuais e mediáticas representativas do 11-M? Que discursos e silêncios formulam? Quais as suas especificidades e generalidades? E, por fim, que cidade é Madrid no rescaldo destes acontecimentos? São estas algumas das questões que tento formular e responder, no seguimento do trabalho de investigação de Susana Araújo, no âmbito do Projeto CILM – Cidade e (In)segurança na Literatura e nos Média¹, patente em artigos como “Images of Terror, Narratives of Captivity: the Visual Spectacle of 9/11 and Its Transatlantic Projections” (Araújo, 2007) e “Security Unlocked and Fictions of Terror,” (ibid., 2009).

El Mapa de la Vida, de Adolfo García Ortega, e *El Corrector*, de Ricardo Menéndez Salmón, ambos editados em 2009, constroem abordagens distintas e estabelecem essas relações de diferentes formas. Através destas duas obras a problematização da abordagem literária de Espanha aos ataques de 11 de Março, assim como da representação das ansiedades e inseguranças nacionais e transnacionais, é enriquecida.

1 *CILM – Cidade e (In)segurança na Literatura e nos Média* (PTDC/CLE-LLI/110694/2009), é um projeto de investigação, financiado pela FCT, desenvolvido a partir do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O Projecto pretende analisar o modo como ansiedades sobre segurança têm influenciado representações literárias da cidade na Europa e nos E.U.A. nas últimas duas décadas. Apesar das políticas e práticas de segurança apresentarem uma importância cada vez maior nas agendas políticas, o seu impacto no nosso panorama cultural e literário ainda não foi analisado sistematicamente. É por isso, objetivo do projeto refletir acerca do impacto dos média na produção literária e cultural: o modo como determinadas imagens, mensagens e metáforas circulam entre os média (especialmente os média visuais) e surgem retrabalhadas por escritores contemporâneos na Europa e nos E.U.A. Cf.: <http://www.cilm.comparatistas.edu.pt/index.php>

Contextualização

Imagens pós-11 de Setembro. Numa era das imagens, do domínio e omnipresença do visual, a conceptualização de Marshall McLuhan de que o meio (*medium*) é a mensagem reflete a realidade contemporânea ocidental em que as imagens mediáticas são signos paradigmáticos tão fortes que se tornam hipersignos: metáfora e sua atualização no real simultaneamente.

A nossa perceção e relação com o real constituem-se através de imagens, o que não sendo um facto recente, mas moderno (fotografia, cinema...), é cada vez mais expressivo na hipermodernidade. Exemplos paradigmáticos povoam o tempo presente de que é exemplo, os ataques terroristas ao World Trade Center (um signo em si enquanto símbolo centro de um mundo de negócios e do neo-capitalismo ocidental) em Nova Iorque, a 11 de Setembro de 2001. Este foi, talvez, um dos maiores atos iconoclastas, que por sua vez originou uma iconolatria de proporções globais, uma vez que o acontecimento foi traduzido por signos poderosos que circularam exaustivamente através dos meios de comunicação do mundo inteiro: a expressão simbólica 9/11; a imagem fotográfica “The Falling Man”; os cenários de catástrofe cobertos pela poeira branca do colapso das Torres Gémeas, onde os corpos vitimados estão ausentes.

Também a consequente “Guerra ao Terrorismo” fez-se comunicar e traduziu-se por meios visuais icónicos: imagens dos presos de Guantánamo com os seus inconfundíveis “jumpsuits” laranja; o atos de tortura e humilhação em Abu Ghraib, de que é exemplar a fotografia de Lynndie England a passear um detido por uma trela; assim como a intensificação de câmaras de vigilância (CCTV), que passam a integrar cada vez mais um elemento vulgar em qualquer cidade ocidental. Todos estes elementos visuais e mediáticos são sinónimos revitalizados e revitalizadores de sentimentos de (in)segurança.

Estas imagens e símbolos comunicam, numa linguagem universal, marcos da nossa contemporaneidade globalizada de uma forma mediática. Contudo, existem outras que comunicam igualmente generalizações procedentes dos grandes eventos que foram o 9/11 (Nova Iorque), o 7/7 (Londres) e o 11-M (Madrid): a imagem de um estrangeiro provoca desconfiança; a visão de uma mochila isolada gera insegurança; as próprias cidades (Nova Iorque, Londres e Madrid) converteram-se em signos de insegurança e ansiedades emergentes, em palcos de sentimentos de terror, medo e inquietações.

Tais hipersignos relacionados com o terror e as suas políticas no século XXI têm a sua expressão nos mais diversos discursos e narrativas, dos quais não foram excluídas as narrativas literárias. Previsivelmente, as precursoras foram as narrativas norte-americanas, seja pela sua cronologia como pelo impacto nacional e transnacional, num ‘corpus’ literário que configura um novo género: “9/11 novels”. O novo género integra obras como *Falling Man* (2007), de Don DeLillo, *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) de Jonathan Safran Foer, *The Good Life* (2006) de Jay McInerney, nos exemplos americanos; no panorama europeu alguns romances integram-se igualmente neste novo género:

Saturday (2005) de Ian McEwan, num contexto britânico e *Shalimar the Clown* (2005) de Salman Rushdie e *Netherland* (2008) de Joseph O’Neill, num contexto transnacional, para citar alguns exemplos.

O caso espanhol. O ‘corpus’ americano tem sido analisado numa perspectiva quase exclusivamente anglística e focada em questões de trauma (Kensington 2008; Versluys 2009; Gray 2011), sendo que o trabalho de Susana Araújo se distingue pela resistência a uma abordagem pelo estudo do trauma (Araújo 2007; *ibid.*, 2009). Contudo, uma abordagem transatlântica é ainda embrionária e relativamente à relação ibérica poder-se-ia dizer que é inexistente. Espanha, que a 11 de Março de 2004 sofreu vários ataques de bombistas suicidas nas estações ferroviárias entre Alcalá de Henares e Atocha, em Madrid, entra na cartografia geopolítica e literária da “War on Terror”, através de aproximações e afastamentos estilísticas e/ou temáticas, inerentes a uma cultura global e globalizante, ainda que muitas vezes seja encarada com um olhar crítico.

Entre 2006 e 2009 foram editados um conjunto de romances que, de forma mais ou menos evidente, tratam questões relacionadas com os ataques a 11 de Março de 2004, em Madrid. Entre eles encontram-se títulos como *La Piedra en el Corazón*, de Luis Mateo Díez (2006); *Donde Dios no Estuvo*, de Sonseloes Ónega (2007); *Madrid Blues*, de Blanca Riestra (2008); *La Vida Antes de Marzo*, de Manuel Gutiérrez Aragón (2009); *El Corrector*, de Ricardo Menéndez Salmón (2009); e *El Mapa de la Vida*, de Adolfo García Ortega (2009).

De uma forma geral, as narrativas espanholas, e quase que poderíamos dizer madrilenas, espelham o espaço local, muito embora Madrid seja uma capital cosmopolita e globalizada. Os cenários privilegiados destas narrativas são o que de único Madrid pode oferecer: os seus bairros, as suas ruas secundárias, os bares nocturnos, os seus arredores. Aquilo a que Bauman chama “the world in-between the islands of secure adventure” (Bauman 2003, 26), ilhas essas que, curiosamente, identifica com lugares-monópolio: as cadeias internacionais como McDonald’s, Starbucks ou Holiday Inn.

Não encontramos neste ‘corpus’ de romances espanhóis pós-11 de Março esses espaços da globalização de forma evidente, como não encontramos uma estética da segurança, seja a nível de planeamento territorial, arquitetónico ou de dispositivos. Não há referências a políticas de segurança que interfiram diretamente no quotidiano cidadão, muito embora seja conhecido o aumento de instalações de câmaras CCTV na cidade de Madrid após os ataques, nomeadamente em zonas “de risco” como o bairro multicultural de Lavapiés² que serve, por exemplo, de palco narrativo ao romance madrilenho *Madrid Blues*, de Blanca Riestra. A sociedade de controlo e de vigilância não transparece, contudo, nas

2 A questão da vigiância no bairro central de Lavapiés foi amplamente discutido nos média espanhóis (<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/09/18/madrid/1221727382.html>) e foi um assunto polémico entre a população do bairro, que rejeita a conotação de zona de risco ou insegura, sendo que um grupo de moradores se insurgiu ativa e publicamente, denominando o bairro de “bairro feliz” (<http://unbarriofeliz.wordpress.com/about/>).

narrativas que dão lugar, na sua maioria, à preservação do espaço pessoal, mesmo que este se confunda com os espaços da cidade.

Nestas narrativas e nestes espaços, denota-se uma representação de um mal-estar privado, interior, que se relaciona com um mal-estar político-social, exterior. É notório o efeito de espelho na experiência das (in)seguranças cidade/sujeito. Os lugares privados configuram-se como lugares ambíguos de segurança e insegurança, simultaneamente. São assim, também, as ruas de Madrid: uma diluição das fronteiras entre o público e o privado evidente nos corpos de Ada e Gabriel, protagonistas de *El Mapa de la Vida*, mutilados como a própria cidade; e na intromissão das narrativas mediáticas sobre os ataques na capital na casa de Vladimir, personagem de *El Corrector*, nas Astúrias. Nestas narrativas não há lugar, nem sentido, para binarismos estanques entre público/privado e insegurança/segurança. Há, por isso, um desejo de reconstruir a cidade trágica ao edificar uma cartografia com novas e diferentes fronteiras (a via rápida M-30, o bairro de Lavapiés, as Astúrias...) que constituem uma geografia de descentralizações e centralizações. A periferia centraliza-se nestes textos como espaços de tensões e ansiedades, espaços de fronteira, de encontro do “Eu” com o “Outro”. Encontros que são pontuados por dinâmicas complexas – espaço público/privado, urbano/suburbano, Eu/Outro, segurança/insegurança, vida/morte – que fazem emergir “terceiros espaços” revitalizadores dos “não-lugares” que vão compondo os espaços da contemporaneidade da mobilidade e comunicação: comboio, metro, autocarros, hotéis, onde todas aquelas categorias se interconectam. São realidades que se entrelaçam e se contaminam, em muito pela invasão do espaço privado pelos espaços públicos através dos média, criando uma diluição entre fronteiras de segurança. Não raras vezes é a cidade o espaço de confiança, e a casa o espaço de ansiedade.

O terror, as inseguranças e ansiedades, tornam-se mais locais e internas: Em *El Corrector*, o “outro” demonizado é o poder político com o qual há uma forte “desidentificação”, com o qual é estabelecida uma marcante fronteira, até geográfica: centro e periferia (uma mimetização das relações geopolíticas); Madrid-Astúrias; Ocidente-Oriente. Em *El Mapa de La Vida*, o outro é aquele que vem de fora e que Madrid foi incapaz de integrar com sucesso, assim como os próprios madrilenos de ‘status’ privilegiados que infernizam (tanto ou mais do que os atentados) a harmonia quotidiana dos que lhe são próximos, como é o caso de Santiago, marido de Ada.

Mas acima de tudo são os próprios média e representantes políticos que alimentam ansiedades com discursos generalistas e binários, “us” vs “them” - “good” vs “evil”, sublinhados na retórica da Administração Bush na sua apologia à “guerra ao terrorismo”. Em Espanha a abordagem aos ataques é complexa, porque eles são entendidos pela opinião pública como consequência, ou mesmo como vingança, de ações que não são suas – porque a maioria é crítica da invasão ao Iraque que o Governo espanhol apoiou com o envio de tropas nacionais – mas dos seus governantes e representantes, pairando nas representações literárias uma sensação de culpa anónima: uma culpa sentida mas sem

sentido, porque não é individual mas geral e derivativa de um contexto político-social, de que surge essa responsabilidade de reconstruir a cidade e as vidas, num exercício de imaculação, ou de expiação dessa culpa que não assumem como sua.

El Mapa de la Vida

Editado pela Seix Barral em 2009, e bastante aclamado pela crítica, *El Mapa de la Vida* de Adolfo García Ortega é uma obra plural cujo fio condutor é a relação entre as personagens Gabriel e Ada, um casal que se conhece em Madrid no rescaldo dos atentados de 2004, naquela cidade. A propósito de uma reflexão sobre o sentido da vida, e da própria morte, que Adolfo Ortega centraliza nestas personagens, a narrativa desdobra-se em diversas outras: os testemunhos dos passageiros dos comboios que foram alvos dos ataques; a diegese de Miriam e do anjo em Belém; a narrativa do egípcio comunista Sayyid que se converte ao fundamentalismo islâmico e que prepara um novo martírio na capital espanhola; a descrição dos encarceramentos em Guantánamo; a história do livro que Ada se encontra a escrever sobre Giotto; e as intrigas de familiares e pessoais de todos aqueles com quem Gabriel e Ada cruzam caminhos.

Toda esta intertextualidade é tecida em torno de uma outra personagem, a cidade de Madrid. Madrid é palco, horizonte e interveniente ao longo de toda a narrativa. Sempre acompanhada por uma supervisão angélica, por vezes reminescente de uma “cidade dos anjos” como a que é representada no filme *As Asas do Desejo* (Wim Wenders 1987). É esse ponto de vista do anjo, que se identifica e confunde com Gabriel que nos apresenta Madrid:

La heroica ciudad se despertaba. Amanecía y el ángel lo veía todo desde la cúspide de la alta torre del Foro de la Moncloa (...) los tejados rojos de Madrid que eran viejos mundos albergaban mundos nuevos. Sabía el ángel lo que iba a pasar esa mañana, a partir de esse minuto. Había elegido, como todo ángel, un futuro. (Ortega 2009, 11)

Entre estas descrições da cidade, Ortega vai dando a conhecer as personagens dessa Madrid que desperta. Uma cidade cosmopolita e heterogénea, onde circulam pessoas de todas as idades, géneros, nacionalidades, crenças e classes. Todas gravitam à volta da cidade que amam: “El cocinero Z amaba Madrid. Y el ingeniero de telecomunicaciones V también amaba Madrid. Y la limpiadora de Zara o Fnac llamada P también amaba Madrid. Y él ángel ama Madrid” (*ibid*, 19). E prossegue numa descrição orgânica da cidade, como um organismo vivo, racional e global:

Madrid sigue siendo la ciudad de promisión que siempre fue. Madrid es alma y esperanza, acoge e protege, en ocasiones da y quita, otras enseña y ignora.

Por eso también Gabriel há amado siempre esta ciudad; Madrid es espíritu y matéria a la vez, algo muy raro es 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, arménios. Todos de otra parte y todos de aquí. (*ibi*, 25)

Não é apenas a cidade em si que se configura numa rede global congregadora de realidades distintas, mas também a sua experiência, a vivência dos seus habitantes. Entre as personagens que habitam Madrid, e que dela são companheiras, encontra-se Gabriel que cria experiências de horror, ou antes simulacros de terror, em espaços de performatização de quedas em comboios (como a performance da personagem de *The Falling Man* de Don DeLillo que, por sua vez, mimetiza o sujeito da fotografia de Richard Drew). Gabriel é arquiteto de dispositivos de uniformização das sensações, as montanhas-russas são, de certo modo, as “ilhas de segurança” de Bauman (Bauman 2003, 26): Em qualquer ponto do planeta a expectativa de sensações de insegurança, ansiedade, medo e adrenalina numa volta numa montanha-russa é idêntica, independente do seu contexto social, cultural ou geográfico. Os parques temáticos de entretenimento, principalmente os que se enquadram em cadeias multinacionais como os parques da Disney, são espaços de repetição e abstração, isto é de contracção de espaços e temporalidades. A experiência da insegurança, medo e terror é hiper-real nestes lugares, uma representação de uma realidade que é por essa sua condição potencializada. Mas Gabriel, após o contacto direto com a experiência real do terror - com um “deserto do real” (Zizek 2002) como se as montanhas-russas a que dava forma fossem simulações que precedessem o real (Baudrillard 2010) que ele e Madrid viveriam a partir do 11 de Março - desinteressa-se progressivamente pelo seu emprego e sente-se cada vez mais atraído pelas alturas, consequência da sua identificação com a figura angélica, mas também, e novamente, com as icónicas imagens do “falling man” literário e fotográfico.

Ortega descreve a procura de Gabriel pelas alturas não como uma possibilidade de risco ou de insegurança, mas antes como a busca por uma posição de vigilância e de segurança. Do alto do Foro de Moncloa, Gabriel sente-se seguro porque se encontra a si mesmo, encontra o anjo, ao mesmo tempo que observa e vigia a cidade na sua extensão. A torre protege-o e permite que ele proteja Madrid. Assim como subir com Ada ao Viaduto de Segóvia, famoso por ser um local de eleição de suicidas, não lhe causa ansiedade mas antes uma sensação de ordem e segurança: “El arco del Viaducto a sus pies empezaba a salir de las sombra. (...) pero a Gabriel no le causaba ni irritación ni disgusto. Se diría que era algo natural en ellos, que lo habían extraído de algún recóndito lugar de su memoria, atraídos por las alturas” (*ibid*, 130-131).

A plenitude desta sensação é alcançada quando fecha os olhos e, de mãos dadas com Ada, salta, voa, e sobrevoa Madrid: “Un salto limpio, elástico, con su cuerpo hacia delante entrando en el aire con la elegancia de un grácil gesto majestuoso, igual que su cuerpo tensado al hacer amor” (*ibid*, 133). De tal forma que a identificação com o próprio espaço se torna quase completa: “Porque de pronto se sintió acompañado, dominado por una extraña sensación de conexión con la torre misma” (*ibid*, 67); e de arquiteto de montanhas-russas converte-se em investigador de Madrid, é esta a sua obsessão.

Ada, também vitimada pelos atentados de 11 de Março de 2004, dedica-se igualmente à temática do “rise and fall” pela sua própria escrita. Ada investiga, e encontra-se a escrever um livro, sobre Giotto, o mestre da pintura e arquitetura italiana de finais da Idade Média e precursor da arte renascentista. Giotto tinha uma enorme vontade de construir uma torre na catedral de Florença, “el simbolo da la ciudad” (*ibid*, 94), assim como um desejo profundo de construir asas para os homens voarem. Contudo, a torre da catedral entra em colapso nas três tentativas de construção, causando a morte de muitos trabalhadores, e o seu projecto de voo humano nunca foi sucedido. Este colapso repetido da torre, acompanhado pelo fracasso do voo humano remete-nos para a cidade de Nova Iorque do dia 11 de Setembro de 2001, também aí duas enormes torres se desmoronaram devido à colisão de aviões, ao triunfo humano sobre a tecnologia. Florença e Nova Iorque, assim como os seus habitantes, interseccionam-se através de destruições e iconologias que se repetem:

Pensó en ese momento que Florencia era una ciudad que los unía a todos: a Eva [devido à sapataria] con Ada, y a Ada con Giotto, y a Giotto con los ángeles, y a los ángeles con él, y a él, por tanto, con Ada y en el centro de esa cadena, una destrucción y un derrumbe: sus vidas, su campanario. (*ibid*, 108)

Ada e Gabriel são personagens em queda numa tentativa de reconstrução, como Giotto. Estas personagens encenam a queda exterior, pelas montanhas-russas, pelas torres e pela escrita, e experienciam uma constante queda interior. São atraídos por locais altos que mantenham uma relação estratégica e de perspectiva privilegiada da cidade ensaiando suicídios para um renascimento que como a cidade heróica, mas trágica, se quer renascida. Ao existir uma forte identificação das personagens, ao ponto de Gabriel abandonar a hiperrealidade das montanhas-russas às torres actuais de Madrid por onde deambula, a condição das personagens espelha a condição da própria cidade. Isto é, como se Madrid ensaiasse a sua própria queda (concretizada com os atentados) impulsionada por um “death drive”, uma fantasia de auto-destruição que Baudrillard identifica como característica do mundo ocidental, motivado pela relação com a “primeira” e “grande” queda: a do símbolo económico do mundo ocidental globalizado (Baudrillard 2003). Através destes resgates de ícones visuais e de motivos literários, *El Mapa de la Vida* sublinha a excepcionalidade que muitos atribuíram ao 9/11, posicionando os ataques madrilenos

como uma reprodução não tão afastada das inúmeras repetições mediáticas do ataque ao World Trade Center, que são evocadas nas supra citações.

À queda das personagens e da cidade, segue-se um renascimento, esse abandono do mundo hiperreal dos parques temáticos, de um mundo que “wants to be childish (...) of incredible proportions but without space, without dimension” (Baudrillard 2010, 13): Gabriel pela metáfora do seu próprio nome – o anjo da anunciação e revelação de uma nova ordem, de uma nova era, e de uma nova História comum ao Cristianismo e ao Islamismo, o que é constantemente sublinhado ao longo do romance; e de Ada pelo seu estudo do Renascimento e da vida e obra de Giotto; Ambos pela sobrevivência aos ataques terroristas e pela nova relação que protagonizam, deixando para o passado a vida anterior: as famílias, o mal-estar, as incertezas. Novamente, é perante uma iconografia simbólica que a transformação e a renovação têm lugar, Gabriel e Ada conhecem-se no Museu do Prado, junto à obra de inícios do Renascimento, “La Anunciación” de Fra Angélico, mestre da pintura renascentista italiana. O quadro que representa a expulsão do paraíso, a condenação da humanidade, com a representação de Adão e Eva, e a salvação, com a anunciação de Gabriel a Maria da sua concepção de Cristo, descreve e anuncia a própria existência das personagens a partir daquele dia 11 de Março de 2004. As personagens demonstram um desejo de abandono de uma existência prévia, anunciando e abraçando um renascimento. Neste sentido, *El Mapa de la Vida* é um romance de iniciação em que as “novas crianças”, ou os “recém-nascidos” adultos, caminham em direcção a um crescimento, questionamento e conhecimento de si e do mundo. Um renascimento interior e pessoal e um renascimento coletivo e histórico – o desejo de transição da “Idade das Trevas” para uma nova Idade Moderna. Um desejo de Iluminismo que Madrid começa a ensaiar desde a descrição inicial do romance.

É interessante este posicionamento narrativo perante um novo Renascimento, período da História que marca a passagem do sistema económico feudal para o sistema capitalista, apesar de só ser assim nomeado no século XIX. Um período de transição da “Idade das Trevas” para a Idade Moderna com a Revolução Industrial e em pleno período de consolidação do Império Espanhol cujo fim coincide, século XVIII, com o Iluminismo, ou Idade da Razão. Esta foi também uma época de transformação da própria cidade de Madrid, com a expansão da cidade além muralhas e com a criação de *paseos* como espaços mais seculares (segundo a ideologia iluminista), entre eles o do Prado (onde se situa agora o Museu do Prado), Atocha e Recoletos, espaços sempre presentes na narrativa de *El Mapa de la Vida*. São transformações urbanas que se relacionaram intimamente com designios e desejos imperialistas. Mas a realidade não se mostrava tão glamourosa nem tão pacífica. A transição iluminista foi fortemente marcada por inseguranças que exigiram fortes políticas de controlo e segurança:

The maintenance of order, implementation of justice, the crucial supervision of supplies of bread, wine, oil and other staples and the upkeep of Madrid’s

public spaces fell to the municipal government acting under the supervision of the king and his ministers (...) By the early 1760s, the reformers, aware of the widening cultural gap, began to target popular culture for change. Behind their aesthetic concern lay the ever present fear of disorder and violence, the constant threat of the capital's masses against Bourbon authority. (...) The king's control of the city was enhanced by doubling the size of Madrid's garrison; by imposing the *alcaldes de barrio*, who took police supervision into every household, at least in principle; and by establishing the General Superintendency of Police in 1782. (Noel, s/d)³

Foi também no século XVII que se deu a expulsão dos muçulmanos (“moriscos”, “pequeno mouro”) na Península Ibérica, depois da Reconquista, numa tentativa de homogeneização cultural e religiosa baseada no terror:

by the seventeenth century the Moors had become Spanish citizens; (...) Yet all were the victims of a state policy, based on racist theological arguments. (...) For the majority, baptism was the only practical option. Henceforward the Spanish Moors became theoretically New Christians and, as such, subject to the jurisdiction of the Inquisition, which had been authorised by Pope Sixtus IV in 1478. (Boase, s/d)⁴

A recuperação literária do Iluminismo acompanha considerações filosóficas do tempo presente, sublinhando a necessidade de rever a história para melhor compreender o presente. Como lembra Giovanna Borradori, a ideologia motivadora dos perpetradores dos ataques assenta numa rejeição radical da modernidade e herança secular iluminista (Borradori 2003). E estão subtextualmente presentes na obra de Ortega, numa relação intrínseca com a história de Espanha. São espacialidades e temporalidades imperialistas, de cruzadas, hegemónicas e capitalistas que se repetem enquanto espaços e tempos da narrativa. O capitalismo e a sua expressão global; a globalização que cria um cosmopolitismo secular que problematiza a sociabilidade, como se começou a viver nas capitais europeias modernas; ou a velha questão moderna da tolerância e da hospitalidade, são tópicos que marcam Madrid, nos romances e ao longo da História, que por diversas vezes se transformou em palco de violência contra o “outro”.

A noção de violência e violação é epitomizada na personagem feminina principal Ada; nas intenções de Sayyid, e na história do “hombre de naranja”, prisioneiro do campo de detenção de Guantánamo, torturado ao ponto de ensaiar por diversas vezes o seu suicídio. Logo na primeira descrição de Ada, o narrador informa que “Algo le ha abierto muy violentamente esa parte [peito] de su cuerpo” (Ortega, 2009, 27). Esta violência que Ada experiencia é

3 <http://www.historytoday.com/charles-c-noel/madrid-city-enlightenment>

4 <http://www.historytoday.com/roger-boase/muslim-expulsion-spain>

o acontecimento último da sucessão de violações a que tem sido sujeita nos últimos anos de casamento com Santiago, como é revelado mais tarde na narrativa. É a violência que vem de fora que impulsiona a acção contra a violência que vem de dentro (doméstica). Os atentados são, para Ada (e para Gabriel), o ponto de viragem, ou mesmo de transformação profunda das suas vidas privadas, de tal modo que são já “outros” que precisam de descobrir uma cidade também ela “outra”: “Habrá un cambio en él [Gabriel]. Más aún, una mutación, una, metamorfosis, como en el relato de Kafka. Su yo se convirtió paulatinamente en otro yo, irreconocible para los que lo rodeaban, para su mujer, para sus amigos” (*ibid*, 32).

Em *El Mapa de la Vida*, Madrid constrói-se heterotopicamente numa edificação de espaços que se entrecruzam. Uma estruturação evidente em três circunstâncias: (i) Espaço-cidade/Espaço-corpo, “y sentia que la amaba [Gabriel a Madrid]. Estaba unido a ella, conectado a cada vida, a cada calle da la ciudad, como un órgano a la sangre”; (ii) Intersubjectividade Gabriel/Ada/Cidade; (iii) Mimetismo da verticalidade nova-iorquina e da sua representação nos romances 9/11: actualização de uma realidade que não é. Gabriel e Ada caminham na condição de estrangeiros num espaço que é outro, nem Madrid nem Nova Iorque. Um “terceiro espaço” simultaneamente histórico, social e espacial, mas também concebido, percecionado e vivido (Soja 2010, 74), em que as personagens se vão transformando ao ritmo da própria construção desse espaço.

El Corrector

Também editado pela Seix Barral em 2009, *El Corrector* é o terceiro título da trilogia de Ricardo Menéndez Salmón sobre a temática do Mal de que fazem parte *La Ofensa* (2007) e *Derrumbe* (2008). Licenciado em Filosofia, colaborador de diversas revistas literárias, e crítico cultural em alguns periódicos, Ricardo Menéndez Salmón revela o seu percurso pessoal ao longo da novela através de inúmeras referências filosóficas, literárias e de um olhar atento e próximo à sua contemporaneidade.

Vladimir é um revisor literário que se ocupa da revisão das provas de uma tradução de *Os Demónios*, de Fiódor Dostoiévski, no momento dos atentados em Madrid a 11 de Março de 2004. Salmón estabelece uma intertextualidade entre realidade e ficção, afastando-se do carácter fantástico de *El Mapa de La Vida*, e aproximando-se da ideia de verosimilhança, assim como entretece as esferas públicas e privadas no desejo de denúncia da mentira em diferentes mundos que por vezes se cruzam e confundem: o mundo como literatura e a literatura como mundo.

A primeira marca temporal é 7:37h do dia 11 de Março de 2004 quando a primeira bomba rebentou nos comboios de Madrid, momento em que “de pronto nuestros relojes se pusieron a cero” (Salmón 2009, 11). É a marca de uma nova era, à semelhança de *El Mapa de La Vida* mas diferente na sua natureza, já que este renascimento surge como “un aluvión de sangre, cólera y miedo” (*ibid*, 11) que dificilmente se transformará. O

que Vladimir descreve nas Astúrias um ano depois é o terror intemporal, a atualidade das próprias palavras de Dostoiévski em pleno século XXI: “y la unión de ambas circunstancias, el relato de la conspiración de Netchaev y la presencia del terror contemporáneo (...) se hermanaban de un modo tan seductor como abominable” (*ibid*, 17). É como se o “11-M” só pudesse ser pensado à distância, um ano depois e nas Astúrias, só assim se tornam legíveis as violências da sua gramática (política), só através do distanciamento é possível construir uma perspetiva crítica iluminada das ficções erigidas pelos políticos e pelos média na altura dos atentados. Esta distância favorece um olhar mais profundo do próprio mal (o tema transversal à trilogia), ou do terror, como algo que tem pouco de excepcional, mas que, pelo contrário, é trans-histórico. Em *El Corrector*, o mal, ou o terror, é apresentado como atravessador da história da humanidade, integrando diversos mundos e realidades, reconfigurando-se e metamorfoseando-se. O apocalipse, que aqui é anunciado pela classe política, repete-se por eras indefinidas, “los buenos tiempos llevan tocando a su fin desde hace ya unas cuantas primaveras, y periódicamente” (*ibid*, 12), de tal forma que é possível que mundos e realidades diferentes se entrecruzem temporal e espacialmente:

Mirémoslo así. *Eso*, el horror, siempre ha estado aquí, entre nosotros (...): Stalingrado, la guerra de los Treinta Años, la caída de Constantinopla en 1453, la Noche de San Bartolomé, los autos de fe de la Inquisición, el Domingo Sangriento en Belfast, la batalla del Marne, Pol Pot... (*ibid*, 41).

A História revisita-se a si própria como o corretor faz ao texto literário, identificando e corrigindo “atentados gramaticais”, não sendo apenas uma repetição histórica que se afigura sedutora e abominável, mas também a correspondência entre a ficção e a realidade. É neste encontro que Vladimir descobre o sentido mais profundo da sua profissão: ex-escritor e filósofo, é na releitura e correção da ficção, na sua reescrita que melhor lê e intervém na realidade.

Contudo, Vladimir viveu os acontecimentos desse dia em direto através da sua televisão que o ia informando dos desenvolvimentos. Foi a comunicação mediática que permitiu que uma ideia de comunidade, de grupo, de uma identidade agregada e mediada pelo terror: a nova identidade da nova era, oposta à nova identidade esperançosa da nova era de *El Mapa de la Vida*. Em *El Corrector* todas as relações são desenvolvidas através de mediações, sejam elas a televisão, o telefone, a fotografia, as cartas, ou a literatura. É através destes meios que Vlad comunica com os pais, amigos e com o mundo, com o passado e a ficção. A relação mais problemática, ou falta dela, é a que (não) estabelece com o seu filho Eric que vive algures entre Sydney e Melbourne, e que conhece apenas por fotografias, através de simulacros: “un puñado de fotografías que recibo cada 4 de diciembre, aniversario de Eric, y que constituyen no tanto la única prueba de la existencial del niño, cuanto la evidencia que es hijo mio...” (*ibid*, 46). Eric é o seu maior segredo, a sua mentira. Eric

é o dispositivo da anagnórise de si enquanto homem político, um sujeito que constrói e camufla narrativas em prol da seguridade da harmonia da comunidade (as suas relações público-privadas), tão próximo do ‘modus operandi’ dos senhores da pólis. Eric não deixa, por isso, de ser uma constante presença, assombrosa pela sua ausência, uma mutilação pessoal e interna como a mutilação corporal de Ada, o seu peito, em *El Mapa de la Vida*. São as ausências que teimam em se presentificarem constantemente os focos principais das ansiedades das personagens dos romances, neste sentido as personagens personificam a ansiedade de descrita por Lacan (Evans, 1996): uma perda intrinsecamente do plano do real, imediatizável uma vez que não se insere na esfera do simbólico, condenada a uma eterna ausência do objeto perdido. Da ordem do simbólico é a fobia, preferível à ansiedade, uma vez que aquela substitui a ansiedade pelo medo. Sendo da ordem do simbólico o medo, e a fobia, podem ser ultrapassados pelo trabalho com o objeto (médium) simbólico.

Tudo isto se relaciona, também, com o problema da linguagem pós- crise: “If there was one thing writers agreed about in response to 9/11, it was the failure of language; the terrorist attacks, made the tools of their trade seem absurd” (Gray 2011, 1). Como se os atentados desta dimensão mutilassem a própria linguagem, que é ultrapassada por um desejo de descrição exaustiva do objeto ausente, do que se conhece e pretende preservar, a Madrid antes de Março. Mas como a sua materialização não é válida, o que é possível representar são os silêncios face ao horror e a relação intrincada entre fantasia e realidade: “Por mis manos pasan tantas imágenes e ideas ajenas, tantas voces, tantos credos, que mi voz, en estas páginas, por fuerza ha de sonar impostada. Pero no siempre fue así” (Salmón 2009, 21). O desejo é o de que a cidade, e os cidadãos, após o 11-M, recuperem a voz, que a linguagem volte a triunfar, que o sujeito não se assuma apenas como revisor, mas como escritor. Neste sentido, não só é necessário um pensamento crítico mas construtivo, porque os dois mundos se entrecruzam – corrigir um texto é intervir na realidade, e construir uma narrativa é participar na construção da realidade. Vladimir não deixa, no entanto, de advertir para o perigo desse mesmo entrecruzamento de linguagens e mundos:

La plasticidad del lenguaje al servicio de la política resulta aún hoy asombrosa. (...) sino que el suicidio de presos detenidos en Guantánamo há podido interpretarse, por obra y gracia de la hermenéutica, como un «acto de guerra asimétrico» según las inteligencias que habitan en el Pentágono (*ibi*, 50-51)

Salmón sublinha o carácter manipulativo do poder, principalmente no contexto da Guerra ao Terrorismo. A apropriação e reinterpretção de narrativas fundacionais e canónicas são uma prática que se observou com o resgate da obra de Walt Whitman por parte das alas mais conservadoras americanas como justificativa das políticas expansionistas e securitárias da administração Bush⁵, “reveladas” na Cimeira das Lajes. Tal exercício

5 É exemplo o simpósio de poesia da Casa Branca, organizado por Laura Bush, que visava celebrar a poesia americana, numa altura em que a própria imagem da América estava tão fragilizada com a “Guerra ao

de desconstrução deste exercício hermenêutico já havia sido levado a cabo por Michael Cunningham no romance de 2005, *Specimen Days*, recorrendo à obra de Whitman e desestabilizando essas leituras celebratórias.

Ricardo Ménendez Sálmon, recorrendo a uma linguagem direta e clara posiciona-se num antagonismo daquilo que critica, o discurso mediático e político. É pela depuração da narrativa que combate, faz a própria correção da história, o horror dos atentados e o terror da manipulação política. Menéndez Salmón invoca a consciência e responsabilidade de todos enquanto cidadãos, a necessidade de um “iluminismo” que conduza a um racionalismo que permita a concretização da modernidade. É a isto que se refere quando critica a sua mãe, uma das pessoas mais contraditórias que conhece que, como qualquer crente, não racionaliza em termos de causa-efeito mas que acredita em efeitos imutáveis, que apoia a política do Governo de invasão do Iraque e que, ao mesmo tempo, se pergunta angustiada “onde iremos parar?”.

Ao mergulhar incessantemente na ficção, enquanto revisor, escritor e leitor, Vladimir (e Ricardo Menéndez Salmón) encena uma busca pela realidade. Aqui não há muitos lugares para fantasias como em *El Mapa de la Vida*. Vladimir critica que a televisão se tenha transformado no *Big Brother*, a porta de acesso à realidade, a mediação para o conhecimento, de tal forma que os horrores nunca são tão horrorosos (toda uma crítica ao cinema de Hollywood e a imaginações de desastres), e que muitos conheçam a morte apenas através da sua representação, da sua sombra, do seu simulacro. Mas essa manhã foi diferente, apesar de as imagens que a televisão transmitia continuarem a ser mediadas, exerciam um efeito de identificação com os sujeitos que apareciam: *éramos todos nosotros* (*ibid*, 34). Os média tornam-se os veículos de transmissão do mal, nesta guerra terrorífica, com a transmissão contínua de discursos e iconografias de terror como “ruído branco” comunicador de ideologias, como foi durante todo o dia de 11 de Março de 2004.

Nesse dia, essas representações mediáticas da morte foram “sin palabras”, numa linguagem universal (a imagem) em que todos se pareciam zombies num país de canibais (*ibid*, 34). Esta sugestão de uma tragédia sem mortos, ou antes de uma tragédia de “não-mortos”, foi sugerida anteriormente relativamente à cobertura vídeo e fotográfica do 11 de Setembro. Em momento algum se registaram imagens de cadáveres, apenas de sobreviventes cobertos de poeira, desorientados. Os corpos mutilados, destroçados, que um ataque desses origina foram “apagados” dos relatos mediáticos e ficcionais. As narrativas (documentais e ficcionais) do 11 de Setembro pelo silenciamento de algumas violências, contudo presentes em apresentações, representações e discursos justificativos de uma “War on Terror” e de uma “Homeland Security”, criaram “ruídos brancos”: assepsizações do horror. Contudo, o caso espanhol apresenta especificidades e Salmón sublinha

Terrorismo” iniciada pela Administração Bush. O simpósio, que viria a ser adiado devido a intenções de manifestações anti-guerra proclamados por alguns poetas, visava uma revisitação às obras de Emily Dickinson, Walt Whitman e Langston Hughes. Cf.: <http://www.nytimes.com/2003/01/31/politics/31POET.html>

isso mesmo recorrendo à metáfora de um país de canibais, perspetivando o 11-M como um acontecimento político interno, mais do que externo, diferente do que se observou nos contextos norte-americanos e ingleses. Espanha virou-se para dentro na procura de explicações e responsabilidades: “Todos percebemos que aquilo levava a marca de uma vingança, de uma resposta à atitude do nosso país num conflito injusto, no sentido de que se organizou em torno de uma mentira. Todos vimos as fotos dos Açores: Durão Barroso, Aznar, Bush e Blair.” (Coutinho 2011)⁶.

A Cimeira das Lajes, que teve lugar na Base militar das Lajes nos Açores a 16 de Março de 2003, presidida por Durão Barroso, então Primeiro-Ministro de Portugal, George W. Bush, presidente norte-americano, José Maria Aznar, Primeiro-Ministro espanhol, e Tony Blair, Primeiro-Ministro britânico. A fotografia a que Salmón se refere é simbólica do início da Guerra no Iraque, uma das operações militares mais emblemáticas da Guerra ao Terror que, como se veio a descobrir mais tarde, se sustentou numa mentira: a certeza da posse da parte do Iraque e de Saddam Hussein de armas de destruição maciça.

O governo espanhol de José Maria Aznar vai bastante longe, tentando forjar um inimigo mais pertinente e conveniente, a ETA. Uma manobra conveniente devido à proximidade das eleições legislativas, que sublinha a proximidade de posições e posturas próximas às norte-americanas acentuadas pelo apoio à “Guerra ao Terrorismo”, numa estratégia de vitimização:

When the terrorist attack on the World Trade Center occurred on September 11, 2001, the Bush administration and the mainstream media succeeded in accomplishing what had not been achieved in decades: characterizing the United States internationally as a victim rather than an aggressor. (Keeton 2004, 114)⁷

O sentido estaria no seu próprio território, mais do que em territórios estrangeiros que se coaduna com a oposição generalizada ao envio de tropas espanholas para a Guerra no Iraque, e com a acusação de Aznar da responsabilidade da ETA pela autoria dos atentados, uma possibilidade, embora falsa, vantajosa politicamente, uma vez que o Primeiro-Ministro apoiara a invasão do Iraque e se via a escassos dias de eleições. A confirmação de uma retaliação de um grupo extremista islâmico viria dar mais força às vozes que se insurgiam contra tais políticas internacionais e prejudicar o resultado nas eleições. A solução de Aznar foi culpabilizar um velho inimigo contra o qual baseara grande parte da sua campanha.

A informação que recebíamos por parte das autoridades em Espanha não era a mesma que estávamos a receber dos jornalistas de todo o mundo. Era um paradoxo. Estávamos a ser informados do que acontecia no nosso país através

6 <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=279037>

7 <http://muse.jhu.edu/journals/cj/summary/v043/43.4keeton.html>

dos meios de comunicação estrangeiros. Como se o mundo tivesse recebido a informação fidedigna, verdadeira, verídica antes dos protagonistas daquele acontecimento, que éramos nós, os espanhóis. Naqueles dias houve um sentimento no país de que todo o mundo esteve em Madrid. (Coutinho 2011)⁸

Estamos sempre no território da mediação e remediação, onde acções antagónicas - iconoclastia e iconolatria - servem propósitos idênticos no contexto da “War on Terror”. Portanto se na literatura espanhola não há uma representação distópica, sempre presente, da “sociedade do controlo” (Deleuze), ou “da sociedade de vigilância” (Foucault) através dos seus dispositivos (Agamben) ela está pela remediação de imagens nos diferentes discursos ekfrásicos. W.J.T Mitchell afirma que

terrorism is an *invisible* idol, a shapeshifting fantasy that may be instantiated in almost any form, (...) Insofar as terror is a collective state of mind more than any specific military action, the strategic choices of the U.S. government (...) are perfect devices for cloning terror, for spreading the fantasies of dread and conditions for their global circulation (Mitchell 2006, 22)

Iconoclash, foi o que se observou no caso espanhol, e é o que Ricardo denuncia: a guerra das imagens noticiosas sem um aparente sentido. A estratégia do Governo é destruir a imagem da ETA, que no momento é o que lhe causa um maior “medo, ansiedade e suspeição”, para criar uma imagem, uma iconolatria, das suas próprias políticas. Mas esta guerra à imagem de um problema interno (grupo terrorista nacional), silencia, camufla (num sentido militar) uma outra imagem que não devia ser temida, a do terrorismo internacional. Ao destruir uma imagem, protegendo outra, criaram-se discursos políticos de segurança e insegurança em espelho invertido. A política seguiu as lógicas da comunicação mediática que cria discursos e silêncios significativos numa altura em que muitos consideram a “War on Terror” como uma guerra de imagens.

Ricardo Menéndez Sálmon descreve o terrorismo, e as ansiedades por ele despoletadas, no âmbito da sua definição originária: um terror provocado pelo estado. O termo terrorismo entrou na linguagem corrente com o período de terror da Revolução Francesa, em que a violência era exercida contra os cidadãos como forma de alcançar os seus objetivos e manter a sua supremacia através de um clima de medo e ansiedades. Em *El Corrector*, o terror é assim, estadual, exercido iconograficamente: “Todo tiempo posee sus signos, sus emblemas, sus cabalas. El nuestro ha hecho del miedo su estandarte, su veneno de dolor, su firmamento.” (*ibid*, 123)

São estes simulacros que necessitam de ser revistos, uma ficção que necessita de caminhar para um novo realismo que o discurso mediático impossibilita: “De hecho, muchos adultos sólo conocen la muerte a través del televisor, como los esclavos de la caverna

8 <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=279037>

sólo conocían los objetos a través de su reflejo en la pared” (*ibid*, 33/34). Vladimir como denuncia os atentados gramaticais das narrativas que corrige, assim denuncia as falácias dos discursos mediáticos, sejam eles visuais ou verbais. Raras vezes Ricardo Salmón se apoia em metáforas ou imagens para relatar a experiência de Vladimir nesse dia, apesar de estabelecer paralelismos constantes entre a sua função de revisor literário e de cidadão, entre a literatura e a realidade, estas nunca se confundem mas complementam-se:

sentí de pronto cómo la ciudad iba tomando conciencia de que algo terrible había sucedido, de que el mundo se había transformado en un lugar inhóspito y espantoso, de que un puñado de editores estaría en ese preciso instante llamando a un puñado de correctores para informarles de la enorme e indeleble errata que una mano cruel había ocultado dentro de un texto hasta ese día sagrado. Una errata que, para nuestra desgracia y futura vergüenza, nadie podría ya borrar jamás (*ibid* 19).

Madrid assume outros contornos. Olhada à distância, ou mais precisamente, através dos meios de comunicação não se assume como o macrocosmo revitalizado e revitalizador que o espaço “trágico” assume no romance de García Ortega. Ricardo Salmón divide o espaço da narrativa entre a capital, espaço da acção, e as Astúrias onde se encontra Vladimir, espaço de reflexão. Robayna, o seu melhor amigo, num dos vários telefonemas que estabelece com Vladimir assume o caos e insegurança que se vive na capital: “ – Estoy exhausto – anuncio –. Madrid ha enloquecido. Es un mundo dentro del mundo. Un caos siniestramente móvil, lleno de gente que quiere ayudar pero que se derrumbra como si les hubieran disparado por la espalda.” (p.116). A cidade em *El Corrector* é o espaço de medo, caos, ansiedade, de simulações e mentiras. A segurança encontra-se fora da cidade, no espaço privado, e é ameaçada quando o público, o político, invade o privado, através dos diferentes média que povoam a narrativa.

Neste sentido é possível dizer que *El Mapa de la Vida* segue uma estética e temática mais próxima das “9/11 novels”, pela sua estreita relação com a cidade, neste caso Madrid, mas que se identifica com Nova Iorque, ou por uma fantasia nova-iorquina, e pela forma como representa os traumas dos cidadãos e da cidade enquanto organismo vivo. Já *El Corrector* coaduna-se mais com uma temática de uma possível “War on Terror Novel”⁹, em que a questão política é basilar e influi em questões tanto públicas como privadas das próprias personagens, numa tentativa de representação mais racional.

9 O meu primeiro contacto com a conceção de “War on Terror Novel” ocorreu com as discussões que tiveram lugar no seminário *(In)seguranças: Depois do 11 de Setembro de 2001*, no âmbito do Projeto CILM, onde se questionaram estas categorizações.

Referências Bibliográficas

- Araújo, Susana. "Security Unlocked and Fictions of Terror". *Review of International America Studies on Terror and Security*, Vol. 3, No. 3-4, 2009, 5-14. Print.
- Araújo, Susana. "Images of Terror, Narratives of Captivity: the Visual Spectacle of 9/11 and Its Transatlantic Projections". *Symbiosis: A Journal of Anglo-American Relations*, 11.2. October 2007, 27-47. Web. 20 abril 2012.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. The University of Michigan Press, 2010. Print.
- . *The Spirit of Terrorism*. London/New York : Verso, 2003. Print.
- Bauman, Zygmunt. *City of Fears, City of Hopes*. London: Goldsmith University of London, 2003 (Separata). Print.
- Boase, Roger. "The Muslim Expulsion from Spain". *History Today* 52: 4 (s/d). Web. 14 abril 2012.
- Borradori, Giovanna. *Philosophy in a Time of Terror. Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago/London: U of Chicago P, 2003. Print.
- Coutinho, Isabel. "Espanha Unida Pelos Atentados". *Ípsilon Público*. 9 março 2011. Web. 11 abril 2012.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary Of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996. Print.
- Gray, Richard. *After the Fall. American Literature Since 9/11*. Oxford/Malden: Wiley-Blackwell, 2011. Print.
- Keeton, Patricia. "A Dialectical Reading of Two 9/11 Narratives". *Cinema Journal* 43.4 (2004) 114-121 . Web. 12 abril 2012.
- Keniston, Ann; Quinn, Jeanne (eds.). *Literature after 9/11*. New York / London: Routledge, 2008. Print.
- Mitchell, W. J. T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 2006. Print.
- Noel, Charles C. "Madrid: City of The Enlightenment". *History Today* 45: 10 (s/d). Web. 14 Abril 2012
- Ortega, Adolfo Garcia. *El mapa de la vida*. Barcelona: Seix Barral, 2009. Print.
- Salmón, Ricardo Menéndez. *El corrector*. Barcelona: Seix Barral, 2009. Print.
- Soja, Edward W. Thirdspace. *Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell Publishing, 2010. Print.
- Versluys, Kristiaan. *Out of the Blue - September 11 and the Novel*. New York: Columbia University Press, 2009.
- Zizek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real. Five Essays on September 11 and Related Dates*. Verso, 2002.