

El sentido de lo sagrado y el 11-S: Antonio Muñoz Molina en *Ventanas de Manhattan*

JUAN JOSÉ MOSQUERA RAMALLO
University of St Andrews

Resumen: La creación de ficción tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 se ha visto afectada por un fenómeno de sacralización alrededor del incidente que la restringe o condiciona. Antonio Muñoz Molina ha abordado el tema del 11-S en su libro *Ventanas de Manhattan*. El autor español, consciente o inconscientemente, reconoce lo sagrado de lo allí acaecido y utiliza tácticas narrativas que le permiten abordar el 11-S sin profanar o desacralizar este evento, creando así un discurso que intenta arrojar luz y aportar significado a lo ocurrido aquel fatídico día.

Palabras clave: 11-S, sagrado, inexpresable, narración, imaginación.

The sense of the sacred and 9/11: Antonio Muñoz Molina in *Ventanas de Manhattan*

Abstract: The creation of fiction in the aftermath of the 9/11 attacks has been affected by a phenomenon of sacralisation around this event which shapes or restricts it. Antonio Muñoz Molina has addressed the topic of 9/11 in his book *Ventanas de Manhattan*. The Spanish author, consciously or unconsciously, acknowledges the sacredness of what happened there and uses narrative tools which allow him to deal with 9/11 without profaning or desecrating it, creating in this way a discourse which sheds light on and provides meaning to the occurrences of that dreadful day.

Key words: 9/11, sacred, unspeakable, narrative, imagination.





he events of 9/11 [...] created their own sense of time»¹ (Kubiak, 2004: 299), «the total breakdown of all meaning-making systems»² (Versluys, 2009: 2), «the “mother” of all events»³ (Baudrillard, 2002: 4), «surpassing the normal limits of experience and expression»⁴ (Houen, 2012: 2): estas afirmaciones son una muestra de las diversas reacciones de pensadores, académicos e intelectuales ante los hechos ocurridos el 11-S en los Estados Unidos. Los ataques a las Torres Gemelas y al Pentágono han tenido una gran repercusión en la estructura social norteamericana. Dicha sociedad ha sido invadida por sentimientos de inseguridad, temor e incertidumbre, acompañados por la ominosa presencia del trauma y la persistente sensación de amenaza a la posición de los Estados Unidos como superpotencia. Sin embargo, el hecho no tuvo repercusión solo a nivel nacional, sino que afectó a todo el mundo en una u otra forma. Todo el planeta fue testigo presencial de cómo el *World Trade Center*, símbolo global del poder económico y financiero, era destruido. Por todo el mundo grupos, sociedades y países reaccionaron de diversas formas, reajustando sus posiciones y sus puntos de vista ante la nueva amenaza emergente y con respecto al papel de Estados Unidos en este nuevo escenario mundial: se podría decir que su impacto se hizo sentir a nivel planetario. Reconfiguró la idea de una mayoría de personas en cuanto al mundo globalizado e influyó no solo en el comportamiento de las personas, sino también en sus esquemas de pensamiento, deseos, objetivos en la vida, temores, etc (Jeleniewsky, 2013).

Esta conmoción social se hizo sentir en muchos ámbitos humanos, incluido el de las artes y el de la literatura. La reacción inicial dentro del mundo literario fue de silencio, de imposibilidad de utilizar la palabra para referirse a algo remotamente cercano al verdadero significado del 11-S. Toni Morrison, escritora norteamericana galardonada con el premio Nobel en 1993, escribió un poema titulado *The Dead of September 11* unos días después de los atentados, en el que se decía: «I have nothing to say [...] no words stronger than the steel that pressed you into itself, no scripture older or more elegant than

¹ «Los acontecimientos del 11-S [...] crearon su propio sentido del tiempo». Traducción propia.

² «el colapso de todo sistema creador de significado». Traducción propia.

³ «la “madre” de todos los acontecimientos». Traducción propia.

⁴ «más allá de los límites de la experiencia y de la palabra». Traducción propia.



the ancient atoms you have become»⁵ (2001: 48-49). Asimismo Richard Gray, académico especialista en literatura estadounidense contemporánea, al referirse a la situación de la literatura tras el 11-S escribe: «The speaking of silence, the search for verbal forms that reach beyond the condition of words, the telling of a tale that cannot yet must be told»⁶ (2011: 14). En ambos casos es posible encontrar la paradoja de la imposibilidad de encontrar las palabras para escribir, pero que sin embargo son utilizadas para escribir un poema en homenaje a las víctimas (Morrison), y de la necesidad de contar una historia, de la obligación incluso de crearla, superando la dificultad de tener que ir para ello más allá de las palabras (Gray).

Para DeLillo esto no es una paradoja ni una contradicción, puesto que la gente tiene cientos de historias que contar, pero no sobre el acontecimiento, sino sobre su propia experiencia personal al enfrentarse a este suceso (2001: 34). Esto podría explicar por qué, para una gran mayoría de la población americana, la ficción era innecesaria: bastaba con los hechos mismos, con la realidad del 11-S. De esta forma se otorgaba una autoridad especial sobre los testigos del 11-S, una autoridad para hablar de su experiencia y plasmarla en papel (Versluys, 2009: 5, 11). De hecho, en los primeros momentos tras los atentados hubo una espontánea creación de poesía sobre el tema, aparecieron muchos ensayos, artículos y relatos testimoniales de supervivientes o testigos de los hechos, pero dejando en muchos casos a un lado la creación de ficción.

En un principio los escritores norteamericanos hablaron de la muerte de la novela, de la imposibilidad de crear ficción tras el 11-S, vista como algo trivial y sin sentido (Pei-Chen Liao, 2013: 14). Aunque poco a poco las puertas de la ficción se volvieron a abrir, no fue sin cierta reserva. Un mes después de los atentados, un artículo en *The Guardian* escrito por James Wood, crítico literario, hablaba de un cambio en la novela que, según él, debería pasar de temáticas sociales y realistas a temas más íntimos y personales (Woods, 2001). En este artículo se ve un deseo de controlar y normalizar el trabajo de los escritores, un ejemplo de la confusión en la escena literaria y de la imposibilidad para muchos autores de abordar el nuevo escenario tras el 11-S.

⁵ «No tengo nada que decir –no hay palabras más fuertes que el acero que os aplastó, ni escritura más antigua o elegante que los ancianos átomos en los que os habéis convertido». Traducción propia.

⁶ «El diálogo del silencio, la búsqueda de formas verbales que va más allá de la condición de las palabras, el contar de un cuento que no puede pero que debe ser contado». Traducción propia.

Aunque diversos escritores como Jonathan Safran Foer (*Tan fuerte, tan cerca*, 2005), Ian McEwan (*Sábado*, 2005), Don DeLillo (*El hombre del salto*, 2007) o Thomas Pynchon (*Al límite*, 2013), entre otros, hayan creado posteriormente obras de ficción en las que los ataques del 11-S desempeñan un papel relevante, esto no ha sido sin un cierto recelo ante los intentos de estos autores.

A pesar de que a menudo se hable del trauma como un factor que limita e impide la creación de ficción sobre el 11-S, es interesante señalar otro elemento que puede ser determinante en este sentido. Louise Spence, profesora de la Sacred Heart University situada en el área metropolitana neoyorquina, destaca la incapacidad de sus estudiantes, un año después de los ataques, de construir una narrativa a partir del acontecimiento. Este era visto por ellos como un evento sin significado. Aunque eran capaces de recopilar hechos para crear una descripción superficial y objetiva, el shock emocional no les permitía relacionarlos de forma que constituyesen una narrativa significativa: «This deference to the unspeakable was a strategic means of coping. For the students, 9/11 had become, or was still, consecrated ground»⁷ (2004: 103). De esta forma, además del trauma que pudiera estar presente en la mente de los estudiantes, otro factor importante parece surgir: el concepto del terreno sagrado, la idea de lo sagrado.

El profesor Gordon Lynch, a partir de las teorías sociológicas de Durkheim sobre lo sagrado, propone una útil definición de este concepto: «The sacred is defined by what people collectively experience as absolute, non-contingent realities which present normative claims over the meanings and conducts of social life»⁸ (2012: 29). Esta definición recalca los rasgos clave que caracterizan a lo que es sagrado en el mundo contemporáneo: es una construcción colectiva, aceptada por una comunidad; es aceptado como absoluto, lo sagrado no puede ni debe ser criticado ni desafiado; es experimentado como una realidad por el grupo; es normativo, moldeando la conducta de la gente en la sociedad y aportando significado. Esta concepción de lo sagrado no tiene que estar forzosamente ligada a la religión, aunque en muchas ocasiones ambos fenómenos aparezcan juntos: mientras que los derechos humanos

⁷ «Esta deferencia [de los estudiantes] ante lo inabordable era su manera de lidiar con esta situación. Para los estudiantes el 11-S había llegado a ser, o todavía era, terreno sagrado». Traducción propia.

⁸ «Lo sagrado se define por lo que la gente experimenta de forma colectiva como absoluto, realidades no contingentes que hacen demandas normativas sobre el significado y la conducta de la vida social». Traducción propia.



pueden alcanzar un significado sagrado en la sociedad contemporánea sin la presencia de la religión, muchos símbolos originalmente religiosos pueden perder esa condición sagrada mediante su uso en ámbitos no religiosos como galerías de arte o museos (un cuadro de la Anunciación a la Virgen expuesto durante siglos en una iglesia puede ser trasladado a un museo: en su nuevo emplazamiento el cuadro ya no es utilizado como elemento de culto, sino simplemente como una creación artística, y así será valorado).

Diversos testimonios enfatizan el sentimiento de lo sagrado en todo lo relacionado con los ataques del 11-S. El periódico *The New York Times* ha recogido numerosos ejemplos a lo largo de los años. Una muestra de ello lo encontramos en una noticia publicada el 8 de noviembre de 2002, más de un año después de los atentados:

A grass-roots memorial to the victims of the World Trade Center attack that grew in the last year from a few remembrances on the fence surrounding St. Paul's Chapel to a cluttered collection of tributes is slowly being cleared, one flag, one shirt, one doll at a time. The job is delicate, both physically and symbolically. Two men in windbreakers worked in silence yesterday, peeling worn T-shirts like layers of skin from the iron bars, passing a knife back and forth for the tough knots. [...] "What are you guys doing with all this stuff?" a tourist asked. "Saving it." [...] For those familiar with the memorial, the effect of its clearing is startling. "They're taking it down so fast," Carter Booth, a chapel volunteer, said yesterday. [...] Earlier this week, some confronted a worker clearing the fence, telling him to stop⁹. (Wilson, 2002).

El crecimiento de un memorial espontáneo al lado de una capilla, los objetos depositados como ofrendas, el cuidado y reverencia con el que se desmonta este memorial, el vocabulario elegido por las personas involucradas en el desmantelamiento (no retiran objetos, los salvan), la incomodidad, in-

⁹ «Un sencillo memorial a las víctimas del ataque al World Trade Center que creció en la valla que rodea la capilla de San Pablo en el último año desde unos pocos recuerdos hasta un abarrotado conjunto de ofrendas está siendo lentamente desmantelado: una bandera, una camiseta, una muñeca de cada vez. El trabajo es delicado, tanto física como simbólicamente. Dos hombres con cortavientos trabajaban en silencio ayer despegando gastadas camisetas como capas de piel de las barras de hierro, pasando un cuchillo arriba y abajo para deshacer los nudos. [...] "¿Qué van a hacer con todo esto?" preguntó un turista. "Salvarlo" [...] Para aquellos familiarizados con el memorial su desmantelamiento es alarmante; "Lo están desmontando tan rápido", dijo un voluntario ayer. [...] A principios de semana, personas se enfrentaron a uno de los trabajadores pidiéndole que parara». Traducción propia.

cluso la oposición de las personas, ante la desaparición del memorial: todos estos factores muestran cómo la consideración de lo sagrado en lo relacionado con el 11-S lleva a unos determinados comportamientos y modos de pensamiento reflejados en este artículo.

¿En qué forma afecta esto a la creación de ficción a partir del 11-S? Tom Shales, periodista de la revista *Television Week*, escribe en su columna de opinión del 9 de noviembre de 2006 (más de cinco años después de los ataques) a propósito del estreno de la película de ficción *World Trade Center*:

Ground Zero is ground sacred. Hundreds of utterly innocent people died there when the twin towers of the World Trade Center, which once proudly occupied the space, were attacked by mass murderers flying hijacked airplanes into them. [...] For God's sake, we watched the actual monstrous atrocity play itself out on live television, we saw it with our own horrified eyes, so why would we want to see a Hollywood re-creation? Does somebody think the reality lacked drama? [...] How many more attempts will be made to exploit, no matter how artfully or earnestly, something that should stand alone, safe from the showmen, in an area beyond the possibly exploitable¹⁰ (Shales, 2006).

La actitud de Tom Shales es un reflejo de la de muchos de sus lectores que consideran todo lo relacionado con el 11-S como sagrado y, en consecuencia, no aceptan la creación de ficción a partir de este acontecimiento. En la realidad y solo desde la realidad los escritores pueden crear sus textos, respetando de este modo la sacralidad del 11-S.

Aunque esta podría ser considerada una postura extrema, en muchas ocasiones se busca una aproximación a la ficción que tenga en consideración lo sagrado del suceso y que evite determinados elementos que pudieran considerarse ofensivos o desacralizadores. En cierta forma, esto implicaría la creación de ficción en la que los autores, de manera consciente o inconscien-

¹⁰ «La Zona Cero es suelo sagrado. Cientos de personas totalmente inocentes murieron ahí cuando las torres gemelas del World Trade Center, que una vez ocuparon orgullosamente ese espacio, fueron atacadas por asesinos de masas que impactaron aviones secuestrados contra ellas [...] Por amor de Dios, vimos la real y monstruosa atrocidad desarrollarse en directo en televisión, con nuestros propios ojos, así que ¿por qué querríamos ver una re-creación de Hollywood? ¿Alguien piensa que le falta drama a la realidad? [...] ¿Cuántos intentos habrá de explotar, no importa de qué forma, algo que debería permanecer apartado, a salvo de los empresarios, en un lugar más allá de lo que se considera explotable?». Traducción propia.



te, reaccionan ante esta aura de sacralidad evitando la utilización de dichos elementos *profanos*. De esta manera, sus ficciones serían más aceptables para un determinado público que ve con recelo cualquier aproximación literaria a los atentados terroristas. Algunos de estos puntos que un relato de ficción no debería mostrar pudieran ser: *a)* recreaciones de lo ocurrido en el interior de las torres tras el impacto de los aviones; *b)* críticas hacia las víctimas (todas ellas son inocentes); *c)* justificación/glorificación de los terroristas (todos son malvados); *d)* trivialización del tema, bromas; *e)* el ataque como un acontecimiento normal, no como algo único y trascendental.

Es interesante observar cómo este respeto hacia lo sagrado en los autores de ficción no es algo exclusivo de los escritores norteamericanos, sino que también está presente en autores extranjeros como Antonio Muñoz Molina, quien, en su libro *Ventanas de Manhattan*, aborda el tema del 11-S. Como ya se ha mencionado anteriormente, lo real es más aceptable a la hora de abordar un tema considerado sagrado. En este sentido, la dicotomía realidad/ficción no es una oposición claramente definida para Muñoz Molina, lo que hace especialmente relevante el análisis de la relación entre realidad y ficción a la hora de crear su literatura.

Muñoz Molina intenta crear ficción que se asemeje a la realidad, en ese sentido su trabajo bebe de su propia vida, de la realidad previamente por él experimentada:

Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre (Muñoz Molina, 1998: 179).

Para ser más veraz la memoria en ocasiones se convierte en ficción, pero también se da el caso de que la imaginación recuerde, y ese es sin duda el otro camino de la literatura (1998: 188).

Lo autobiográfico, en la ficción, es un material, igual que un escultor puede trabajar con el bronce o con el mármol o con la piedra. Entonces, tú trabajas con ciertos materiales: una parte de esos materiales son literalmente autobiográficos, otra parte son autobiográficos, pero en un sentido más ambiguo, y otra parte son perfectamente inventados. La amalgama es la ficción, basta una gota de ficción para que el material autobiográfico cambie por completo. ¿Por qué? Hay una diferencia que está muy clara: cuando escribes una autobiografía escribes una vida que has tenido; cuando escribes

ficción generalmente utilizas vidas que podías haber tenido (Muñoz Molina, *apud.* Begines Hormigo, 2006: 280).

La imaginación como instrumento del recuerdo, la autobiografía como base de la ficción, la narración y la ficción como dos conceptos relacionados pero no idénticos; todas estas son propuestas que vertebran la creación literaria de Muñoz Molina y configuran su poética. Por lo tanto, esta amalgama de ficción en la que la realidad juega un papel esencial parece constituir el vehículo idóneo para abordar el 11-S sin aparentemente dañar lo sagrado, sin profanar el aura de sacralidad que gran parte de la sociedad norteamericana ha conferido a este acontecimiento. Solo queda examinar si su libro *Ventanas de Manhattan* participa de esta condición en la que la realidad y la ficción se mezclan.

Ventanas de Manhattan es una obra publicada en el año 2004, un libro en el que se hace un recorrido poético de Nueva York, pero desde el punto de vista de un artista, un narrador en primera persona del que nunca se dice el nombre pero que comparte los recuerdos y experiencias de Muñoz Molina (Begines Hormigo, 2006: 268). La ciudad, sus habitantes, sus principales puntos de interés, su vida social y cultural son objetos de escrutinio por parte del narrador; pero la ciudad descrita no es la real, sino la vivida a través del filtro de los deseos, expectativas y sueños del narrador, la Nueva York que ha conocido a través de las películas, fotografías, cuadros y obras literarias, la Nueva York esbozada por el arte. Es un libro que se podría definir como híbrido, mezcla de géneros, cruce de memorias, libro de viajes, recopilación de relatos y ensayos, pero en el que el juego entre la realidad y la ficción siempre está presente. Podría incluso, de acuerdo con el autor, ser considerado como una novela: «La novela tiene la ventaja de la libertad. Las grandes novelas son un poco ambulantes. Por definición, la novela tiende a lo proteico, a lo abundante». (Muñoz Molina, *apud.* Begines Hormigo, 2006: 277).

Este carácter híbrido de la obra implica en ocasiones la dificultad para identificar los pasajes en los que la realidad o la imaginación se imponen en el discurso creado por el autor. El uso de las diversas artes plásticas como ventanas hacia otras vidas o como una forma de comunicación con el otro y consigo mismo (Rigoni, 2010, 4) llevan una carga de subjetividad que acerca algunos pasajes más a la ficción que a la realidad. Además el bagaje cultural de Muñoz Molina y las ideas que sobre Nueva York abrigaba previamente le



dirigen hacia una exploración en la que lo real y lo imaginario se yuxtaponen: «El viajero explora algo nuevo que es real, pero al mismo tiempo descubre algo que ya ha imaginado: no se pueden separar la observación directa, la grabación seca de la realidad, y la imaginación». (Castellani, 2006: 369).

Es lógico que, estando realmente presente al tiempo de los atentados, este hecho quede reflejado en la obra. Solo los capítulos del 18 al 27 están dedicados a la exploración del 11-S, aunque hay referencias en otros, pero no como tema principal de los mismos (capítulos 28, 32, 33 y 42). En ellos se cuenta cómo el narrador vive en Manhattan los momentos del atentado y los días inmediatamente posteriores al mismo. Es relevante que el autor, que en otras partes del libro juega con la imaginación a través del arte para crear una Nueva York personal, imaginada y creada por él mismo, en esta ocasión enfatiza su condición de testigo presencial al abordar el 11-S. Años después reconocerá en un artículo su deseo de ser precisamente eso: «Recuerdo de aquellos días que iba por la calle con la determinación instintiva de fijarme en todo tal y como lo vieran mis ojos, sin veladuras de interpretación o de opinión. [...] Era preciso fijarse en todo. Ser una cámara, un testigo absoluto» (Muñoz Molina, 2011). Aun así, es consciente de la dificultad de crear un relato completamente veraz, sin mezcla de ficción: «La memoria hace trampa porque ahora sabemos lo que vino después». (Muñoz Molina, 2011).

En su narración, Muñoz Molina reconoce la presencia de lo sagrado, sea consciente o inconscientemente, al no cruzar los límites establecidos por los elementos anteriormente mencionados a la hora de narrar su experiencia del 11-S y así no profanar el discurso establecido alrededor de los atentados. Algunos ejemplos tomados de *Ventanas de Manhattan* ayudan a corroborar esto.

Silencio: Extraña la agitación sin vocerío, el silencio en que suceden las cosas. [...] Ni un conato de aglomeración, ni de desorden, ni una palabra más alta que otra. [...] Ahora, a las nueve de la noche, en la Quinta Avenida, el silencio parece ya la condición natural de la ciudad. (Muñoz Molina, 2004: 85).

El narrador habla de lo que puede ver el mismo día de los atentados en la zona donde él vive, en el *Upper Manhattan*, enfatizando algo fuera de lugar para él; el silencio de la gente. Aunque hay personas por las calles, el silencio parece haber tomado el control de la ciudad. El escritor es conocido por sus sensuales descripciones, entendida la sensualidad como el uso de los

cinco sentidos (vista, tacto, olfato, oído y gusto) a la hora de describir una situación.¹¹ Sin embargo, en las secuencias en las que el 11-S es protagonista, la falta de sonido es especialmente significativa. El 11-S se considera como inexpressable, el evento sin palabras. En este caso, el narrador habla y produce palabras porque la responsabilidad del literato es crear con palabras, pero sin embargo hay un silencio. No importa si él habla o no puesto que el silencio prevalece sobre los ataques y el autor lo reconoce.

Mostrando dolor: Un hombre con pantalón corto y calcetines blancos me pide con acento alemán que si puedo hacerles una foto a él y a su mujer; se abrazan frente a mí, sonriendo, como si posaran delante de una catedral o de un paraje pintoresco. [...] Sobre las ruinas, en el espacio entre los edificios, parece que hay un anochecer perpetuo de ceniza, y contra ese fondo discurre la vida de la gente y los turistas se hacen fotos y los familiares de los desaparecidos dan vueltas con sus fotografías fotocopiadas. (2004: 93-94).

El narrador crea un marcado contraste entre la actitud de los turistas y el contexto en el que se desenvuelven. Los turistas, descritos de forma estereotipada (pantalones cortos, calcetines, cámara de fotos), sonríen, pasan el tiempo y toman fotos como si estuvieran en un lugar pintoresco. Sin embargo, el entorno es siniestro: el fondo está lleno de cenizas y las personas muestran fotografías de sus familiares probablemente ya muertos. Fotografías como experiencia placentera contra fotografías como experiencia dolorosa y traumática: aquí los turistas están completamente fuera de lugar.

La conducta general de las personas que deambulan por los lugares cercanos a los ataques terroristas es de reverencia ante la enormidad del ataque, manifestada en la espontánea realización de actos rituales en señal de respeto y homenaje a las víctimas.

Pudor, respeto ante las víctimas: Hay velas por todas partes, en torno a las farolas donde están pegadas las fotos de los muertos, en las cornisas, en medio de las aceras, alrededor de los árboles, delante del pedestal de la estatua ecuestre de George Washington. El pavimento está lleno de nombres escritos con tiza, y da pudor pisarlos. (2004: 95).

¹¹ Un ejemplo de este tipo de descripciones en el que los cinco sentidos son utilizados por Muñoz Molina para enmarcar una situación se puede encontrar en la descripción del mercado de la secuencia 53, pp. 204-207.

El narrador observa cómo las personas reaccionan ante este hecho traumático: la gente se reúne para instalar memoriales, colocar velas y mostrar las fotos de sus familiares muertos. Parece que el autor describa la escena como un espectador objetivo que no ofrece ninguna opinión ante lo que se desarrolla ante sus ojos. Sin embargo, cuando ve los nombres escritos en el suelo tiene que expresar lo que siente: no puede pisarlos sin sentirse avergonzado. De esta manera reconoce la existencia de lo sagrado tras estos actos de respeto y aflicción.

El acontecimiento *imposible*: Solo aquí puede intuirse de verdad la magnitud de lo que ha ocurrido, lo que parece que ocurrió ayer mismo y también hace mucho tiempo. El miedo, la incertidumbre, el dolor por los muertos, la rabia atónita ante tanta crueldad tienen aquí la consistencia física, la toxicidad insidiosa del olor a ceniza, del humo invisible que estamos respirando. (2004: 108-109).

Tras un mes, cuando se permite el acceso a la Zona Cero del público en general, el narrador puede ver el lugar y expresar lo que siente. El impacto de tener ante sí la consecuencia física de los ataques le hace hablar de ellos como de un acontecimiento fuera del tiempo, algo que ocurrió simultáneamente ayer y hace mucho tiempo, desafiando todas las leyes de la lógica. Ubicar el 11-S en este lugar es una forma de enfatizar su singularidad; todo ocurre en un sitio y en un tiempo determinado, pero esto no. Este lugar está fuera del mundo profano y en el reino de lo sagrado.

Estos son solo algunos de los ejemplos tomados de la obra de Muñoz Molina que pretenden ilustrar cómo el concepto de lo sagrado influye en la escritura de ficción tras una traumática experiencia como la del 11-S. El autor crea una obra en la que es difícil discernir qué es real y qué no lo es, en la que la autobiografía es la base para la creación de hechos ficticios de forma que la sensación de veracidad evita el choque con la sacralidad que rodea al 11-S. Aunque el escritor intente ser especialmente veraz en su descripción de lo ocurrido aquel día, su inserción en una obra ligada a la exploración, a través del arte, de lo imaginario y de lo subjetivo confiere al relato una apariencia de ficción. En este sentido, en *Ventanas de Manhattan* podemos ver cómo lo sagrado resuena en la escritura e influye en el autor, consciente o inconscientemente, haciéndole escribir de la forma en que lo hace. Violar lo sagrado significa herir sentimientos, crear tensión que resulte en el rechazo por parte

del público de la creación del autor, unos lectores que no están dispuestos a considerar nada que muestre una apariencia de desacralización del 11-S. Sin embargo, es necesario abordar lo acaecido aquel fatídico día para proporcionar a ese público un significado que le permita integrar este traumático evento en su vida y así superar la barrera mental establecida por este suceso situado *más allá de las palabras*. Aunque el acontecimiento parezca inexpresable, sí que se puede expresar, pero sin violentar la actitud del público que le ha conferido un aura de sacralidad. Es por ello que la sacralización del 11-S constituye un fenómeno a tener en cuenta a la hora de analizar la ficción creada tras este hecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean (2002), *The Spirit of Terrorism and Requiem for the Twin Towers*, New York, Verso.
- BEGINES HORMIGO, José Manuel (2006), *Personajes y estilo en la narrativa de Antonio Muñoz Molina*, Sevilla, Padilla Editores.
- BORRADORI, Giovanna (2003), *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, Chicago, University of Chicago Press.
- BRAGARD, Veronique, Cristophe DONY y Warren ROSENBERG (2011), *Portraying 9/11. Essays on Representations in Comics, Literature, Film and Theatre*, Jefferson-Carolina del Norte, McFarland & Company.
- CASTELLANI, Jean-Pierre (2006), «Antonio Muñoz Molina, un Robinson en Manhattan», en *Revista de Filología Románica*, anejo IV, págs. 363-370.
- DELILLO, Don (2001), «In the Ruins of the Future: Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September», en *Harper's Bazaar Magazine*, Diciembre, págs. 33-40.
- DUPUY, Jean-Pierre, Robert DORAN y Caroline VIAL (2008), «Anatomy of 9/11: Evil, Rationalism and the Sacred», en *SubStance*, vol. 37, No. 1, págs. 33-51.
- DURKHEIM, Emile (1995), *The Elementary Forms of Religious Life*, editada y traducida por Karen E. Fields, New York, The Free Press.



- FRANK, Michael C. y Eva GRUBER (2012), *Literature and Terrorism. Comparative Perspectives*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- GRAY, Richard (2011), *After the Fall. American Literature since 9/11*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- HAYASHI, Akiko (2011), «Ventanas de Manhattan de Antonio Muñoz Molina: el 11-S en la novela», en *Canela*, vol. XXIII, págs. 153-163.
- HOUEN, Alex (2012), *Terrorism and Modern Literature: From Joseph Conrad to Ciaran Carson*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- FROM, Bimbisar (2012), «Alterities in a Time of Terror: Notes on the Subgenre of the American 9/11 Novel», en *Contemporary Literature*, vol. 53 n. 3, págs. 517-547.
- IWASAKI, Fernando (2004), «Ventanas de Manhattan. Invención, memoria y conocimiento», en *Renacimiento*, n. 45/46, págs. 89-93.
- JELENIIEWSKY SEIDLER, Victor (2013), *Remembering 9/11. Terror, Trauma and Social Theory*, Basingstoke, Palgrave MacMillan.
- KENISTON, Ann y Jeanne FOLLANSBEE QUINN (2008), *Literature after 9/11*, New York, Routledge.
- KUBIAK, Anthony (2004) «Spelling it out: Narrative Typologies of Terror», en *Studies in the Novel* vol. 36, N. 3, págs.. 294-301.
- LIAO, Pei-Chen (2013), *'Post'-9/11 South Asian Diasporic Fiction*, New York, Palgrave MacMillan.
- LYNCH, Gordon (2012), *The Sacred in the Modern World*, Oxford, Oxford University Press.
- MORALES CUESTA, Manuel María (1996), *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*, Barcelona, Octaedro.
- MORRISON, Toni (2001), «The Dead of September 11», en *Vanity Fair*, Noviembre, págs. 48-49.

- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1993), «La disciplina de la imaginación» en *¿Por qué no es útil la literatura?*, Luis García Montero y Antonio Muñoz Molina, Madrid, Hiperión, págs. 3-60.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1998), *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (2004), *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2011), «Aquel olor a ceniza mojada», en *El País*, 4 de septiembre.
- OROPESA, Salvador A. (1999), *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*, Jaén, Universidad de Jaén.
- PÉREZ-SIMÓN, Andrés (2014), «La ficción difícil: la escritura memorialista de Antonio Muñoz Molina», en *Romance Notes*, vol. 54, n. 2, págs. 253-261.
- RANDALL, Martin (2011), *9/11 and the Literature of Terror*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- RIGONI, Mirtha Laura (2010), «El arte, la mirada y la intimidad en Ventanas de Manhattan, de Antonio Muñoz Molina», en *IX Congreso Argentino de Hispanistas, El hispanismo ante el bicentenario*, 27 al 30 de abril de 2010 <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1150/ev.1150.pdf> [consultado 8 de julio de 2015].
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2009), «Primera impresión (de *El jinete polaco* a *Ventanas de Manhattan*)», en *Cuadernos de Narrativa. Antonio Muñoz Molina. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Antonio Muñoz Molina. 5-6 junio de 1997*, Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.), Madrid, Arco Libros, págs. 23-47.
- SERNA, Justo (2014), *Antonio Muñoz Molina: el tiempo en nuestras manos*, Madrid, Fórcola Ediciones.
- SPENCE, Louise (2004), «Teaching 9/11 and why I am not doing it anymore», en *Cinema Journal*, vol. 43, n.2, págs. 100-105.
- SPENCER, Robert y Anastasia VALASSOPOULOS (2010), «Introduction. Literary responses to the war on terror», en *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 46, págs. 330-335.



- SHALES, Tom (2006), «Enough Exploitation of 9/11», en *Television Week*, 9 de noviembre.
- VERSLUYS, Kristiaan (2007), «9/11 as an European event: the Novels», en *European Review*, vol 15, N. 1, págs. 65-79.
- VERSLUYS, Kristiaan (2009), *Out of the blue. September 11 and the Novel*, New York, Columbia University Press.
- WILSON, Michael (2002), «St Paul's Chapel near Ground Zero Slowly Dismantles 9/11 Memorial», en *The New York Times*, 8 de noviembre <<http://www.nytimes.com/2002/11/08/nyregion/st-paul-s-chapel-near-ground-zero-slowly-dismantles-9-11-memorial.html>> [consultado 8 de julio de 2015].
- WOOD, James (2001), «Tell me how does it feel», en *The Guardian*, 6 de octubre <<http://www.theguardian.com/books/2001/oct/06/fiction>> [consultado 8 de julio de 2015].

