

# El siniestro simulacro : las hiperciudades estadounidenses de Juan Francisco Ferré

Autor(en): **Álvarez, Marta**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **61 (2014)**

Heft 3: **Fascículo español. Escenarios urbanos : en torno a la ciudad del siglo XXI**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-658178>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## El siniestro simulacro: las hiperciudades estadounidenses de Juan Francisco Ferré

Ya todos sabemos que el siglo XXI no comenzó con el paso al año 2000 y un bloqueo informático, sino casi dos años más tarde, el 11 de septiembre de 2001, con el ataque a las torres gemelas. Despertaba así una gran parte del mundo de la ilusión de la globalización, de la ficción de un mundo sin fronteras que las nuevas tecnologías y la caída de algunos muros habían favorecido. Se despertaban asimismo fantasmas de choque de civilizaciones y se definía un eje del mal, permanente espada de Damocles sobre la seguridad americana y occidental, convertida en absoluta prioridad, a la que sacrificar libertades y privacidad.

Si la primera década del nuevo siglo se había retrasado, la segunda se adelantó y comenzó también en septiembre: el 15 de septiembre de 2008, el día en que ya no pudo esconderse la quiebra del gigante americano Lehman Brothers, confirmación de una crisis en la que muchos países siguen inmersos. No había bastado el 11-S para quitarnos la inocencia, tal vez favoreció incluso la credulidad con la que aceptamos *subprimes* y burbujas inmobiliarias, y la incredulidad con la que muchos se enfrentaron con un verdadero cataclismo que daba fin a otra ilusión: la del estado de bienestar.

Ante dos acontecimientos tan significativos, y ante los cambios sociales y económicos que desencadenaron, los novelistas no podían permanecer indiferentes, sobre todo aquellos que conciben el compromiso con su época como un componente básico de su labor literaria. Al analizar el cambio de paradigma simbólico al que dio lugar el 11 de septiembre, así como su reflejo en la narrativa, Javier Alonso Prieto se refiere al surgimiento de una incertidumbre constante en la que se levanta una única certeza: la de vivir en constante peligro. La ficción recrearía esta situación a través de «un gran predominio de personajes aturdidos en su vida diaria, insertos en el tedio vital y con la sombra de la catástrofe acechando constantemente. Va a ser también una tentativa de tomar el pulso a una realidad que se escapa»<sup>1</sup>. Algo que sin duda podríamos aplicar a las dos

---

<sup>1</sup> Javier Alonso Prieto, «La realidad simbólica después del once de septiembre en la filosofía y ficción actuales», *Thémata. Revista de Filosofía*, 45, 2012, pp. 415–424 (p. 416).

últimas novelas del malagueño Juan Francisco Ferrer (1962): *Providence* (2009) y *Karnaval* (2012), aunque el modo narrativo elegido esté bien lejos de la «narrativa parca y directa», de la «introspección» y «la quietud» que caracterizaría a la narrativa del 11-S<sup>2</sup>. Son las de Ferré novelas excesivas, tentaculares y extravertidas, que recrean el mismo «simulacro siniestro»<sup>3</sup> con el que se confunde nuestra realidad, aunque lo hagan con un despliegue de fuegos artificiales, con una narrativa satírica, plagaria y muy divertida.

Para abordar los dos hitos fundadores de nuestro joven siglo, Ferré opta por volver a los espacios originarios y elige como escenario dos ciudades estadounidenses: Providence y Nueva York. En las páginas que siguen mostraremos cómo su representación literaria las convierte en *hiperciu-dades*, que reflejan la confluencia de los imaginarios post 11-S con los actualizados por la crisis financiera. La arquitectura simbólica, la *disneyfi-cación* del espacio urbano y la desigual e injusta ocupación de este delatan, en los textos que nos interesan, los desmanes de un sistema que se describe como cruel, deshumanizante y alienante.

## El estado concentracionario

*La vuelta al mundo*, así se titulan la segunda novela de Juan Francisco Ferré (2002) y también su blog, desde el que el autor desempeña una continua labor de crítica literaria, cinematográfica y cultural. Se impone la recurrencia a ese título en un novelista perteneciente a una generación que ha integrado la movilidad como una exigencia profesional y personal. Si las dos novelas que nos interesan sitúan la mayor parte de su diégesis en los Estados Unidos, lo cierto es que el mundo entero está contenido en ellas. No es extraño a esta circunstancia el que Ferré se decida por personajes privilegiados, vinculados con ciertas élites económicas o culturales. En efecto, el protagonista de *Providence* es Álex Franco, un director de cine con aires de malditismo<sup>4</sup>, que llega a Providence como profesor invitado

---

<sup>2</sup> *ibid.*, p. 422.

<sup>3</sup> *ibid.*, p. 416, tomamos la expresión prestada para dar título a nuestro propio trabajo.

<sup>4</sup> Como los que rodeaban al director a quien remite el nombre del personaje novelesco, Jesús «Jess» Franco (1930-2013).

de la Universidad de Brown. El protagonista de *Karnaval*, DK, no es otro que un trasunto de Dominique Strauss-Kahn, ex director del FMI y ex candidato a la presidencia francesa, en pleno marasmo mediático y enfrentado a la crisis financiera.

Cannes, Marrakech y Madrid serán las tres ciudades que marcarán el periplo de Franco hasta su aterrizaje en tierras norteamericanas. Una vez que se instala en Providence, el espacio de la historia sigue ampliándose: tramas secundarias nos acercarán a remotos parajes en los que se cruzan intereses chechenos e islámicos que relacionan espacios y personajes. De la misma manera, aunque *Karnaval* tenga como escenario principal la ciudad de Nueva York, las referencias continuas a países de todas partes del globo amplían significativamente los espacios del texto, manera de reflejar un mundo globalizado en el que las fronteras se caracterizan por su porosidad. Las novelas pondrán sin embargo sobre todo de manifiesto la ambigüedad en la que esta se basa, insistiendo en cómo depende de oscuras razones políticas y financieras, y subrayando el carácter proteccionista que la paranoia de la seguridad ha impuesto en los Estados Unidos. Tras el 11-S, el país se ha convertido en una fortaleza, más que eso, si aceptamos los presupuestos de la novela: en un estado concentracionario, que no solo limita las entradas y salidas de los individuos en su territorio, sino que además los vigila cuando se encuentran en su suelo.

La imposibilidad de DK de abandonar el territorio americano, y su condición de recluso en el mismo, resulta comprensible por la denuncia de la que es objeto; pero lo cierto es que, sin estar relacionado con ningún acto delictivo, la situación de Álex Franco no es tan distante de la del alto funcionario, y se hace más patente al haber asistido el lector a su dificultad para ingresar en el país americano. En efecto, su llegada a Providence se ve precedida por una traumática estancia en la zona de control del aeropuerto, en un espacio que siente como «abstracto, borrado de todos los mapas oficiales»<sup>5</sup>, y en el que tendrá su primer contacto directo con una violencia institucional puesta en relación con esa paranoia a la que nos referíamos. Para definir las dependencias a las que accede Álex, situadas «en algún lugar inaccesible de la terminal civil»<sup>6</sup>, caracterizadas

---

<sup>5</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 129.

<sup>6</sup> *ibid.*

por el olor a los excrementos que ha liberado el terror, por la oscuridad y el frío, no son suficientes las características de los no-lugares que describiera en su día Marc Augé<sup>7</sup>. Todo en ellas delata «el poder que humilla y anula de ese modo a cualquiera lo bastante débil como para no caer atrapado sin defensa posible en sus redes legales», la voz de ese poder es la del «gran inquisidor [...] imposición jerárquica del sistema»<sup>8</sup>. Se trata de la visión sesgada del personaje, y ello nos exige prudencia, pero resulta difícil mantenerla ante la insistencia textual:

Me siento como debieron sentirse los prisioneros al entrar en un *campo de concentración nazi*. La misma tensión en los vigilantes, el mismo rigor y la misma mecánica legal en los trámites, similar intención criminal en la disciplina impuesta. Anoto: el caos burocratizado de la América terminal. La América que se compone como un tablero electrónico de terminales de aeropuertos y redes de vigilancia externa e interna<sup>9</sup>.

Este país es un circo gigantesco [...] pero cercado por una muralla defensiva que lo convierte en un *campo de prisioneros de tercera generación*. Se puede vivir en el interior en medio del caos más extremo, pero cruzar las diversas *fronteras* que controla la burocracia gubernamental para entrar y salir del *recinto alambrado*, no importa el medio de transporte elegido, se convierte cada vez en un *infierno opresivo*. Empieza el espectáculo<sup>10</sup>.

El sentimiento de estar encerrado se combina con el de ser continuamente vigilado, y acompaña al personaje a lo largo de la novela. Si la sospecha se hallaba presente desde las primeras páginas, pronto se convierte en certidumbre, y ya en ningún espacio sentirá Álex Franco garantizada su privacidad, ni siquiera en la casa que le sirve de vivienda durante su estancia en Providence: no tardan en manifestarse en ella

---

<sup>7</sup> «Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu», Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, París, Seuil, 1992, p. 100. Entre esos no lugares se encuentran los medios de transporte y aquellos espacios de paso que dan cuenta de la movilidad particular que caracteriza nuestra época (*ibid.*, pp. 101–102). El propio Augé subraya sin embargo que las categorías de «lieu et non-lieu sont plutôt des polarités fuyantes: le premier n'est jamais complètement effacé et le second ne s'accomplit jamais totalement – palimpseste où se réinscrit sans cesse le jeu brouillé de l'identité et de la relation», *ibid.*, p. 101.

<sup>8</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>9</sup> *ibid.*, p. 139. La cursiva es mía.

<sup>10</sup> *ibid.*, p. 141. La cursiva es mía.

signos de intrusión, como las bolsitas de droga que aparecen en diferentes lugares de la casa, el correo que le llega a su pesar, ... hasta llegar a la violación que sufrirá el protagonista en su propio «hogar»<sup>11</sup>. Paradójicamente, en plena obsesión por la seguridad, no hay lugar en el que los personajes puedan «resguardarse en el pequeño espacio de lo privado y hogareño, y [...] proyectar sobre él un imaginario de seguridad y protección»<sup>12</sup>, no existe refugio en el que no se sientan observados o amenazados. Se cuestiona de ese modo la relación entre espacio público y espacio privado, negando la posibilidad de este último, pero también del primero como lugar de intercambio y relación social. Parece concebirse un único refugio: el que ofrecen otros simulacros, creados por el mismo sistema alienante, que se asegura a través de ellos nuestra permanente alienación, convirtiéndonos en jugadores o televidentes, cuando no en materia prima para su creación – como es el caso de Álex al final de *Providence*.

## ¿Providence es Providence?

La sombra de los fatídicos atentados planea pues sobre el protagonista de *Providence* desde su ingreso al territorio americano y el acontecimiento se evoca explícitamente en varias ocasiones, como en las páginas del diario de Álex que coinciden con la efeméride. Su visión no puede ser más crítica: subraya las «trampas retóricas»<sup>13</sup> y «el candor de la opinión pública»<sup>14</sup> subsiguientes a los ataques, y entiende la búsqueda incansable de Bin Laden –contemporánea a la cronología de la novela– como una

---

<sup>11</sup> «[...] la casa en la que vivo encerrado desde hace dos días [...]», «Solo llevo dos días recluido aquí pero tengo la sensación de ser observado todo el tiempo. Tengo la sensación de que los Klingon han instalado un sistema de cámaras de vigilancia que no consigo detectar y me espían a todas horas. Me siento vigilado en muchos momentos y no sé cómo explicar esa sensación paranoica» (*ibid.*, pp. 145–146), otros ejemplos semejantes en *ibid.*, pp. 150–151; *ibid.*, p. 156 y en otras páginas de la novela. Se combina además esa sensación con la incapacidad de reacción –a la que no es ajena la droga–, que no se ampara del personaje hasta encontrarse en territorio estadounidense y que se expresa en su incapacidad para moverse libremente.

<sup>12</sup> Jesús Martín-Barbero, «Los laberintos urbanos del miedo», *Universitas Humanística*, 56, 2003 (junio), pp. 69–79, especialmente p. 71 [<http://www.redalyc.org/articulo.oa>] [23.02.2014]. Si el análisis de Martín-Barbero se refería en principio a los procesos urbanos en Colombia, su contraste con la evolución de otras grandes ciudades muestra su total actualidad y posible extrapolación a otros contextos.

<sup>13</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>14</sup> *ibid.*, p. 152.

«comedia sangrienta cuyo escenario geopolítico ocupa hoy toda la tierra»<sup>15</sup>. Los emails que recibe más adelante de un misterioso personaje le instan a preguntarse acerca del porqué de los atentados, «qué objetivo perseguían los terroristas, por qué atacaron las torres»<sup>16</sup>. Lo que sucedió allí ha contribuido a que Álex se aleje de Nueva York y ha modificado para siempre su imagen de la ciudad:

Por esto, entre otras muchas razones, no quiero volver a Nueva York, no quiero pisar más el suelo de Manhattan, no quiero saber nada de los barrios que una vez amé [...] Ahora puedo verla como siempre intuí a esa ciudad multitudinaria, un vulgar truco de luz y arquitectura destinado a la fantasiosa mentalidad de la clase media planetaria y erigido como monumento al sistema que no supo protegerla de sus enemigos<sup>17</sup>.

¿Es arriesgado oír aquí una voz autorial? Ferré no ha renunciado a Nueva York, la convertirá en escenario de su siguiente novela, pero es *Providence*, como dice la contraportada, el auténtico «relato de terrores y terrorismos post 11-S». El texto nos proporciona suficientes claves para entender la ciudad de la novela como trasunto neoyorquino o, más bien, como «hiperciudad»<sup>18</sup>, que tiene «todo lo que puede pedir un amante de la urbe americana: aglomeraciones multiculturales y rascacielos corporativos»<sup>19</sup>. Una de las frases repetidas en la novela, «No busques a Providence en Providence», podría funcionar como lema de esa hiper-ciudad: Providence no es (solo) Providence, sino la ciudad americana de después del 11 de septiembre.

Un rascacielos blanco, figura de la arrogante y espectacular arquitectura urbana que se vino abajo con los atentados, es el edificio tutelar de la ciudad y uno de los elementos más llamativos desde el primer acercamiento a esta. El incendio que destruye la omnipresente torre blanca muestra la expresa voluntad de recrear el decisivo acontecimiento en clave

---

<sup>15</sup> *ibid.*

<sup>16</sup> *ibid.*, p. 197.

<sup>17</sup> *ibid.*, p. 154.

<sup>18</sup> «Providence se transforma en la novela en una 'hiperciudad', una ciudad de ciudades americanas, y de ese modo lo que sucede en sus calles y edificios adquiere una resonancia mucho más vasta», declaraciones de Juan Francisco Ferré a José Luis Amores, «Juan Francisco Ferré 'El papel de la literatura se ha reducido a lo meramente decorativo'», *Revista de Letras*, 2010 [<http://revistadeletras.net/juan-francisco-ferre-el-papel-de-la-literatura-se-ha-reducido-a-lo-puramente-decorativo/>] [22.02.2014].

<sup>19</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 159.

carnavalesca: están presente el *fireman*, el *Patriot Act* y las llamas, por supuesto; lamentablemente no podía faltar el *falling man*, que termina estropeando lo que había comenzado como una fiesta, un espectáculo catártico, hacia el que corre una multitud frenética que se apresura a quitarse la ropa en cuanto se acerca al edificio<sup>20</sup>.

Providence es también Providence: el carácter maléfico que acompaña a la torre desde su primera aparición, y la disputa entre el bien y el mal a la que sirve de escenario hacen eco al «eje del mal»<sup>21</sup> y a la retórica que la reacción a los atentados puso de actualidad, al tiempo que llaman la atención acerca de uno de los principales hipotextos de la novela. Cristina Mondragón realiza una lectura lovecraftiana de la misma, insistiendo en que puede entenderse como la expresión de un horror cósmico, versión contemporánea del otrora expresado por Lovecraft, quien supo en sus ficciones explotar unos valores que la ciudad de la que era originario, desde su fundación, sintetizaba como ninguna:

Providence, entonces, nace como un lugar simbólico que representa y mantiene en sí misma los valores del puritanismo norteamericano devenido en deísmo liberal: una ciudad desde cuya fundación resulta providente. Que se encuentra, sin embargo, en una zona muy conservadora, Massachussetts, y que se asienta además sobre territorio pagano, las tierras de la tribu Narragansett. Es decir, es un lugar donde confluyen el Dios de los puritanos (el de la providencia), el liberalismo de los exiliados y el pasado indígena desconocido y con sus propios dioses, una coincidencia de opuestos que puede funcionar narrativamente como espacio liminal entre diferentes mundos<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 491. La escena nos trae ecos de *Cosmópolis*, de Don Delillo, sobre el cual Ferré es categórico: «Quien no haya leído [sus] novelas, o las de Pynchon, lo siento, no sabe nada de las posibilidades de la literatura a fines del siglo pasado y comienzos de este», Juan Francisco Ferré, «Don Delillo 1: el libro de las dudas», *La vuelta al mundo*, 17 de agosto de 2009, [<http://juanfranciscoferre.blogspot.fr/2009/08/don-delillo-1-el-libro-de-las-dudas.html>, comentario del autor] [23.02.2014]. En la novela del estadounidense, el protagonista se une a una multitud de trescientas personas extendidas desnudas sobre el asfalto. Como en *Providence*, la escena precede a un encuentro revelador y decisivo, en este caso el de Eric Packer con Benno Levin, que lleva al desenlace de esta novela, que expresa el estado anímico y ambiental de amenaza constante que se cristalizará tras los atentados (véase Javier Alonso Prieto, *op. cit.*, p. 423).

<sup>21</sup> El 29 de enero de 2002, en el primer discurso sobre el Estado de la Unión tras los atentados de Nueva York, Georges Bush utilizó esta expresión para referirse a países y organizaciones que según el mandatario norteamericano representaban una supuesta amenaza terrorista para los Estados Unidos.

<sup>22</sup> Cristina Mondragón, «Yo soy Lovecraft: *Providence* y el horror cósmico», en Marco Kunz & Sonia Gómez (eds.), *Nueva narrativa española*, Barcelona, Linkqua, 2013, pp. 261–285 (pp. 270–271).



La rica actualización de referencias e interpretaciones que aporta la crítica mexicana, la llevan a concluir que la ciudad es una «extensión de sus habitantes, incluso del propio escritor norteamericano y sus historias. No resulta extraño, bajo esta luz, que Alex Franco se encuentre con una conspiración maligna en Providence y con el Mal encarnado en su hijo predilecto»<sup>23</sup>. El horror lovecraftiano serviría de reflejo al que acompaña a nuestro apocalíptico comienzo de siglo<sup>24</sup>, que llegó instaurando un sentimiento de inseguridad permanente por el riesgo que corría nuestra integridad física, y continuó duplicándolo por el sentimiento de inseguridad financiera que impuso una crisis que está cambiando significativamente la distribución de la ciudad del siglo XXI.

### La ciudad de la crisis / la ciudad en crisis

Escrita en 2006, *Providence* recoge la inquietud por una situación financiera que no haría más que empeorar en los meses y en los años que siguieron a la novela. Si hasta ahora nos ha interesado subrayar la lectura post 11-S en la primera novela americana de Ferré, lo cierto es que esa reflexión se combina con la que concierne al sistema económico en el que reposan los mitos y valores estadounidenses<sup>25</sup>. En toda lógica, pues, el carácter maléfico de la impresionante torre blanca que se convierte en icono, reposa en su función corporativa. En este sentido, las últimas páginas de la novela, en las que vuelve a alzarse el coloso, insisten en una desigualdad social que se espacializa a través de la oposición alto / bajo:

Y una población hambrienta arrastrándose por sórdidos callejones en busca del sustento y el sueldo mientras mucho más arriba, en palacios y castillos de cristal y acero, los amos del mundo manejan los hilos y planifican cómo aumentar la miseria colectiva y la riqueza y el lujo particulares sin perder ninguno de sus privi-

---

<sup>23</sup> *ibid.*, pp. 14–15. Lovecraft tendrá su avatar *serial killer* en la novela. Véase Juan Francisco Ferré, *op. cit.*, pp. 387–409.

<sup>24</sup> En el trabajo ya citado, Javier Alonso Prieto pone el «simulacro siniestro» en relación con la teoría freudiana de lo siniestro, *unheimlich*, tan utilizado para el estudio de la literatura fantástica cultivada por Lovecraft.

<sup>25</sup> Cf. Marco Kunz, «Cthulhu en la era virtual. Los simulacros americanos en *Providence* de Juan Francisco Ferré», *Gramma* 16, 2011 (otoño), pp. 3–6.

legios ni suscitar el odio entre clientes y consumidores, sino ganarse su admiración incondicional, uno de los fines más lucrativos en este nivel de negocio, música y espectáculo para todos los públicos, mitología, ocio y entretenimiento, todo envasado en un solo producto, evasión garantizada para las masas<sup>26</sup>.

Del 11-S al 15-S, el primero no ha impedido «la altura excesiva de las nuevas construcciones como símbolo del nuevo orden económico mundial»<sup>27</sup>; altura que favorece la «siniestra carnicería»<sup>28</sup> de los cuerpos que caen al vacío: «¿Qué perversa atracción para el público o qué clase de crisis financiera es esta?»<sup>29</sup>, no puede dejar de cuestionarse un inquisitivo narrador que cierra la novela con unas inquietantes palabras, teniendo en cuenta el simbolismo espacial establecido por el texto: «Todos abajo»<sup>30</sup>.

Es fundamental en *Providence* la crítica a un sistema capitalista deshumanizante –como bien ha puesto de manifiesto Amélie Florenchie<sup>31</sup>–, pero es *Karnaval* la que nos atrevemos a calificar de novela de la crisis y la que más insiste en las consecuencias urbanas de la situación económica. Según cuenta el propio autor, *Karnaval* surge de la confluencia de dos acontecimientos: la detención del dirigente del FMI por la presunta violación de una camarera en el Sofitel de Nueva York (el 14 de mayo de 2011) y la revuelta de los indignados en Madrid, el 15 de mayo<sup>32</sup>. La novela toma partido por anclarse en la realidad que conocemos: DSK se transmuta en DK –el dios K, Dionisos K– y varían los nombres de los seres que le son más cercanos, pero no queda ninguna duda de que el

<sup>26</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 581.

<sup>27</sup> *ibid.*, p. 584. No se trata únicamente de una cuestión de altura: Baudrillard comienza su «Requiem pour les Twin Towers» explicando que con las dos torres «L'effigie du système est passée alors de l'obélisque et de la pyramide à la carte perforée et au graphe artistique. Ce graphisme architectural incarne un système non plus concurrentiel, mais numérique et comptable, où la concurrence disparaît au profit des réseaux et du monopole», (Jean Baudrillard, *Power Inferno*, París, Galilée, p. 11).

<sup>28</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 581.

<sup>29</sup> *ibid.*

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 587.

<sup>31</sup> Amélie Florenchie, «Lirismo vs. neoliberalismo en la narrativa de Juan Francisco Ferré», *Revista de Alces XXI*, 1, 2013, pp. 33–66

<sup>32</sup> «El detonante es esa intersección entre el escándalo sexual de DSK y el estallido en España de los Indignados, que ocurrieron con apenas 24 horas de diferencia y crearon un vórtice de gran fuerza», «Vivimos en la época de mayor promiscuidad de nuestra historia», *El Confidencial*, 26/06/2013, [<http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2012/12/19/lidquovivimos-en-la-epoca-de-mayor-promiscuidad-de-nuestra-historia-111435>] [23.02.2014].

presidente del FMI que aparece en el texto, libertino y con ínfulas presidenciales, cuya vida se ve trastornada por un mediatizado incidente con una inmigrante africana, remite al ex presidenciable socialista. Su caída se pone aquí en paralelo con el derrumbe de los mercados financieros – desplome este aparente, para mejor afirmar la finanza su poder máximo– y, sobre todo, con la de toda una parte de la población que ha de resignarse a sobrevivir en los márgenes del sistema. Cruzamos además en sus páginas los nombres de Sarkozy, Obama, Ratzinger, Gates, Trichet o Lagarde; a todos ellos se dirige un caído e *indignado*<sup>33</sup> DK para reflexionar y exigir responsabilidades de la mísera situación mundial.

Caída, desplome, ... palabras que remiten a la situación financiera y que reproducen la oposición alto / bajo que reconocíamos anteriormente. En *Providence*, la acumulación de significados empañaba un tanto la lectura económica, que aquí no deja lugar a dudas y que determina en la novela un reparto particular de la ciudad. Abajo se encuentran los marginados, aquellos que el sistema ha expulsado, y abajo caerá DK cuando se una a ellos, antes de ponerse al frente de un ejército de desaharrapados que apenas conseguirá inquietar a los poderosos<sup>34</sup>.

No es esta la única oposición espacial que divide los espacios urbanos: la oposición centro / periferia se pone asimismo de manifiesto. A la imagen del Nueva York multicultural, que evoca la idea de mestizaje, se opone la división económica y racial de una ciudad que ha ido estableciendo compartimentos estanco en función del poder adquisitivo. Es el diseño urbano que establece una sociedad hipercapitalista de marcado carácter patriarcal y basada en la explotación que ha agudizado las diferencias de la tradicional sociedad de clases<sup>35</sup>; estas vuelven a

---

<sup>33</sup> Recordemos que el movimiento de los indignados reivindica el magisterio de Stéphane Hessel y de su ensayo *Indignez-vous!*. La analogía entre DK y los indignados ha sido establecida por el propio autor («Vivimos en la época de mayor promiscuidad de nuestra historia», *ibid.*); en efecto, DK se convierte en líder de quienes han sufrido las consecuencias de la crisis financiera (Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, Barcelona, Anagrama, 2012, pp. 279–289).

<sup>34</sup> *ibid.*

<sup>35</sup> La doncella del hotel lo tiene muy claro: «el infierno de las mujeres dura toda la vida, desde el nacimiento hasta la tumba, y acaba un día u otro como empezó, mientras el infierno del hombre solo comienza a su muerte y es eterno, infinito, como lo son sus crímenes contra la mujer», *ibid.*, p. 34. Ese infierno en la tierra tiene espacios bien identificables: «El infierno en el que vivo comienza por mi barrio, donde los jóvenes y los niños destruyen su vida y la de otros vendiendo sustancias que ofrecen un falso paraíso, pero quién los podría culpar. ¿Se puede vivir aquí y no querer escapar a toda costa?», *ibid.*, p. 36.

ocupar espacios distintos y cada vez que entran en contacto parecen hacerlo únicamente para que los privilegiados sean más conscientes de sus privilegios: como cuando comparten espacio señores y criados, o cuando DK abre su limusina y su palacio neoyorquino a los excluidos del sistema<sup>36</sup>.

En 2001, Pilar Marín oponía la gran ciudad norteamericana del siglo XIX a la del siglo XX, así como su consecuente representación literaria:

El entorno en que se desarrollan las novelas de Wharton y James presupone algo que quizá la novela de la gran ciudad contemporánea ya no pueda retratar, porque no existe de la misma forma en que existía en el siglo XIX: la existencia de una sociedad jerarquizada, en la cual las clases privilegiadas de Wharton y James podían, hasta cierto punto, vivir en una suerte de espléndido aislamiento y resistir con éxito la invasión de elementos extraños. La ciudad moderna, heterogénea, a veces gigantesca, móvil y fluida, no parece presentar esa posibilidad<sup>37</sup>.

Una década después, las novelas de Ferré, particularmente la última, en su llamada de atención acerca de jerarquías y privilegios, parecen significar una involución urbana en ese sentido. Es grande la tentación de reconocer en sus espacios «el mismo horror y el mismo desprecio por la alienada existencia de las clases inferiores que las arquitecturas decimonónicas»<sup>38</sup>. Las oposiciones actualizadas por los textos representan así la espacialización de una polarización presente en las relaciones económicas, políticas y sociales que transforma el espacio urbano.

En *Karnaval*, ese espacio se radicaliza con respecto a *Providence*. Casi ha desaparecido totalmente en la última novela la referencia a la clase media y a los lugares que esta ocupa. El reparto de la ciudad se hace ahora entre la gran burguesía, los inmigrantes y los parias del sistema —que suelen coincidir—, relegados estos últimos a esos barrios alejados, a los rincones

---

<sup>36</sup> *ibid.*, pp. 346–359 y 456–464. En estos pasajes son perfectamente reconocibles las referencias a Don DeLillo y Luis Buñuel, *Cosmópolis* (2003) y *Viridiana* (1961), aunque el lector espectador sentirá también la anacrónica tentación de referirse a la adaptación de *Cosmópolis* realizada por Cronenberg y a *Holy Motors*, de Leo Carax, si los dos films son de 2012, el año de publicación de la novela de Ferré, el contraste entre los textos filmicos y novelescos resulta de gran interés.

<sup>37</sup> Pilar Marín, «Introducción», en AA.VV., *Imágenes de la gran ciudad en la novela norteamericana contemporánea*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla, 2001, p. 12.

<sup>38</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 234.

más escondidos e infectos de las calles o los subsuelos de la ciudad<sup>39</sup>. La reconquista del espacio se convierte en un reto más para quienes, habiéndolo perdido todo, viven con la esperanza de la revolución. La novela es desalentadora a este respecto: la toma de Times Square termina en un sacrificio inútil que no cambia nada a la situación. Seguramente porque las batallas se desarrollan ahora en otras dimensiones. A su manera, expone Ferré en la novela otras oposiciones fundamentales que caracterizan el espacio de la ciudad del siglo XXI, como tantos otros aspectos de nuestra realidad más cotidiana: la que se establece entre materialización y desmaterialización, entre imagen y referente, entre realidad y simulacro.

### La ciudad simulacro

Sabido es que Philip K. Dick es una de las referencias reivindicadas por Ferré, y lo cierto es que mucho acerca y separa a los dos escritores. Los opone el estilo: exuberante y carnavalesco el del español, parco y grave el del norteamericano; los reúne la denuncia de un estado mercantilista, totalitario y controlador, y la conciencia de una realidad que se multiplica hasta hacerse inaprehensible<sup>40</sup>. Décadas más tarde que uno de sus maestros, Ferré constata la instalación de la realidad simulacral que el escritor estadounidense había narrado tan acertadamente antes de que Baudrillard pudiera teorizar acerca de la misma<sup>41</sup>. Precisamente, de la referencia a *Amérique* (Baudrillard, 1986), parte Marco Kunz para su acertado análisis

<sup>39</sup> Expulsado por el Doctor Edison, el Dios K se encuentra «en el callejón donde se agrupaban los contenedores de basura orgánica y los contenedores de reciclaje [...]. En ese mismo lugar [...] se había construido un refugio precario un trío de inmigrantes hispanos». Pese al hedor insoportable «los tres residentes domiciliados allí denominaban su casa con un eufemismo publicitario digno de un promotor inmobiliario de los tiempos boyantes», Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, *op. cit.*, pp. 211–212. Llegado a un mundo paralelo, DK toma contacto con el «ejército subterráneo» del que se convertirá en líder para reconquistar la ciudad, *ibid.*, p. 283.

<sup>40</sup> Daremos solo algunos ejemplos. En *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (Philip K. Dick, 1964) el lector termina tan perdido como los personajes, incapaz de saber si se encuentra en la “realidad” o en las visiones que provocan las drogas ingeridas por los personajes. Algo parecido sucede en *Ubik* (1969), aunque en este caso, los diferentes niveles de realidad se deban a las diferentes formas de vida posibles —entre la vida y la muerte— en este mundo de ciencia ficción. Recordemos además, en esta última novela, la omnipresencia de la publicidad y la tiranía económica de un mundo en el que cualquier gesto cotidiano exige un desembolso en metálico. *The Penultimate Truth* (1964) es una parábola totalitaria, en la que una oligarquía privilegiada disfruta de la superficie terrestre manteniendo a la mayoría de la población bajo tierra, haciéndole creer que la guerra continúa y el aire es irrespirable.

<sup>41</sup> Véase Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, París, Galilée, 1981.

de *Providence*. Las novelas de Ferré proclaman la confusión entre realidad y simulacro en su diseño de unas ciudades en las que se superponen ficciones e imágenes, algo que remite a una realidad extratextual:

La ficción audiovisual *made in USA*, que convierte todo lo que toca en mito o epopeya, se ha sustituido a la realidad, más aún, ya no se puede ponerla a prueba mediante la experiencia empírica, pues la realidad se ha asimilado tanto a la ficción que la distinción entre lo real y el simulacro resulta imposible<sup>42</sup>.

El sincretismo y la extrema referencialidad de la narrativa ferreriana recrean un espacio asimismo sincrético y connotativo, un «simulacro disneyficado»<sup>43</sup> que combina los rasgos extraterrestres, con otros de un folclorismo kitsch o un anacronismo cinematográfico<sup>44</sup>. Las calles y los edificios que conforman la ciudad son escenarios y decorados, en los que actúan quienes se saben perpetuamente vigilados, aunque en ocasiones se conformen con ser meros espectadores del espectáculo que nunca cesa<sup>45</sup>.

En este mundo de cartón piedra, se insiste en el carácter de fachada, de pantalla, de los supuestos espacios de poder. Si *Providence* parecía señalar como tal la gran torre blanca, y en *Karnaval*, Times Square era «el ombligo del mundo», terminamos sabiendo que esos lugares no son más que trampantojos llamativos para despistar de los verdaderos centros de poder: el estudio desde el que «un tal Darth» impone al mundo su versión de la realidad y «la bolsa de las bolsas», en cuya antesala conoce DK a un misterioso y poderoso personaje, es él quien domina al «payaso de la Casa Blanca y al bobo de la Reserva Federal para que le pongan cara a mis decisiones y mis mensajes. Una cara humana en la que los votantes puedan confiar. Así funciona la cosa, unos tienen la imagen y otros el poder»<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Marco Kunz, *art. cit.*, p. 3.

<sup>43</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>44</sup> «Al aproximarme en el taxi, ya de noche, me impresionó el *downtown* de PVD. Encerrado entre autopistas como una estación espacial abandonada. Un rascacielos blanco, bañado desde la altura por una luz extraterrestre, ocupaba el centro estratégico del tablero, como una torre de marfil lunar. A su lado, otro más antiguo, con motivos aztecas, una mole arquitectónica de otra época, más propia de un tebeo de Supermán que del decorado de una urbe contemporánea» (Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, pp. 141–142).

<sup>45</sup> Entre otros muchos ejemplos, vemos a DK «celebrando una de sus sesiones especiales con sus cómplices de siempre y alguna nueva invitada y un despliegue de efectos luminosos digno del operístico Metropolitan o de cualquiera de los populares teatros de Broadway [...] La singularidad de la obra es tal que, una vez vista, no es fácil saber si se trata de un ensayo de la obra o de obra en sí» (Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, *op. cit.*, p. 161).

<sup>46</sup> *ibid.*, p. 203.

En las últimas páginas de *Providence*, resuelta la batalla a la que habíamos asistido unas páginas antes –consecuencia de aquella «conspiración para imponer el mundo virtual al mundo real»<sup>47</sup>–, descubrimos una nueva urbe, una «ciudad metódica y apolínea»<sup>48</sup>, «la ciudad de cristal líquido»<sup>49</sup>, «la ciudad de ensueño»<sup>50</sup>:

La ciudad virtual, una utopía intangible, como escribiera su creador en un arrebatado de lucidez cartográfica. Aún más elevadas torres y fachadas transparentes, pináculos traslúcidos y pirámides macizas bloqueando con su presencia agobiante el horizonte cognitivo, expandiéndose más allá de donde alcanza la visión en el espacio ilimitado<sup>51</sup>.

De manera simétrica, también *Karnaval* concluye con el sacrificio del personaje, con un espacio emblemático y con un final desesperanzador. La momentánea ocupación de la *plaza de los tiempos* por las masas enfiervorecidas ha sido un nuevo espejismo, el lugar se queda vacío y «Desde todas las fachadas de los rascacielos, con el esplendor espectacular de todos los días del año, los medios proclaman la gran noticia histórica del momento. [...] el Doctor Edison ha vuelto a ganar la partida»<sup>52</sup>.

El fracaso de los personajes ferrerianos tiene mucho que ver con un no saber acerca de las relaciones entre poder y espacio en el contexto contemporáneo. Zygmunt Bauman se refería muy recientemente a esta cuestión, recordándonos que las teorías de Manuel Castells están más que nunca de actualidad:

Hoy, como no me canso de repetir, estamos en un estado de divorcio entre el poder y la política. El poder, como diría [Manuel] Castells, existe en el espacio de los flujos pero la política se mantiene en forma local, igual que estaba en el siglo XIX, no ha cambiado nada<sup>53</sup>.

---

<sup>47</sup> Juan Francisco Ferré, *Providence*, *op. cit.*, p. 562.

<sup>48</sup> *ibid.*, p. 567.

<sup>49</sup> *ibid.*, p. 580.

<sup>50</sup> *ibid.*, p. 583.

<sup>51</sup> *ibid.*, p. 581.

<sup>52</sup> Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, *op. cit.*, p. 528.

<sup>53</sup> Roig, Miguel, «Estamos en un estado de divorcio entre el poder y la política», *Eldiario.es*, 14/02/2014, [[http://www.eldiario.es/sociedad/divorcio-poder-politica\\_0\\_228877293.html](http://www.eldiario.es/sociedad/divorcio-poder-politica_0_228877293.html)] [24/02/2014]. «En el paradigma informacional, ha surgido una nueva cultura de la sustitución de los lugares por el espacio de los flujos y la aniquilación del tiempo por el tiempo atemporal: *la cultura de la virtualidad real* [...] un sistema en el que la propia realidad (es decir, la existencia material/simbólica de la gente) está plenamente inmersa en un escenario de imágenes virtuales, en un mundo de representación, en el que los símbolos no son solo metáforas, sino que constituyen la experiencia real», Manuel Castells, *La era de la información: economía, sociedad y cultura*, vol. III, México D.F., Siglo XXI editores, 2006, 5ª ed., p. 420.

## Final

La gran ciudad ya no es el espacio del poder, sino el lugar desde el que se proyectan otros espacios, así como los diferentes simulacros que ahora reclaman el estatuto de realidad que les confiere su ser «vampírico [que] se alimenta de carne y de sangre»<sup>54</sup>. Representando esta situación, plantean las novelas ferrerianas una cuestión ontológica esencial en un mundo en el que son cada vez más complejas las relaciones entre realidad y simulacro<sup>55</sup>. De ella parte la complicada misión que Juan Francisco Ferré encomienda a la literatura: «reinventar medios creativos de entrar en contacto, así sea en los intersticios, márgenes y ruinas borgianas del simulacro, con las fuerzas inmanentes de lo real»<sup>56</sup>.

Por ello el pesimismo de las novelas no es totalizador ni nihilista: la contraportada de *Karnaval* nos indica explícitamente que nos hallamos ante un «Panfleto político»; y sin duda puede entenderse el texto como una llamada a la acción, a reconquistar los espacios urbanos que han sido abandonados. Algo que será difícil, pero no imposible, solo entonces llegarán los «tiempos mejores» anunciados por el «Epílogo para niños inteligentes» que cierra la novela. Que no tarden en llegar...

Marta ÁLVAREZ

Université de Franche-Comté (Francia)

marta.alvarez@univ-fcomte.fr

---

<sup>54</sup> *ibid.*, p. 507.

<sup>55</sup> Véase Slavoj Žižek, *Bienvenue dans le désert du réel*, París, Flammarion, Champs essais, 2008 (*Welcome to the Desert of the Real*, London, New York, Verso, 2002), para el autor, «la passion 'postmoderne' pour le semblant s'achève, par un retour violent, dans la passion du réel», *ibid.*, pp. 29–30.

<sup>56</sup> Juan Francisco Ferré, «Manhattan (no) es real», en *La vuelta al mundo*, 26/02/2011, [<http://juanfranciscoferre.blogspot.fr/2011/02/manhattan-no-es-real.html>] [24.02.2014].



