

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“LIVING IN THE BADLANDS”:
LA EXPERIENCIA DE FANTASMAGORÍA URBANA
EN “LOOKING FOR JAKE” DE CHINA MIÉVILLE

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:
PAMELA ALLENDE GONZÁLEZ

ASESORA:
DRA. NATTIE LILIANA GOLUBOV FIGUEROA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2023





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A Nattie, por su entusiasmo contagioso, paciencia y generosidad infinita.

A David Pruneda, Irene Artigas, Marianela Santoveña y Julieta Flores, por el tiempo,
sus cuidadosas lecturas e increíbles seminarios.

A Mariana Mendoza, Carlos Vargas y Arantza Bautista, por la amistad.

A Estrella Desentis y a la Dra. Satomi Miura del CEAA-COLMEX
por ayudarme a entender mejor la obra de Moteki Tamana.

A Cintia Ordaz y Alba Jiménez, por cobijarme en su bella biblioteca.

A Helena Santiago, por su mapa que envuelve este trabajo 



Moteki, Tamana 茂木たまな. Me no mae to tonbo 目の前と蜻蛉.
2011. Óleo sobre lienzo. Galería Art Unlimited, Tokio.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1. “What if it was not the same, out there?”: la mediación de la pérdida a través de la epístola	13
1.1 La analepsis como recuerdo del futuro perdido	14
1.2 La reconstrucción de lo amado a partir del apóstrofe y el paisaje	20
1.3 La compartición de la pérdida desde la segunda persona	27
Capítulo 2. “I can hear hissing and gentle gibbering on the wind... they’re stirring and waking”: la amenaza atmosférica de Kilburn.....	33
2.1 La reinterpretación de los cimientos de la ciudad	34
2.2 El ensamblaje de los cuerpos en la atmósfera	40
2.3 El aire acarreador de afecto e intoxicación	47
Conclusiones	53
Mapas	58
Bibliografía	60

Introducción

Las ciudades son desconcertantes debido a que, al estar fundadas en ideas modernas utópicas que las establecían como representaciones del progreso moderno y la realización personal, se esperaba que la experiencia de la vida urbana fuera muy deseable. Sin embargo, la realidad dista mucho de estas idealizaciones pues, actualmente, se les ve como el origen de todo lo contrario: contaminación de todo tipo, tráfico, desabasto de agua y escasez de espacios verdes, irregularidades en la industria inmobiliaria que contribuyen a la falta de vivienda, el desplazamiento de comunidades por el proceso de gentrificación y un alza en los costos de vida, un marcado clasismo y desdén hacia lo externo, periférico, o leído equivocadamente como ‘provinciano’. Esto sin mencionar las problemáticas y desigualdades sistémicas porque son punto de centralización de la educación, la cultura y la economía, los tiempos de movilidad infinitos, las afecciones ocasionadas por el hacinamiento y una lista interminable de males que seguramente muchos habitantes de ciudades podrían recitar de memoria.

Parecería que, desde hace algún tiempo, las ciudades pasaron a ser vividas no desde la ilusión de los preceptos del progreso moderno, sino a ser sobrevividas en retrospectiva, es decir, desde las expectativas que no cumplieron y los futuros prometidos que sus habitantes no pudieron tener. Tal situación de desencanto y extrañamiento es retratada en el cuento “Looking for Jake” (1998) del escritor inglés contemporáneo China Miéville (1972), donde el protagonista, en medio de un apocalipsis en el que la ciudad deja de funcionar y las personas comienzan a desaparecer, rememora en una carta la vida idónea que se le esfumó mientras sobrevive a la amenaza informe

del colapso de Londres. El origen del siniestro se ubica en el lugar donde vive, el barrio de Kilburn –al noroeste de la ciudad– que alberga el Gaumont State Cinema, un edificio representativo de la modernidad urbana, construido en 1937 e inspirado en el Empire State Building.

El objetivo de este proyecto de titulación es estudiar la experiencia fantasmagórica urbana en el cuento “Looking for Jake” de China Miéville. La categoría de fantasmagoría será retomada del geógrafo Steve Pile, quien en su libro *Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*, la define como el entramado de imágenes oníricas o de ensoñación –motivadas por los deseos que proyectamos sobre los espacios urbanos– a través de las cuales las ciudades son vividas. El autor enfatiza que, tal como Walter Benjamin ya había relatado en su *Libro de los Pasajes* (1927-1940) en torno al paisaje urbano de la París decimonónica, la fantasmagoría de la modernidad se encuentra en las urbes y se vive como un sueño, como una secuencia de imágenes perpetuamente nuevas. Retomando esta idea, Pile sugiere que los sueños no sólo forman parte del espacio urbano, sino que son sus moldeadores activos, ya que las ciudades contienen un amplio abanico de infraestructuras que los manufacturan y sostienen, dotando así a las urbes de un sentido fantasmagórico (56-57). En esencia, el geógrafo sostiene que las ciudades son moldeadas, tanto psíquicamente como materialmente, por los sueños y deseos de sus habitantes; por consiguiente, el impacto de la vida psíquica no puede ser ignorado al hablar de la constitución de espacios urbanos.

En “Looking for Jake”, particularizo tal experiencia de fantasmagoría como la inestabilidad emocional entre la pérdida y la amenaza que vive el protagonista, las cuales son sugeridas por la forma epistolar y la representación del espacio en el cuento. La elección de este tema fue resultado tanto de mi experiencia emocionalmente intensa habitando –o tratando de habitar– Ciudad de México y también por una tendencia en la crítica a la obra de este autor, ya que sus espacios

urbanos son significados como alegorías de opresión. En este proyecto busco señalar las maneras en las que el barrio londinense de Kilburn va más allá de ser un simple espacio alienante. Al tratar del deseo de reencontrar el hogar y sobre el constante estado de amenaza informe, este cuento puede iluminar ciertos sentires contradictorios hacia las ciudades, ya que se habla desde una relación de amor-odio hacia ellas, donde la idealización reflejada en la carta contrasta con la caracterización amenazante de un entorno urbano que desgasta a sus habitantes y les consume hasta desaparecerlos. Por lo tanto, la hipótesis que guiará esta tesina es que, a través de la forma narrativa de la epístola y la representación del espacio, “Looking for Jake” de China Miéville construye la experiencia fantasmagórica de la ciudad como un vaivén entre los estados de pérdida y amenaza.

Como se mencionó anteriormente, este tema y enfoque resultaron de una inquietud en torno a cómo la obra de este autor es interpretada, esto es, principalmente la crítica le atribuye la naturaleza de comentario moralizante sobre el capitalismo neoliberal. La idea de que Miéville nos insta a salir de la ‘alienación’ del capitaloceno¹ permea el acercamiento a su obra literaria, por lo que muchas veces también suele leerse como un comentario aleccionador referente a aquello que la sociedad ha hecho mal durante la modernidad. En concreto, Miéville es interpretado desde una lectura biográfica que obvia ciertas condiciones socioeconómicas inherentes a la contemporaneidad observadas por el autor, sobre todo si se toman en cuenta su formación como antropólogo social o su labor activista.² Tales perspectivas, aunque entendibles dada la

¹ Capitaloceno refiere a la noción del capitalismo como eje organizador de la naturaleza (Moore 6). Es uno de los tantos términos descriptores del período en el que la actividad humana se convirtió en una fuerza moldeadora de condiciones y procesos geológicos. “Antropoceno” es el término más usado; sin embargo, existen otros como “the Accumulocene”, “the Carbocene”, “the Carnocene”, “the Chthulucene”, “the Corporatocene”, “the Plantationocene”, “the Pyrocene”, “the “Traumacene”, “the White (M)anthropocene”, etcétera (Bould 5-6).

² Miéville ha sido miembro activo de organismos como *International Socialist Organization*, *International Socialist Network*, *Socialist Workers Party* de Reino Unido y participó en la conformación del partido *Left Unity*. En 2001, lanzó su candidatura como representante del distrito electoral de Regent’s Park y Kensington North en Londres durante

construcción de su figura pública con afiliaciones a un movimiento político de izquierda en la ciudad de Londres, relegan los aspectos formales de la obra en pos de regresar a su figura literaria y subrayar que es marxista.

La obra de Miéville suele categorizarse con la etiqueta de *speculative fiction*, específicamente como perteneciente al *new weird*. Este género corresponde a una reformulación de las preocupaciones tradicionales de los géneros del horror, la ciencia ficción y la fantasía reminiscente de la tradición lovecraftiana. En palabras de Jeff Vandermeer, “it is a type of urban, secondary-world fiction that subverts the romanticized ideas about place found in traditional fantasy, largely by choosing realistic, complex real-world models as the jumping off point for creation of settings that may combine elements of both science fiction and fantasy” (xvi). Debido a su carácter de ejercicio de reescritura de la realidad, las obras que caen en este espectro suelen estudiarse principalmente como alegorías del sistema capitalista neoliberal con el objetivo de criticarlo, o como un eco de una agenda marxista. Esto puede encontrarse con Carl Freedman en su extensivo estudio *Art and Idea in the Novels of China Miéville*, donde expone que “[his] literary-critical interest in Miéville is primarily as a Marxist novelist” y que, por tal motivo, entiende su obra a través de pensadores marxistas:

The thinkers whose names appear prominently in the pages to follow – Marx, Engels, Lenin, Luxemburg, Trotsky, Lúkacs, Benjamin, Adorno, Bloch, Brecht, Pashukanis, and Althusser, among many others – should suggest many of the conceptual tools of which I have availed myself in trying to understand Miéville’s fiction, as I read it. (Preface)

Existen varios acercamientos de este tipo relativos al interés del autor en el pensamiento marxista los cuales, incluso, han establecido ciertos temas comunes en torno al estudio de su obra.

las elecciones generales de Reino Unido por parte del partido *Socialist Alliance*. También es editor fundador de la revista de corte claramente marxista *Salvage* (www.salvage.zone/site/).

Esto puede verse con O'Connor, quien enuncia que, a través de la liminalidad, hibridez y monstruosidad, Miéville “criti[cizes] our own contemporary late-capitalist social landscape” (4). Es decir, al abordar “Looking for Jake” bajo la etiqueta del *Gothic Sublime*, el autor argumenta que el espacio londinense funciona “to comment on contemporary social and political concerns from a Marxist perspective” (156). Bajo la línea de los temas comunes y de cómo su ficción busca hacer un comentario sobre la realidad, podemos recurrir a la crítica de Knowles, quien hace un análisis de la liminalidad en el cuento para demostrar que lo difuso entre la ficción y la realidad es lo que, según el autor, da cabida a lo significativo dentro del texto y en su categorización dentro del *new weird* (217). En otras palabras, apunta que la representación de Londres en “Looking for Jake” refiere al mundo extradiegético para sugerir que la ciudad ficticia es tan siniestra y desconcertante como la real.

De la mano de la crítica que subraya una correspondencia entre la ficción de Miéville y la extratextualidad suele emerger la idea de que su ficción tiene una dimensión didáctica. Esto puede verse en el comentario de Bould, quien enuncia que la novela “*King Rat* and [the collection] *Looking for Jake* can be understood as exercises in thinking through the ways in which the fantastic is good for thinking with if one wants not merely to talk about the world but to change it” (308). Retomo este comentario ya que contiene cierto tono aleccionador que, según mi parecer, está ligado a la figura de Miéville como revolucionario en tanto que marxista y que, por su posición política, puede enseñarnos a cambiar el mundo desde los supuestos de izquierda subrepticios en su trabajo literario. Incluso cuando el mismo autor ha expresado que no es de su interés formar personas que compartan su postura política, este tipo de crítica aleccionadora regresa a su figura, evitando al texto y sus especificidades.

Lo que quiero apuntar con esta breve serie de referencias es que las aproximaciones a Miéville –y sobre todo a este cuento– han sido someras en cuanto a un análisis textual puntual que podría abrir la discusión en torno a los aspectos imaginativos, fantásticos y emocionales preponderantes en su ficción urbana, la cual, por cierto, es extensa: *King Rat* (1998), *Perdido Street Station* (2000), *The Scar* (2002), *Iron Council* (2004), *Un Lun Dun* (2007), *The City and the City* (2009), *Kraken* (2010), *Embassytown* (2011), *Railsea* (2012), *The Last Days of New Paris* (2016) y algunos cuentos de la antología *Three Moments of an Explosion*, publicada en 2015. Es importante retomar estos aspectos imaginativos ya que, aunque son rasgos intangibles, éstos siempre han tenido efectos reales en los espacios ciudadanos; como señala Pile, la vida urbana no puede pensarse sin ellos. Frecuentemente, se rescatan los atributos más llamativos de su trabajo, como la monstruosidad, por ejemplo, los cuales tienen un efecto de desfamiliarización que motivan a interpretar el texto como una crítica marxista de ‘la realidad’, como puede verse en el énfasis que hace la crítica en torno a la correspondencia de su ficción con la extratextualidad. A pesar de que es innegable que la relación autor-obra existe, la crítica ha asentado esta lectura biográfica-ideológica por defecto, la cual suele reforzarse por la naturaleza de otros de sus títulos, como podrían ser *October: The Story of the Russian Revolution* (2017), un recuento de la revolución rusa; el ensayo “London’s Overthrow” (2012); textos de no ficción como *A Spectre, Haunting: On the Communist Manifesto* (2018); textos académicos como *Red Planets: Marxism and Science Fiction* (2017) o su tesis doctoral *Between Equal Rights: A Marxist Theory of International Law* (2004).

Esta crítica ha relegado el espacio urbano del Kilburn de Miéville a los extremos abstractos de la opresión o de la alienación; sin embargo, mi acercamiento comparte lo que Sherryl Vint expresó en un número dedicado al autor en la revista académica *Extrapolation*: “his fiction can

never simply be reduced to its political message, but nor can it be understood without acknowledging this political commitment” (198). Es decir, sin abandonar los aspectos materiales claramente abordados en la obra, partiré del reconocimiento de la ciudad como un lugar que propicia una vida emocionalmente intensa y contradictoria que en el cuento se aborda, por un lado, desde el sufrimiento que el protagonista exterioriza por su ciudad perdida y, por el otro lado, por el estado de amenaza percibido cuando la ciudad colapsa y ‘se desentraña’, mostrando los sueños –prometidos por el Gaumont State Cinema– contenidos en el espacio urbano. En pocas palabras, el protagonista sufre la pérdida de aquello que potencialmente le destruiría –y termina destruyéndole, si pensamos en este cuento como su nota de suicidio–.

Es importante matizar que la noción de fantasmagoría que retomo de Pile puede remontarse hasta la figura de los espectros dentro del marco de la hauntología, concepto acuñado por Jacques Derrida en su libro *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, publicado en 1993. En esencia, la también llamada fantología o espectrología alude al perseguimiento tanto del tiempo pasado como del futuro en el presente, lo cual sucede a través de entidades siniestras que regresan desde otros tiempos y espacios, denotando las extrañezas del presente. Por su lado, Mark Fisher retomó el concepto para añadir que “we can be haunted by events which have not yet (or may never) come to pass” y exponiéndolo “as that ‘which acts without (physically) existing’, a virtual form whose impact in the real world may be illustrated by the abstractions of late-capitalist finance or through the inner workings of the psyche” (Coverley Part III). Ideas que, de diferentes formas, resuenan con la experiencia del protagonista al revisar su vida y lo que proyectaba en el espacio que habitaba, puesto que la caída de Kilburn le representa ser perseguido tanto por lo que fue, como por aquello que nunca sería.

En este tenor y con el objetivo de ahondar en la caracterización de la experiencia fantasmagórica urbana desde una inestabilidad dictada por la pérdida y la amenaza, esta tesina se dividirá en dos capítulos. En el primero desarrollaré el tema de la pérdida. Para esto, conjuntaré los mecanismos de la narración epistolar con teoría sobre la nostalgia. Esta última se entenderá a partir de Svetlana Boym, como superposición de tiempos, como romance con idealizaciones individuales que buscan restaurarse y como sentir compartido. En la primera parte de este capítulo argumentaré que, desde la analepsis, la epístola tiene como objeto la reconciliación entre los tiempos diegéticos del presente y pasado, expresando así la nostalgia por un futuro idealizado. En la segunda parte abordaré la carta como mediadora de presencia y ausencia desde la recuperación mnemónica sugerida por el apóstrofe y la narración del paisaje. Finalmente, en la tercera parte apuntaré las formas en que la narración en segunda persona colectiviza la pérdida al diluir el borde entre el texto y la extratextualidad.

En el segundo capítulo desarrollaré el tema de la amenaza. Para esto, analizaré el espacio desde el concepto de atmósferas afectivas del geógrafo Ben Anderson. En este acercamiento, las emociones, discursos y fantasmas cobran relevancia pues, a partir de su circulación en medio del cambio de Kilburn, la amenaza se presentifica. Para esto, primero me enfocaré en las referencias a símbolos de identidad nacional, cuyos significados hegemónicos son subvertidos al atravesar la experiencia sensorial del protagonista. En segundo lugar, ahondaré en el uso de la prosopopeya en el barrio de Kilburn y el Gaumont State Cinema. Finalmente, reflexionaré en torno al cambio meteorológico –a partir del aire– como una amenaza palpable a la vida desde la contaminación del ambiente.

Capítulo 1

“What if it was not the same, out there?”: la mediación de la pérdida a través de la epístola

Debido a su singularidad mediadora, la escritura de cartas corresponde a un acto íntimo donde el papel funciona como un recipiente de emociones, confesiones, crisis y traumas. Constantemente, las cartas suelen reflejar la búsqueda de la resolución de estados mentales conflictivos o retratar los intentos por subsanar las adversidades que aquejan a quien escribe. A través de su escritura, el remitente busca rastrear y, tal vez, explicarse cómo las situaciones que le envuelven llegaron a ser lo que son. En virtud de tal particularidad reflexiva, la narrativa que recurre a la forma epistolar suele tratar sobre tiempos pasados que no pueden conciliarse con el presente diegético o girar en torno a la distancia que separa al emisor del receptor del mensaje, en un intento de que la carta misma reemplace al destinatario.

El cuento “Looking for Jake” es un ejemplo de escritura epistolar que funciona como expresión y mitigación del dolor de la pérdida, pues el protagonista³ no sólo relata cómo pierde a un ser querido en medio del colapso de Londres, también indaga en el trauma que tal evento significa. Por medio de esta forma narrativa, surge una reflexión nostálgica en torno a la pérdida de su amigo, de la ciudad que llamaba hogar y, por consiguiente, de un futuro idealizado que se desmorona cuando Kilburn deja de funcionar o, en palabras del cuento, entra al estado de

³ Debido a que la carta es una narración de las experiencias en primera persona de un protagonista anónimo, a lo largo de este trabajo lo nombraré, también, como emisor o voz narrativa.

‘entropía’. En este capítulo estudio los mecanismos narrativos conformantes de la epistolaridad⁴ del cuento con el objetivo de discernir la construcción de la pérdida en “Looking for Jake” desde la idealización del lugar que se habita y de los futuros que se hicieron imposibles. Complemento mi acercamiento citando algunas ideas de Svetlana Boym sobre la nostalgia.

La hipótesis de este capítulo sustenta que, al funcionar como mediadora entre el presente y el pasado, la presencia y la ausencia, y la ficción y la extratextualidad, la forma epistolar de “Looking for Jake” opera como un dispositivo tanto de expresión como de confrontación de la pérdida que se vale de figuras y estrategias narrativas como la analepsis, el apóstrofe y la narración en segunda persona. En la primera parte de este capítulo argumento que, al usar la analepsis, la epístola tiene como objeto la reconciliación entre los tiempos diegéticos del presente y pasado, expresando así la nostalgia por un futuro idealizado. En la segunda parte abordo la carta como mediadora de presencia y ausencia mediante la recuperación mnemónica sugerida por el apóstrofe y la narración del paisaje. Finalmente, en la tercera parte apunto a las formas en que la narración en segunda persona colectiviza la pérdida al diluir el borde entre el texto ficcional y la extratextualidad.

1.1 La analepsis como recuerdo del futuro perdido

Al tener la intención de cerrar la distancia entre emisor y remitente, la forma epistolar funciona como puente que conjunta elementos para restablecer una continuidad. En “Looking for Jake” la carta es escrita como respuesta a un evento inexplicable que perturba los parámetros de la normalidad, donde la idea de un tiempo continuo y estable desaparece. Por tal motivo, el

⁴ Según Janet Altman Gurkin, los parámetros del discurso epistolar pueden reducirse a tres: *pronominal relativity*, el cual alude al vínculo interpersonal del yo emisor-tú destinatario como la unidad básica estructurante de significado dentro de la narrativa epistolar; *temporal relativity*, que señala al tiempo presente de enunciación como eje de interpretación del pasado y el futuro; y *temporal polyvalence*, el cual indica que cada evento de la trama está sujeto a la actualización de su interpretación a medida que se avanza en la lectura y a partir del lector interno a través del cual se lea (117-118).

rompimiento de la línea que ligaba el pasado con el presente también se desconecta del prospecto de un futuro. A través de la presencia de analepsis –una forma de anacronía donde una escena del pasado regresa y se inserta en medio de la narración del presente diegético (Baldick 10)– la carta muestra una interposición de los tiempos donde el emisor busca ordenar el presente desde el continuo regreso al pasado y lamenta la proyección del futuro vuelto imposible. En otras palabras, la pérdida emerge de la nostalgia por lo que se ha ido y que, con su desaparición, cancela la potencialidad del futuro deseado.

Este cuento retrata un momento de crisis extendida. El lugar que el protagonista habita ‘se apaga’ sin explicación alguna. Las actividades diarias de sus habitantes pierden sus objetivos, reglas y, por si fuera poco, las personas se esfuman como ráfagas de aire, pasando fugazmente sin dejar rastro. En este ambiente de incertidumbre, el protagonista escribe una carta tratando de entender una situación que ha presenciado por cierto tiempo para discernir qué hacer.

Esta epístola comienza presentando la incapacidad de replicar las condiciones y situaciones del pasado en un presente nuevo y hostil, puesto que el protagonista trata de recordar cómo le perdió la pista a Jake después de haberlo encontrado en una librería en Willesden, antes de volver caminando a Kilburn: “I don’t know how I lost you. I remember there was that long time searching for you, frantic and sick making... I was almost ecstatic with anxiety. And then I found you, so that was alright. Only I lost you again. And I can’t make out how it happened” (5). La cuestión del presente-pasado importa dado que estas primeras líneas abordan un momento de crisis que diferencia un tiempo con respecto a otro. También es relevante destacar que, a pesar de la corta extensión de esta primera idea, la repetición del pronombre ‘I’ siete veces marca la subjetividad como lugar de enunciación. Con esto quiero enfatizar que esta carta, a pesar de estar supuestamente dirigida a Jake, en realidad también puede decirse que trata sobre el mismo remitente; al ser una

“I-focused letter” (Löschnigg y Schuh 33), contiene un discurso epistolar que va de una naturaleza terapéutica, confesional o emotiva debido a que la premisa de relatarle a alguien cómo le perdió es poco natural e inútil. Es más bien una vía de reflexión.

A través de la escritura y el ordenamiento de las ideas que ésta obliga, el protagonista exhibe la necesidad de reordenar la fragmentación ocasionada por el momento de crisis. Tal situación puede percibirse en la recolección de incertidumbre, pánico, agitación, ansiedad y adrenalina durante la pérdida de Jake y que continúa afectándole hasta el momento cuando decide escribir en el techo del edificio de su departamento en Kilburn. En concreto, el conflicto que estas primeras líneas sugieren es el de la enunciación del presente a partir del constante regreso del pasado. Bajo esta lógica, la epístola funciona como modo de conciliar la ruptura en la continuidad del tiempo ocasionada por la traumática pérdida tanto de Jake como de la ciudad y el desconcierto ante los inexplicables acontecimientos.

Según Boym, la nostalgia brota de momentos como éste, cuando un antes y un después son establecidos por un momento clave que marca la vida de las personas. Ésta se manifiesta en el proceso de recordar, tratar de reconstruir el pasado en el presente y entre estos romances con el pasado –que muchas veces son escenarios que nunca sucedieron– la nostalgia también se alimenta del tiempo futuro: “Nostalgia is not always about the past; it can be retrospective but also prospective. Fantasies of the past determined by needs of the present have a direct impact on realities of the future” (xvi). Es decir, el sujeto nostálgico lamenta la pérdida de lo que esperaba que sucediera si todo hubiera marchado como siempre. Duelen los futuros gozosos obstaculizados por la ruptura pasado-presente en la continuidad individual del tiempo; las condiciones dejan de propiciar el cumplimiento de las expectativas.

En “Looking for Jake” las condiciones de una buena vida para la voz narrativa son dictadas por la existencia misma de la ciudad, ya que ésta posibilita su relación con Jake y un futuro estable, esto debido a que tiene poco de haber llegado al barrio y de depositarle sus expectativas después de avistar un espectáculo pirotécnico. Esta relación con el espacio urbano puede verse en la progresión de la percepción que el narrador tiene de la ciudad; cuando recién se muda expresa que le parecía un lugar ordinario y hasta aburrido, pero después de un festival, Kilburn comienza a afectarle: “I was disappointed when I first moved here; I didn’t see what I had in that view. Not until Bonfire Night” (5). Las luces resplandecientes de la celebración iluminan positivamente la perspectiva que el emisor tenía sobre su ubicación específica con relación al resto de la ciudad: “that washed-out grey city I had ignored for days spewed out all that power, that sheer beautiful energy... I was seduced then. I never forgot that display...” (6). Esta impresión queda impresa en su memoria y es recordada en el momento de escritura de la carta.

A partir de ese momento clave, Kilburn comienza a contener la promesa de un buen futuro. Los fuegos artificiales y hogueras le revelan que estaba donde siempre había querido, que allí estaba latente su realización personal:

There was I with my new flat above the betting shops and cheap hardware stores and grocers of Kilburn High Road. It was cheap and lively. I was a pig in shit. I was happy as Larry. I ate at the local Indian and went to work and self-consciously patronised the poky little independent bookshop, despite its pathetic stock. And we spoke on the phone and you even came by, a few times. Which was always excellent. (6)

La vida que construye en su departamento se caracteriza por la autonomía, accesibilidad, multiculturalidad y diversión, por supuesto, desde la compañía de Jake. Al estar en una vía principal con variedad de tiendas, tenía todo lo que podría necesitar para su nueva vida en el barrio.

Sus necesidades básicas estaban cubiertas gracias a las tiendas de abarrotes y las ferreterías baratas, hasta contaba con lugares de esparcimiento, como la pequeña librería de la que se siente dueño, los restaurantes de comida extranjera y los establecimientos de apuestas. Incluso su trabajo estaba cerca. En Kilburn cimenta un hogar donde hace y deshace a placer, tal como se demuestra en la descripción de su experiencia viviendo ahí: “It was cheap and lively. I was a pig in shit. I was happy as Larry” (6), oraciones cuyas construcciones destacan dentro del párrafo debido a sus similitudes sintácticas. Más allá de que la frase “happy as Larry” apunte un estado de felicidad extrema, en conjunto, la anáfora –It was, I was, I was–, la asonancia –/i/ e /ɪ/ en it, cheap, lively, I pig, shit, happy, Larry– y la extensión corta de las palabras conforman un terceto, con un efecto animado en su lectura, que rememora el inicio de una *villanelle*. Estos tres versos rítmicos presentan a la voz narrativa como un infante que ve en la ciudad un área de juegos.

Otro factor a tomar en cuenta para discernir el tipo de vida que el protagonista llevaba en Kilburn es su relación con Jake. Este chico es importante debido a que parece ser la única persona con quien el emisor establece una relación de amistad más o menos cercana. Tienen gustos similares y, como es mencionado en la cita anterior, los disfrutaban juntos en el departamento del protagonista:

I always liked how little our love-lives impacted on our relationship. We would spend the day playing arcade games and shooting the shit about *x* or *y* film, or comic, or album, or book, and only as an afterthought as you gathered yourself to go, we’d mention the heartache we were suffering, or the blissed-out perfection of our new lovers. (7)

Como puede verse principalmente en la primera oración y última idea de este fragmento, era una relación placentera y libre de preocupaciones, es decir, ambos convivían, principalmente, para compartir gustos culturales, jugar videojuegos, recomendarse cosas, hablar de películas o libros,

no tanto para hablar de sus vidas, problemas personales o sentires; estas cuestiones eran una última preocupación en su relación. El narrador incluso menciona que sabe poco sobre la vida de Jake, pero tal es secundario, porque lo importante es el afecto que le tiene. En cierta forma, el uso de la forma epistolar en este cuento replantea el género de la carta de amor, pues al dedicársela a un amigo otorga un estatus comparable, o por lo menos igual de importante, a las relaciones de amistad.

De cualquier manera, es debido a Jake que el protagonista desarrolla una relación afectiva con Kilburn, pues parecería que él fue la primera persona que conoció al recién instalarse y con quien compartió el descubrimiento de la ciudad. En tal sentido, el chico funge como su ‘guía turístico’ en Kilburn. Cuando el protagonista despierta de su viaje en el *tube* y nota que la atmósfera ha cambiado, su primer pensamiento es encontrarlo: “You were my first thought, as soon as I knew something had happened” (10). Tal dinámica guía-aprendiz también puede entretenerse en su conversación con Jake cuando al fin lo encuentra entre la catástrofe:

What happens now?

I thought you could tell me that. Didn't you all get issued... rule books or something? I thought I was punished for being asleep, that's why I didn't understand anything. (16)

Este pasaje sucede cuando ambos logran reencontrarse en la librería cerca de la estación Willesden Green –la cual funciona como el punto de encuentro de la relación– para plantearse qué hacer después de la catástrofe. Mientras que Jake reflexiona qué hacer ante el cambio de ambiente en la ciudad, el protagonista lo busca con la intención de seguirle, ya que está seguro que él sabría cómo actuar; esto se insinúa en la pregunta sobre ‘las guías’ o la supuesta entrega de un nuevo reglamento de la ciudad. El protagonista entiende a Jake como su brújula dentro Kilburn, como alguien que podría guiarle por esa nueva faceta de la urbe que él desconocía: “There was no one else in the

city for me. You could be my guide, or we could at least be lost together” (12). Es por este motivo que, cuando el chico desaparece, el protagonista lamenta que, además, toda experiencia de la ciudad queda cancelada.

Para Altman, en la narración epistolar “the past is the interloper, intervening to shed light on the present” (123). En este sentido, la presencia de analepsis en la forma epistolar posibilita la conjunción de los tiempos y abre un espacio de reflexión que no sólo media el presente con el pasado, sino que también toma en cuenta el futuro. Esto debido a las expectativas –construidas en tiempo pasado– sobre el futuro que fueron impedidas por el catastrófico presente. Esto es, la desaparición de Kilburn y de Jake no sólo evapora el prospecto del buen futuro para su amistad, sino que, a partir del momento de crisis, tal prospecto comienza a amenazar la vida del protagonista. De este miedo que busca repelerse es que la epístola también funciona como una invocación del pasado con la que el emisor reconstruye, sin mucho éxito, la familiaridad en el presente.

1.2 La reconstrucción de lo amado a partir del apóstrofe y el paisaje

Después de la pérdida de los objetos amados y de la anunciación de una amenaza próxima en el nuevo panorama de la ciudad, la carta comienza a reflejar la nostalgia experimentada por el emisor. A partir de la pérdida de Jake y Kilburn, la forma epistolar funciona como mediadora de la presencia y ausencia de lo amado a través de la invocación imperfecta de tales objetos. El afán por recuperar tanto a Jake como a la ciudad se manifiesta como un mecanismo para volver a pertenecer y encontrarle sentido al desorden que le rodea. Estas expresiones de nostalgia que buscan recuperar un pasado amado –y un amado del pasado– a través de la escritura epistolar suceden a partir de una narración intermitente conformada por el uso del apóstrofe y la alusión al paisaje.

Antes que nada, es importante reconocer el papel que el amor juega en las cartas, dado que éstas concentran los sentimientos más íntimos del remitente y no son dirigidas hacia cualquier persona, sino sólo al confidente que pueda corresponderles. Esto es, al reflejar un fuerte vínculo entre dos personas, la carta intenta acercar el destinatario al remitente, así pues, la relación de Jake y el protagonista se da en la gramática del ‘yo+tú’, donde la carta erige un puente hacia un ‘nosotros’. Por lo tanto, no es una sorpresa que la añoranza por la presencia de Jake y existencia de la ciudad sea comunicada a través de la epístola, una forma que convencionalmente ha sido usada para hablar sobre el amor. El tono de confesión amorosa que vislumbra el tipo de relación entre los personajes es reforzado principalmente por la referencia al mito de Orfeo y Eurídice, la cual el protagonista retoma para narrar cómo enfrentó a la nueva ciudad al salir por las escaleras del subterráneo:

When Orpheus looked back, Jake, it wasn't stupid. The myths are slanderous. It wasn't the sudden fear that she wasn't there that turned his head. It was the threatening light from above. What if it was not the same, out there? It's so human, to turn and catch the eye of your companion on a return journey, to share a moment's terror that everything you know will have changed. There was no one I could look back to, and everything I knew had changed. Pushing open the doors into the street was the bravest thing I have ever done.

(14)

Este fragmento es relevante debido a que el emisor interpreta y explica su experiencia de pérdida a la luz del mito de la separación de dos personas que, supuestamente, debían permanecer juntas. En este sentido, la búsqueda de Jake en medio de la ciudad amenazante se vuelve análoga a la de Orfeo tratando de recuperar a Eurídice del inframundo; incluso el mismo emisor describe el panorama del subterráneo en términos similares: “It looked as I imagine purgatory must. A huge

room of vacant souls milling atomised and pointless, each in personal despair” (11). El narrador empatiza con el personaje mitológico al comprender sus acciones como reacciones al miedo de no poder rescatar a su acompañante y retomar la vida acostumbrada; al final, expresa que lo trágico del mito era la soledad final de Orfeo, el hecho de quedarse sin confidente ante la adversidad de lo desconocido. Esto sin mencionar que también lo que le produce terror es no verse reflejado en la mirada de Jake, lo cual sugiere cómo su existencia necesita del reconocimiento por parte del otro.

De esta manera, en este cuento la carta funciona como un medio para mitigar la pérdida de lo amado al negociar la presencia y la ausencia. Esto se refleja en la narración intermitente desarrollada a lo largo del cuento, ya que, tan pronto el emisor termina de hablar sobre la presencia de Jake en pasado diegético, voltea hacia al presente para abordar el paisaje en ruinas de la ciudad, como si la recuperación de las memorias pudiera darse por medio de la insistencia sobre los dos mismos tópicos. Para este argumento, donde cobra relevancia la incapacidad de recuperar los recuerdos amados, debo referirme a la noción de nostalgia reflexiva, una de las dos formas de entender la expresión de la nostalgia propuestas por Boym. Esta tendencia de la nostalgia refiere hacia la reconsideración de la memoria individual y su relación con la colectividad y no tanto por el restablecimiento de viejos proyectos sociales, culturales y políticos –que pueden estar orientados por la conspiración y la paranoia– como sucede en el caso de la nostalgia reconstructiva. Es crucial tener en cuenta que la nostalgia reflexiva explica un estado de “dwelling in *algia*, in longing and loss, the imperfect process of remembrance” (Boym 41). En este sentido, quiero señalar que el énfasis en los recuerdos por parte del protagonista debe leerse como una expresión de nostalgia que deriva hacia esta introspección, donde el proceso de recuperación de las memorias –que son la mezcla de imágenes difusas, medias verdades e idealizaciones del pasado– desarrolla una mediación entre la presencia y la ausencia.

Tal dinámica de recuperación de la memoria ocurre –en un primer momento– a través de la añoranza del emisor, la cual encuentro representada a través del apóstrofe, figura retórica que consiste en dirigirse con intensidad emocional a un interlocutor ausente –que puede ser de diferentes naturalezas, esto es, personas u objetos– durante un discurso o narración (Baldick 17). Este recurso invoca a Jake, dado que los varios fragmentos sobre él, intercalados con la atención hacia el paisaje en presente diegético, son narrados desde las memorias imprecisas del pasado diegético. La cita a continuación ilustra una de las primeras veces que el emisor trata de recordar a su amigo:

What were you up to, anyway? How could I be so close to someone, love someone so much, and know so little about their life? You wafted into northwest London with your plastic bags, vague about where you'd been, vague about where you were going, who you were seeing, what you were up to. (6)

La invocación del apóstrofe sucede con la formulación de preguntas a un interlocutor ausente, al cuestionarlo sobre su vida antes del colapso, al pedirle su opinión y al relatarle cómo le recuerda. Esto ocurre en varias otras ocasiones, como cuando le pregunta por el estado del lugar donde está tras desaparecer: “What’s it like where you are, Jake? Are you still out there in Barnet? Is it full? Has there been a rush to the suburbs?” (8) a sabiendas de que su amigo ya no está, o cuando le pregunta por lo que sintió cuando al fin pudieron reencontrarse sin previo aviso en la librería cerca de estación Willesden: “Did you shudder with relief to see me? Could you believe your eyes?” (15).

Es importante notar la naturaleza imprecisa de los recuerdos que el emisor guarda sobre Jake, ya que éstos indican cómo el olvido y las lagunas de la memoria en torno a su querido amigo tratan de contrarrestarse con la invocación. Lo cual puede figurarse al caracterizar a Jake como

aire –por medio del verbo *wafted*–, como una ventada que levanta bolsas plásticas a su paso, una presencia flotante y huidiza que desaparecía del ambiente tan pronto podía vislumbrarse por el noroeste de Londres. Por un lado, Jake es invocado por la insistencia del *you* en seis ocasiones diferentes y del verbo *were* en cinco, pero, al mismo tiempo su reconstrucción es interrumpida por la prevalencia de los pronombres interrogativos en su caracterización (*what, how, where, where, who, what*), los cuales envuelven las memorias relativas a él en la inconsistencia; el único adjetivo que lo califica es *vague*. De esta forma, el apóstrofe afronta la fugacidad e imprecisión de los recuerdos preciados posicionando a la epístola como mediadora de presencia y ausencia.

Alrededor de la nostalgia reflexiva es relevante señalar el papel preponderante del paisaje en “Looking for Jake”, ya que ambas concepciones apuntan al entretrejimiento de las memorias individuales y las colectivas. La noción de paisaje tiene sus orígenes en las artes visuales y ha sido definida como “una porción de la superficie que puede ser vista de un paraje o sitio particular” (Creswell en Ramírez y López 65). Sin embargo, las geógrafas Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi enfatizan que “debemos aprender a no reducir el paisaje a la parte material, sino recoger también las emociones que quienes lo generaron plasmaron en sus lienzos, porque las generaba la propia naturaleza o el entorno que los rodeaba” (96). En este sentido, el paisaje es la Tierra interpretada, enmarcada, a través de la emocionalidad instigada por un contexto histórico; es “lo que sucede entre el horizonte y la mirada” (Cabral en Ramírez y López 76). Cabe destacar esta idea para entender la dinámica de los personajes con el espacio urbano, ya que las vistas de la ciudad enmarcan su relación. Esto debido a que forjaron un vínculo cercano a través de la pasión compartida de la observación citadina; actuaban como topógrafos-paisajistas en las alturas.

Los parajes desde donde los protagonistas observaban y evaluaban la urbe resaltan por recurrentes y por compartir el patrón de acarrear experiencias afectivas trascendentales. Un ejemplo son las luces de *Bonfire Night*, las cuales transformaron la percepción del narrador en torno a la ciudad,⁵ y que, también, fueron vistas desde la misma azotea donde escribe su carta de despedida. Por este motivo, la librería cerca de la estación Willesden Green resulta relevante; es el punto de reencuentro –no acordado previamente– durante el colapso porque está en un punto alto de la ciudad. La significación de la urbe desde tal sitio está presente en el siguiente pasaje:

If I could have chosen where to be when London wound down, it would be in that zone, where the city first notices the sky, at the summit of a hill, surrounded by low streets that let sound escape into clouds...Perhaps you had a presentiment that morning, Jake, and when the breakdown came you were ready, waiting in that perfect vantage point. (13)

En estos sitios afloraban las fantasías apocalípticas y visiones escépticas y un tanto irónicas sobre Londres y el sitio que Kilburn ocupaba dentro de la metrópoli. Esto debido a que el barrio conformaba una región contrastante dentro de la mancha urbana debido a su historia y habitantes, es decir, era una fracción de la superficie terrestre marcada tanto por su diferencia, como por su relación de complementariedad y dependencia con el conjunto vasto del centro urbano que la circunscribía (Ramírez y López 103). A pesar de este escepticismo, ambos personajes transitaban la ciudad como un terreno inexplorado, como un tesoro escondido destinado a ser descubierto por ambos; al compartir la visión de la ciudad, esos sitios los convertían en un ‘we’. Por lo tanto, estas observaciones desde las alturas evidencian la importancia del paisaje como punto donde el individuo se entreteje en la historia, sobre todo si tenemos en cuenta que el protagonista escribe la carta observando las ruinas del paisaje que tanto llegó a impactarle.

⁵ Este momento se retomará en el segundo capítulo.

En consecuencia, el hecho de que la carta sea escrita desde su azotea, uno de los parajes donde sucedían los rituales de topografía/paisajismo en compañía de Jake, sugiere la invocación de las memorias preciadas a través de la observación-narración del paisaje, ahora en ruinas: “I’m sitting out here on the flat roof you must remember, looking out over this dangerous city” (5). Es en este marco, donde las ruinas ciudadanas funcionan como “screen memories for urban dwellers, projections of contested remembrances” (Boym 77), que la mirada del protagonista sobre su entorno corroído y muerto percibe tanto la historia de su pasaje por Kilburn como de sus relaciones:

I’m sitting out here on the flat roof you must remember, looking out over this dangerous city. There is, you remember, a dull view from my roof. There are no parks to break up the urban monotony, no towers worth a damn. Just an endless, featureless, crosshatching of brick and concrete, a drab chaos of interlacing backstreets stretching out interminably behind my house. I was disappointed when I first moved here; I didn’t see what I had in that view. Not until Bonfire Night. (5)

Como puede notarse en estas primeras líneas del cuento, la emocionalidad que circunda al paisaje urbano está presente desde el inicio. La descripción paradójica del paisaje como “an endless featureless crosshatching” o “a drab chaos”, además de denotar el estado de ánimo conflictivo que aqueja a la voz narrativa al adjetivar el espacio contradictoriamente, atribuye una carga fantasmática a la materialidad aparentemente simple y vacua del ladrillo y concreto. Es decir, el entendimiento de las ruinas urbanas como una maraña caótica que se estira hasta el infinito insinúa que en el paisaje –supuestamente muerto– aún perdura suficiente vida y movimiento. Finalmente, es a partir de la apelación a Jake (“you must remember”, “you remember”) que las memorias de

exploración topográfica emergen sugiriendo que ambos personajes compartirían el nuevo encuadre en torno al trascendental fin de Kilburn.

1.3 La compartición de la pérdida desde la segunda persona

Como fue expuesto en los apartados anteriores, la forma epistolar está alineada con la nostalgia por un tiempo pasado y por la necesidad de recuperar sus memorias que, en contraste con el momento traumático del presente, se recuerdan idílicas. En otras palabras, el protagonista vive un presente insoportable debido a que el prospecto de un buen futuro, o mínimo, de la vida esperada, desaparece con el colapso de Kilburn. Lo interesante de esta experiencia nostálgica es que no sólo es ‘sentida’ por el protagonista, sino que identifica a todo un colectivo, debido a que “[u]nlike melancholia, which confines itself to the planes of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory” (Boym xvi). Un ejemplo está en el pacto de ignorar lo sucedido: “Here [in Kilburn], people get up and go to work, dress in clothes we would recognise from nine months ago, have coffee in the morning, and resolutely ignore the possibility of what they are doing” (10); o en el gesto colectivo de evadir las miradas: “London’s main streets, like the high road I can see from the front of my house, contain only a few anxious figures... everyone avoiding everyone else’s eyes” (8), lo cual parece un acuerdo para evitar reconocer la extrañeza del presente y el inevitable fin apocalíptico.

Hasta ahora me he concentrado en un análisis a nivel intradieгético, no obstante, es necesaria la revisión a la alusión extratextual de “Looking for Jake”, sobre todo porque la forma narrativa epistolar problematiza la división entre lo ficcional y ‘el mundo real’. Esto sucede desde el énfasis en la ficcionalización del acto de lectura y desde el vínculo entre el papel del lector

ficcional-interno y la lectora real, empírica o externa.⁶ Por lo tanto, una revisión de los efectos de la epístola a nivel extratextual puede ayudar a ahondar en la construcción de la pérdida desde el movimiento de nostalgia colectiva que sucede en el cuento. Sustento que la carta proyecta la pérdida más allá de la misma diégesis y que tal efecto es moldeado por la convergencia entre el lector interno y la lectora externa desde la narración en segunda persona.

Antes que nada, es importante recordar que las cartas concentran el deseo de intercambio con un destinatario necesariamente ausente, es decir, su escritura parte de la premisa de motivar una respuesta de lectura por parte de quien la lea. Este tipo de escritura siempre espera una reacción o contestación, puesto que, cuando todo va bien, llega a su destino y es leída por el remitente, el movimiento puede traducirse en otra carta de vuelta. Este diálogo entre puntos de vista puede discernirse, enseguida, a partir de que el eje configurador de significado de la carta parte de la relación interpersonal expresada en un yo emisor y un tú destinatario. De esta forma, cuando tratamos de ver cómo funciona una carta, solemos prestar atención al tipo de relación que los personajes comparten, el mensaje transmitido, el tono con el que es expresado, las condiciones que rodean la escritura y, sobre todo, cómo tal mensaje es correspondido, completando así el intercambio epistolar.

En un primer momento, la presencia de una narración en segunda persona –que en el apartado anterior se trató como apóstrofe hacia Jake– es prueba suficiente para concluir que, ahora, en un nivel extratextual, el *you* narrativo tiene el efecto de aludir a la lectora. La presencia del *you* es relevante por su insistencia desde las primeras líneas del cuento: “I don’t know how I lost you.

⁶ Por motivos prácticos me referiré al lector interno en masculino tomando en cuenta al personaje de Jake y a la lectora externa en femenino remitiendo a mi experiencia de lectura. A partir de este momento, distinguiré los dos tipos de lectores envueltos en la significación de la epístola según la terminología propuesta por Altman. El lector interno es aquel personaje que lee la carta independientemente de ser o no el destinatario original o confidente; pueden existir varios lectores internos dentro de una diégesis. La lectora externa refiere a la persona leyendo el texto literario.

I remember there was that long time searching for you ... I was almost ecstatic with anxiety. And then I found you, so that was alright. Only I lost you again ...” (5). Así pues, debemos recordar sus efectos en términos de Fludernik: “narrative *you* has as its distinguishing trait the closeness to generalizing *you* and the *you* of self-address, and for this reason its initial distancing effect – ‘Is this me, the reader? Or is this a character?’ – can develop into an increased empathy effect, with the figural *you* (particularly in present tense texts) achieving maximum identification on the reader’s part” (227). En este sentido, tal recurso narratológico resulta imprescindible para observar el funcionamiento de la forma epistolar de “Looking for Jake” y cómo éste desencadena la empatía de la lectora hacia el lector interno, invitándole así a identificarse con sus vivencias urbanas postapocalípticas.

El texto da pie a hacerle creer a la lectora, por medio del *you narrativo*, que ella es la destinataria original. Esto sucede debido a que, como lectora externa, una interpreta la carta a través de, por lo menos, tres puntos de vista –a no ser que existan más personajes que escriban o lean cartas dentro de la diégesis– desde el punto de vista del escritor de la carta, del lector interno o destinatario y del propio. Sin embargo, la presencia de la narración en segunda persona se complica un poco en este cuento debido a que no existe un lector interno. En otras palabras, no existe quien completaría el acto epistolar de intercambio a través de su lectura de la carta dentro de la ficción, sino que sólo hay un confidente, que es Jake, el amigo desaparecido.

Este mismo desgaste de la división entre lo ficcional y lo no ficcional, dice Altman, también es acentuado por la ficcionalización del acto de lectura: “the epistolary novel tendency to narrativize reading, integrating reading into the fiction at all levels (from a correspondent’s proofreading of his own letters, to publication and public reading of the entire collection), constitutes an internalizing action that blurs the very distinction between the internal and external

reader” (112). Tal es el caso en el cuento, debido a que esta actividad es común denominador tanto de la diégesis como de la dimensión extratextual; por lo tanto, la carta es un objeto que atraviesa la intratextualidad hacia la extratextualidad y viceversa. Cuando el emisor expresa que saldrá en medio de la noche a depositar su carta en el buzón de correos, aparece un ejemplo que da pie a este viaje: “From there, I don’t know what’ll happen. I don’t know the rules of this place at all. It might be eaten by some presence inside the box, it might be spat out at me, or reproduced a hundred times and pasted on the windows of all the warehouses in London” (19). En esta cita, la ficcionalización de la potencial lectura incontrolada de la carta difumina la división entre la diégesis y la extratextualidad, dado que sugiere que la carta salió de las manos del emisor diegético y, como resultado, se abrió hacia la interpretación de personas inesperadas, llegando así hasta nuestras manos ‘ajenas’ a la diégesis.

Bajo esta premisa, es necesario entonces indagar en quién ocupa el papel del lector interno en “Looking for Jake”, porque a pesar de ser Jake el confidente, en realidad es imposible que éste lea la carta, puesto que cuando fue escrita, él ya había desaparecido del radar del emisor y posiblemente de su realidad; la misma carta plantea una respuesta a su desaparición. Esto es expresado en las últimas líneas del documento, donde el protagonista tiene la intención de pronto terminar de escribir: “I’m hoping that [this letter] will find its way to you. Maybe it’ll appear in your pocket or at the door at your place, wherever you are now. If you are anywhere that is. It’s a forlorn hope. I admit that. Of course I admit that” (19). Por lo tanto, al no existir un lector dentro de la diégesis, las categorías de la ficción y el ‘mundo real’ no sólo se funden haciendo coincidir los papeles del lector interno con el de la lectora externa, sino que terminan insertando a esta última en la ficción –o la ficción le envuelve– de manera que queda relegada al papel del lector interno faltante en la diégesis desde el inicio.

Indicadores precisos que reflejan esta pérdida colectiva pueden observarse en las particularidades del inicio y el cierre de la carta y en cómo estos momentos clave activan el rol de la lectora. Por un lado, el inicio de “Looking for Jake” conduce hacia el desconcierto, ya que una no capta que está leyendo una carta sino hasta después de haber avanzado algunos párrafos. La omisión de un saludo, así como de la fecha y lugar de emisión de la carta que normalmente encontraríamos en la parte superior de la hoja propician este desconcierto, por lo que la inclusión de la lectora en la narración es abrupta y directa desde la oración de apertura: “I don’t know how I lost you” (8). En virtud de la omisión de tiempo y espacio, la narración de eventos subsiguientes sugiere que la misma experiencia desconcertante de pérdida puede replicarse en cualquier lugar, en cualquier momento, incluso en las condiciones que te rodean como lectora externa. Al final, el posterior conocimiento de que el confidente era un tal Jake, así como la homologación con él – desde la segunda persona– secundan que la carta se dirige hacia ti como otra existencia perdida dentro de una ciudad que desaparece lentamente.

Por otro lado, el final es indeterminado tanto en la anécdota –pues no se sabe cuál fue el destino del protagonista, supuestamente buscaría a su amigo en el Gaumont State Cinema al terminar de escribir– como en su forma, ya que a su despedida “All my love,” (21), le falta su firma de emisor. Tal omisión también construye el sentido de una aleatoriedad autorial; como si la carta pudiese haber sido formulada por cualquier persona. Por esta razón, este final abierto posiciona a la lectora como coautora de la epístola; el espacio faltante de firma invita a ser llenado y poner el nombre propio, sugiriendo que la persona firmante se ha identificado con el emisor, viéndose atravesada no solo por la pérdida, también por el miedo subsecuente de hallarse en un terreno inestable con el que ya no existe identificación.

Conclusiones

En este capítulo establecí una relación entre la nostalgia desde la teórica Svetlana Boym y la forma narrativa epistolar de “Looking for Jake”. Sostuve que los recursos narrativos y figuras retóricas usuales en la escritura de cartas, como la analepsis, el apóstrofe y la narración en segunda persona, construyen la experiencia del barrio de Kilburn desde un sentimiento de pérdida. Asimismo, al funcionar como una forma mediadora entre el presente y el pasado, la presencia y la ausencia, y la ficción y la extratextualidad, la epístola opera como un dispositivo tanto de expresión de nostalgia, como de confrontación y compartición de la pérdida. En primer lugar, señalé que la analepsis figura la caída de Kilburn como una ruptura en la linealidad del tiempo concebido por el protagonista. En este sentido, la escritura epistolar busca reconciliar los tiempos diegéticos del presente y pasado, expresando así la nostalgia por un futuro idealizado. Después, desde la recuperación mnemónica sugerida por la invocación de Jake a partir del apóstrofe y del paisaje urbano, abordé la carta como mediadora de presencia y ausencia. Por último, señalé que, al diluir el borde entre el texto ficcional y la extratextualidad, la narración en segunda persona colectiviza la sensación de nostalgia y pérdida de la ciudad expresada por el protagonista. Este efecto de colectivización será abordado con mayor ahínco en el siguiente capítulo, donde exploraré la conformación de la atmósfera urbana a través del miedo y la amenaza.

Capítulo 2

“I can hear hissing and gentle gibbering on the wind... they’re stirring and waking”: la amenaza atmosférica de Kilburn

“Looking for Jake” es un texto que emplea mecanismos narrativos que abarcan nociones opuestas –tales podrían ser el presente y el pasado o la presencia y la ausencia en una relación de tensión– problematizando los límites entre lo que podría considerarse irremediabilmente separado. Aunado a la forma epistolar explorada en el primer capítulo de este trabajo y que, como argumenté, opera como un mecanismo de mediación, “Looking for Jake” presenta al espacio de manera parecida, es decir, mediante la atmósfera. Por atmósfera me refiero a la encapsulación donde los cuerpos, tanto materiales como inmateriales, se ensamblan reconfigurándose mutuamente, y donde todo lo que sucede en esta interacción de cuerpos –los discursos, emociones, estados de ánimo, afectos, por ejemplo– puede sentirse exacerbado, caracterizando a sus aires. En este sentido, en “Looking for Jake” los remanentes materiales, pero sobre todo los inmateriales, son los que permanecen como fantasmas, viajando en la atmósfera del colapso de Kilburn, persiguiendo a sus habitantes.

En este capítulo, estudio las maneras en que diferentes estrategias narrativas advierten estas relaciones entre lo material y lo inmaterial, construyendo un efecto de amenaza generalizada en el ambiente. Argumento que tal efecto complementa la pérdida y desplazamiento –derivados de la idealización de Kilburn– expresados por la voz narrativa a través de la escritura epistolar abordada en el primer capítulo de esta tesina. Por lo tanto, la hipótesis de este capítulo sostiene que los recursos narrativos de la referencialidad y la prosopopeya, a través de los que “Looking for Jake” representa la develación de deseos urbanos contenidos por el espacio ficcional, construyen un

efecto de amenaza envolvente que es percibido afectiva y sensorialmente por el protagonista, a través de su contacto con la atmósfera urbana.

Para esto, primero me enfoco en las referencias a símbolos de identidad nacional, cuyos significados hegemónicos son subvertidos o problematizados por la experiencia sensorial del protagonista en medio del contexto de destrucción del cuento. En segundo lugar, desarrollo una reflexión sobre la humanización o prosopopeya de dos lugares: el barrio de Kilburn y el Gaumont State Cinema. En este apartado reviso cómo los lugares y las cosas ‘reviven’ por los afectos que anteriormente les circundaron y que pasan a esparcirse en el ambiente después del fallo social. Finalmente, analizo la caracterización del aire y el cambio meteorológico como una amenaza palpable desde la contaminación del ambiente. Guío mi argumento con la noción de atmósferas afectivas, trazada por el geógrafo Ben Anderson. El autor las describe como la circulación de afectos colectivos percibidos desde la experiencia estética del ensamblaje de cuerpos que, a su vez, están contenidos por un espacio esférico vagamente delimitado (77).

2.1 La reinterpretación de los cimientos de la ciudad

Gran parte del efecto de amenaza en “Looking for Jake” proviene de la develación de los preceptos e ideas que sostuvieron al espacio urbano. Lo que otrora era inamovible, permanente y natural deviene amenazante al materializarse como los fantasmas o ‘entes imperceptibles’, “those hungry, unseen things” (13) que persiguen y ponen en peligro a los habitantes tanto de Kilburn como de los alrededores. El cuento construye tal sentido de exposición o revelación a través de referencias a símbolos de identidad nacional que, al atravesar el cuerpo y experiencia del protagonista, sugieren una problematización de sus significados hegemónicos. En este apartado analizo el recuerdo pre-apocalíptico de *Bonfire Night* —o Noche de Guy Fawkes— y el post-apocalíptico del soldado del *Household Cavalry*.

Resulta complicado entender el efecto de amenaza de “Looking for Jake” sin contar con un poco del bagaje de sus referencias. Sin duda alguna, la presencia de éstas es relevante, dado que a pesar de la joven edad del autor –al momento de la publicación de este cuento– y la gran cantidad de obra literaria que tiene formalmente publicada –once novelas y dos antologías de cuentos– este relato es uno de los pocos textos con alusión a lugares, ideas, sucesos e imágenes tan específicas de Londres. Para leerlas, es preciso hacerlo a través de la misma lectura corporal del protagonista, ya que el cambio en la atmósfera es recibido desde sus sentidos, justo como lo indica cuando relata que la transformación de la ciudad no era un producto de su imaginación ni una metáfora, sino algo real: “It was no ESP⁷, no sixth sense that told me something was wrong. It was my eyes” (11). La presencia de la experiencia sensorial es trascendental porque a través de ella podemos apreciar mejor la interacción entre los cuerpos de Kilburn, en cómo chocan y se imprimen los unos en los otros. Para ilustrar esto, también tenemos la percepción del narrador cuando sale de la estación Willesden hacia la librería en busca de Jake: “There was a very slow epiphany building up under the skin of the night, oozing out of the city’s pores, breaking over me ponderously” (14). A lo largo del cuento, la idea de la colindancia de los cuerpos reaparece una y otra vez subrayando sus superficies o ‘pieles’ como puertas de percepción. En la cita anterior podemos ver tales interacciones en el hecho de que, aquello que late bajo la piel de la noche supurándose de la ciudad finalmente logra adherirse al cuerpo del protagonista afectando su andar y añadiéndole pesadez.

El primer recuento de este cambio en la percepción de la ciudad inicia con una imagen del pasado, con la descripción de los fuegos artificiales que el narrador avista desde su azotea durante una *Bonfire Night*. Esta experiencia funge como un momento clave en la percepción que el

⁷ Abreviatura de “extrasensory perception”.

narrador tiene de la ciudad, ya que, como se mencionó en el primer capítulo, el paisaje urbano no le despertaba mayor interés al recién haberse instalado: “I was disappointed when I first moved here; I didn’t see what I had in that view. Not until Bonfire Night” (5). En su momento, el panorama de luces constituyó una suerte de epifanía, ya que el protagonista queda pasmado con toda aquella ‘energía’ que previamente solía pasar inadvertida ante sus ojos:

That night November the fifth, I climbed up and watched the cheap fireworks roar up all around me. They burst at the level of my eyes, and I traced their routes in reverse to mark all the tiny gardens and balconies from which they flew. There was no way I could keep track; there were just too many. So I sat up there in the midst of all that red and gold and gawped in awe. That washed-out grey city I had ignored for days spewed out all that power, that sheer beautiful energy.

I was seduced then. I never forgot that display... (Miéville 5-6)

Según Mieke Bal, las descripciones funcionan como un velo de las motivaciones o esquemas ideológicos del protagonista, pues la insistencia y minuciosidad de lo descrito tienen el efecto de naturalizar la subjetividad de la voz narrativa (27). Este pasaje describe la imagen memorable de los fuegos artificiales; sin embargo, la motivación por hacerlo refiere a otra cosa. En palabras de Hamon, “[description] is ... the point in the text at which, in the most ‘natural’ way possible, an ideological competence may be inserted: that is, the narrator’s knowledge of the system of dominant values, rules, laws, etc., which governs his society” (317). En este sentido, a pesar de que el protagonista llegó a significar tal panorama ciudadano, literalmente, bajo luces coloridas y esperanzadoras, cuando escribe la carta lo hace bajo la referencia de la *Bonfire Night*, es decir, en el margen de un cuestionamiento a la problemática conmemoración del acallamiento y castigo de

las minorías católicas por parte de la corona inglesa el 5 de noviembre de 1605 durante la famosa Conspiración de la Pólvora.

Gracias a esta demostración pirotécnica, el protagonista logra dimensionar el poder humano de una población que habita la ciudad de la misma forma que él, pero, al mismo tiempo, al quedarse perplejo y enamorado de las luces coloridas, también divisa los orígenes de esa celebración, los cuales nos remiten a escenarios históricos y políticos envueltos en censura, violencia e imposición. En estas noches, se conmemora la supervivencia del rey Jacobo I de Inglaterra y VI de Escocia al intento de asesinato planeado por un grupo de católicos ingleses, quienes, inconformes con el protestantismo como religión oficial, fracasaron en incendiar la Cámara de los Lores durante un inicio de sesión del Parlamento. Durante esta festividad, la población, simbólicamente, ‘vuelve a matar’ a Guy Fawkes, el supuesto líder de la insurrección católica, quemando muñecos rellenos de paja alusivos al rebelde en las hogueras. Entre los colores hipnotizantes de los fuegos artificiales es fácil olvidar que el evento histórico al que remite, como señala Lincoln, constituyó un periodo que marcó a la población de la época con el miedo y la paranoia de ser castigados por la corona: “the traumatic executions, the fearful atmosphere created by government spies, and the suspicions encouraged within small communities about neighbours’ religious beliefs created a deeply destabilizing environment” (cap. 2). Tomando esto en cuenta, el recuerdo de las luces de *Bonfire Night* da al protagonista la oportunidad para observar su realidad desde otro ángulo.

En un primer momento, la referencia a este evento de celebración nacional ofrece un panorama positivo del paisaje urbano, como la revelación de “sheer beautiful energy” (6) que coloreó la impresión grisácea que el protagonista tenía sobre la ciudad al recién instalarse en Kilburn. Sin embargo, ésta también sugiere que el entramado de luces de *Bonfire Night* funcionan

como una fantasmagoría, como una ilusión cuyos orígenes y fuerzas motivadoras, según Walter Benjamin, parecerían estar velados a los ojos del transeúnte ciudadano (18). Por lo tanto, los fuegos artificiales pueden leerse como los fantasmas de esta violencia, censura e imposición conformantes de los cimientos urbanos que, durante el colapso, hallan salida rezumándose de los suelos, vaporizándose en el ambiente, calándolo todo.

Posteriormente, casi al final del cuento, sucede otra experiencia sensorial tan detallada y trascendental como la de *Bonfire Night*, ya que conviene otro movimiento de ‘develación’. Ésta sucede durante el avistamiento de un soldado de la *Household Cavalry* cabalgando a toda velocidad frente a Jake y al protagonista, perdiéndose en la lejanía de las calles después del colapso:

He was one of the horsemen who stands outside the palace... Are they called the household cavalry? With the hair draped from their helmet spike in an immaculate cone, their mirrored boots, their bored horses. They are legendary for their immobility. It is a tourist game to stare at them and mock them and stroke their mounts' noses, while no flicker of human emotion defiles their duty.

As this man's head broke the brow of the hill I saw that his face was creased and cracked into an astonishing warrior's expression, the snarl of an attacking dog, idiot bravery such as must have been painted across the faces of the Light Brigade.

His red jacket was unbuttoned and it flickered around him like a flame. (Miéville 17-18)

Para comprender este pasaje en su totalidad es necesario recordar la Brigada Ligera como la fuerza militar clave fundada durante la época victoriana que falló estrepitosamente una maniobra militar durante la Batalla de Balaclava en la Guerra de Crimea. En resumen, debido a ‘malentendidos en

la cadena de mando’, una gran cantidad de soldados murieron al comando de atacar una formación rusa que les superaba tanto en número como en artillería (Regan 88). A pesar de esto, pocos días después, tal suceso pasó a la historia resignificado por el poeta laureado Alfred, Lord Tennyson quien en “The Charge of the Light Brigade” (1854) narró tal acontecimiento como un orgullo nacional y a los afectados, como héroes mártires. Tal poema, incluso, fue repartido como panfleto inspiracional en el hospital donde los pocos sobrevivientes de la batalla continuaban recuperándose (Lootens 268).

En este sentido, lo que construye este efecto de ruptura o develación es la forma ecfástica a través de la que el narrador aborda al soldado cabalgante, señalando así su irrelevancia en la nueva normalidad postapocalíptica. Como la descripción minuciosa de ‘algo’ visual –o, más bien, una explicación de una interpretación verbal que hace referencia a una idea mental de una imagen (Artigas en Cruz 140)–, el uso de la forma ecfástica en este pasaje es destacable dado que cuestiona al soldado como representación de la corona inglesa. El protagonista ‘desnaturaliza’ aquellos ejes de autoridad, orden, seriedad, inmovilidad y permanencia que solían atravesar a la figura del militar, los cuales, como menciona, eran enseguida identificados por turistas. Cuando el soldado entra en movimiento y corre a todo galope, sus límites bien delineados como estatua o escultura inmóvil, incapaz de ser afectada, aguardando el Palacio de Buckingham, desaparecen. Así pues, su contemplación advierte el momento cuando los significados de tal obra solemne se estrellan, fragmentándose con el movimiento.

Esto puede verse también desde el desinterés del narrador por recordar el cargo preciso del soldado o en el guiño hacia la mitificación/desmitificación de la Brigada Ligera cuando compara su expresión facial con la de un perro embrutecido de rabia comandado a atacar. Por motivos prácticos sólo introdujo sus partes más sobresalientes, pero, en realidad, es la más larga y detallada;

abarca casi dos páginas seguidas de las diecisiete totales del cuento. Al describir tal imagen tan detalladamente que incluso detiene el tiempo percibido del protagonista, justo como sucedería al contemplar una obra artística con atención, “time stretched out” (Miéville 17), se señala el momento donde se profundiza, desfamiliariza y desentraña lo observado, prendiendo su significado normal en llamas. Consiguientemente, estos pasajes alusivos a la percepción corporal, además de revelar cómo los discursos colonialistas, belicistas, patriarcales, etcétera, exceden sus contenedores materiales manifestándose como los fantasmas del imperialismo inglés que en algún momento cimentaron Londres como centro cultural, económico, político, histórico, geográfico, también señalan el rechazo que el narrador experimenta hacia ellos, dejando así de identificarse con el espacio urbano.

2.2 El ensamblaje de los cuerpos en la atmósfera

Geógrafos como Yi-Fu Tuan o Steve Pile coinciden en que los lugares, aquellos sitios referentes a lo cercano, donde sucede la vida cotidiana y el desarrollo de la identidad, tienen un espíritu, genio o personalidad que es moldeada, a través de la historia, por las mismas apreciaciones de quienes los frecuentan o habitan. Desde esta óptica es que el narrador de “Looking for Jake” se relaciona con Kilburn después del colapso social, pues reconoce al barrio como un cuerpo con agencia cuya personalidad mutante ha reestructurado la vida: “The Gaumont exerts its own gravity over the changed city. I suspect all compasses point to it now” (20). A continuación, hablo de la amenaza representada por Gaumont State y su relación con Kilburn como los cuerpos-lugares que, al ser narrados desde la prosopopeya, tienen personalidades depredadoras que retienen a sus habitantes, alimentándose de ellos.

En este apartado es necesario aludir a la relación entre el cuerpo humano y no humano y la atmósfera, es decir, a cómo los cuerpos son agentes que afectan, son afectados y que en su

ensamblaje con otros cuerpos crean un efecto envolvente (Anderson 80). Sobre todo, podemos también pensar al Gaumont State como el principal cuerpo conformador del sentido de identidad en Kilburn porque ejerce un poder o fuerza magnética percibida tanto por el narrador como por los habitantes. Como recupera Anderson desde Deleuze y Guattari, así como de la antropóloga Kathleen Stewart: “atmospheres are generated by bodies – of multiple types – affecting one another as some form of ‘envelopment’ is produced ... Affective qualities emanate from the assembling of the human bodies, discursive bodies, non-human bodies, and all the other bodies that make up everyday situations” (80). El ensamblaje de los cuerpos de Kilburn deviene amenazante puesto que el colapso debilita la personalidad histórica del barrio como contenedora y reproductora de sueños.

El Gaumont State es un ex-recinto de cine que data de 1937 que en el cuento representa una identidad histórica de Kilburn ligada a sueños de prosperidad. Desde épocas de la ocupación romana en la isla de Gran Bretaña, Kilburn significó un punto histórico de transición y encuentro al emerger de la construcción de Watling Street, una de las primeras calzadas con fines de intercambio comercial. Por defecto, este lugar es reconocido por su historia con la migración, sobre todo desde la gran ola irlandesa sucedida a finales del siglo XIX, cuando miles de personas –sobre todo hombres jóvenes– buscaron instalarse lo más cerca posible de la ciudad persiguiendo trabajos en la construcción de vías férreas o carreteras (London Districts 1:40–2:04).

El barrio alcanzó su punto álgido como representante del progreso no solamente dentro de Londres, sino a lo largo del continente europeo, cuando en él se construyó –en una fusión arquitectónica de art déco y estilo neorrenacentista– el Gaumont State Cinema, el centro de entretenimiento más ambicioso y moderno de la época. Éste era lo que Jeffrey Richards, historiador cultural y crítico de cine, llama *dream palace*, un espacio de esparcimiento y

ensoñación para los visitantes, quienes en su mayoría pertenecían a una clase trabajadora: “the buildings themselves became escapist fantasies, their decor and accoutrements sweeping marble staircases, silvery fountains, uniformed staff and glittering chandeliers providing a real-life extension of the dream world of the screen” (19). El Gaumont era multipropósito; funcionaba como sala de proyecciones, de conciertos, o como escenario teatral, según la ocasión. Además de generar decenas de empleos con su construcción, contaba con más de cuatro mil asientos, escenario giratorio, órgano, aire acondicionado, casilleros para los visitantes, agua potable gratuita, una pista de baile, estudio de radiodifusión, un restaurante y todo lo necesario para una experiencia acorde al espíritu de modernización presente en el continente europeo en 1937 (“Gaumont State”).

Vestidores para los artistas, estudio escénico, generadores de energía de emergencia, cuarto de operaciones, la pantalla y el telón más grandes de toda Europa y la réplica de un candelabro del palacio de Buckingham que recibía en el vestíbulo a ‘todos por igual’⁸



constituyeron sólo una pequeña parte de las amenidades descritas con gran pompa en su propaganda de inauguración.

Ante los ojos del narrador, este edificio siempre ha estado vivo debido a su relación con la identidad de Kilburn. Su permanencia a través del tiempo indica su capacidad para adaptarse a los cambios del ambiente como cualquier otro cuerpo viviente. El protagonista narra que esta

⁸ En el texto original podía leerse: “Chosen from many designs submitted by the architect, as the most imposing entrance to Europe's Luxury Cinema. A point of interest is, that the Candelabra hanging from the centre of the ceiling is a replica of the one in the Ballroom of Buckingham Palace, and contains no less than 125 lamps”. “It was our wish that all patrons, irrespective of the price they were paying for admission, would pass through the same grand vestibule.” El resto de las transcripciones de los panfletos inaugurales están en: www.arthurlloyd.co.uk/Kilburn/Tour/KilburnStateTour.htm

construcción parecía autodeterminarse constantemente, puesto que pasó de funcionar como el cine de ensueño de sus memorias, para después ser clausurado antes de reabrir como el bingo del que habla en el presente diegético: “It closed and grew shabby. And then it opened again, to the electronic chords of slot machines in the vestibule” (10) y, si nos extendemos hacia el presente extradiégetico, actualmente funciona como punto de reunión religiosa (“Kilburn’s Gaumont State Reopens”). El mismo edificio crece, abre, se comunica y metamorfosea; sus “filthy cream walls” (20), que simulan piel avejentada marcada por la experiencia “daubed with a hundred markings; human, animal meteorological, and other” (20) señalan su adaptación al paso del tiempo.



Ilustración 2. Maltby, John. “Gaumont State Cinema, Kilburn High Road, London, c1937”. 1937. Fotografía. *Alamy Stock Photo*. Web.



Ilustración 3. Oxyman. “Gaumont State Cinema Entrance”. 2007. Fotografía. *Wikipedia*. Web.



Ilustración 4. Robby Virus. “Gaumont State Theatre, London, UK”. 2017. Fotografía. *Flickr*. Web.

No obstante, después del cambio apocalíptico, la misma ciudad adquiere una personalidad diferente debido al Gaumont State, el cual, según el protagonista, es el causante de todo, de la “dirty entropy” (20). Al recordar los sitios por los que busca a Jake, la voz narrativa relata cómo este edificio parece seguir tan vivo como cuando lo visitó por primera vez en su infancia:

The Gaumont was inspired, preposterously, by New York's Empire State Building. On a miniature scale, perhaps, but its lines and curves are dignified and impassive and easily ignore the low brick-and-dirt camouflage of their surroundings. It was still a cinema when I was a child, and I remember the symmetrical sweep of the twin staircases within, the opulence of chandelier and carpet and marble tracings. (Miéville 10)

La mención del cine como réplica del Empire State Building indica las pretensiones de homologar a Kilburn con Nueva York a través de este centro de entretenimiento. Sin embargo, en la carta del protagonista sólo quedan los restos de tal proyecto fallido, observables a través del contraste entre los solemnes contornos y curvas del edificio y los sucios suelos que los sostienen en el presente diegético. La vitalidad de los interiores permaneció en las memorias del protagonista y es significativo que simulen entrañas, dado que, al final del cuento, éste advierte que ingresará al edificio, dejándose arrastrar por su lengua de carrete de película cinematográfica: "I'm going to let it reel me in" (20). De esta manera, a través de sus interiores reminiscentes de un aparato digestivo, el Gaumont conforma un cuerpo arquitectónico que, por largo tiempo, vivió de los sueños de los habitantes y que, en el presente, al ya no haberlos, persiste de sus cuerpos.

La incapacidad del barrio por seguir manufacturando y habilitando los sueños de los habitantes después del fallo social puede verse reflejado en sus suelos, que se tornan estériles. Al decir "I've found myself living in the Badlands" (8) y aludir a la topografía baldía o yerma – caracterizada por su difícil transitabilidad, inadecuación a la agricultura y marcada erosión– el protagonista denota que los suelos de Kilburn corrieron tal suerte. El terreno quedó seco debido a que los sueños y personas de los que normalmente subsistiría dejaron de estar o que, desde otra perspectiva, terminó sobreexplotado por los sueños de las personas que llegaban a instalarse en él; después del colapso, el narrador sólo percibe "a lifeless panorama" (7) donde "the desolation

remains” (8) y “the backstreets are almost deserted” (8). Las calles del barrio, otrora llenas de vida, devienen impredecibles. El narrador recuerda que a veces eran amables, otras, sólo absorbían a quienes osaban pisarlas: “Sometimes ... they will fall through a faultline in the pavement and disappear with a despairing wail, and the street will be empty ... Sometimes they will pass through glimmering filaments that dangle from the dirty trees, and they will be reeled in” (8). La atribución de personalidad a las calles habla de un espacio público intransitable, donde salir era un asunto de vida o muerte y el regreso a casa parecía imposible.

A lo largo del texto, el suceso extraño que el barrio experimenta es nombrado de diferentes formas: “collapse” (11), “breakdown” (11/13), “inexact apocalypse” (11), “burnout” (12) o “the change” (12). Considero que su nombre más interesante es “vague entropy” (9), puesto que el estado de entropía –desorden o energía desperdigada en el ambiente después del cambio radical dentro de un sistema– no sólo plantea una purga de las cimentaciones de progreso, opulencia y futuridad de Kilburn, también significa la iluminación de los signos de vida privada o íntima largamente invisibilizados. Esto es transmitido debido a la vitalidad animada de los objetos cotidianos previamente desechados de la lógica de la construcción de la historia, de la realización de los sueños y de las grandes aspiraciones:

With so many people gone the city is generating its own rubbish. In the cracks of buildings and the dark spaces under abandoned cars little knots of matter are self-organising into grease-stained chip wrappers, broken toys, cigarette packets, before snapping the tiny umbilicus that anchors them to the ground and drifting out across the streets. Even on Oxford Street every morning sees a fresh crop of litter, each filthy newborn piece marked with a minuscule puckered navel. (9)

Kilburn se convierte en la madre de la basura, es decir, de todo lo despreciado porque no tiene valor, ‘no sirve’. Aquello que llegó a clasificarse como basura revive para recordar que los desechos posibilitaron los sueños y deseos de los habitantes, sobre todo porque sostuvieron sus cotidianidades y necesidades del día a día. Las bolsas de frituras, juguetes rotos y cajetillas de cigarros, otrora despreciados y desechados, reclaman el espacio, organizándose autónomamente y vagando libremente como los bebés recién nacidos de la urbe. Los signos de vida cotidiana o íntima renacen para reclamar su lugar, persiguiendo a sus verdugos desagradecidos; tal como sucede cuando, en su copia del *Telegraph*, el narrador ve en el titular que “Autochthonic Masses Howling and Wet-Mouthed” compuestas de “Pearl, Faeces, Broken Machines” (10) –como sugiere su subtítulo– rondaban por la urbe.

En cierto sentido, estos objetos que posibilitaron la vida de ensueño para luego ser abandonados como simples excedentes, también posibilitaron un sentido de identidad y lugar. Cuando los suelos de Kilburn los supuran, sus afectos circundantes ahogan los sentidos de sus habitantes, impidiéndoles huir de la muerte inminente. Tal sensación de encierro puede discernirse por la manera en que el protagonista observa los efectos monstruosos de la catástrofe en el resto de Londres y, aun así, es incapaz de abandonar Kilburn:

But even with these reminders [the litter babies], Oxford Street is a reassuring place. Here, [in Kilburn] people get up and go to work, dress in clothes we would recognize from nine months ago, have coffee in the morning, and resolutely ignore the impossibility of what they are doing. So why don't I stay there?

I think it's the invitation from the Gaumont State that keeps me here, Jake.

I can't leave Kilburn behind. There are secrets here I haven't found. Kilburn is the centre of the new city, and the Gaumont State is the centre of Kilburn. (10)

La apropiación simbólica de Kilburn por parte de todo un colectivo que se rehúsa a huir habla de la conformación de una identidad social donde se toma conciencia de una cultura común y de sus diferencias con respecto a otros grupos (Ramírez y López 161). Como lugar que entreteje el tiempo histórico y las memorias del protagonista, Kilburn representa el hogar y la familiaridad casi imposibles de abandonar. Esta conformación de la identidad también puede notarse a partir de la diferenciación con Oxford Street.

Por un lado, Oxford Street ha sido, históricamente, una calle céntrica y turística debido a su incesante actividad económica y es conocida como un punto donde suceden transacciones comerciales exorbitantes debido al tipo de tiendas de lujo que contiene. La tranquilidad y seguridad de la que el protagonista habla deriva de la conservación de la circulación económica en tal calle: “several shops are operating, accepting the absurd hand-scrawled notes that pass for currency, selling what items they can salvage, or make, or find delivered to them inexplicably in the morning” (9). Por otro lado, Kilburn fue definida de forma tangencialmente diferente, es decir, como las tierras destinadas al sacrificio de personas, lo cual advierte su mismo nombre: “We shouldn’t stay here. We have, after all, been warned. Kill. Burn” (8-9). A pesar de estar lo suficientemente carcomidas y denostadas, al final, estas tierras son el centro de la historia, costumbres y sueños no sólo del protagonista, sino de un colectivo entero renuente a reconocer lo perdido o “resolutely ignoring the impossibility of what they are doing” (10) después del colapso. En esencia, lo que socava la seguridad es el mismo apego al que nadie quiere renunciar.

2.3 El aire acarreador de afecto e intoxicación

La amenaza es construida desde el aire si entendemos a este último tanto como una vía de materialización y transmisión afectiva, como un agente que condiciona la posibilidad de existencia en el planeta Tierra. La noción de atmósfera que retomo en este trabajo alude a un encapsulamiento

de afectos colectivos representables desde los cuerpos de aire. Esto cobra sentido, sobre todo, cuando pensamos en las similitudes entre la imaginería de lo meteorológico y la vida afectiva, puesto que ambos son aconteceres perpetuos, nunca paran de mutar: “The link between affect and meteoric bodies of air should come as no surprise. As [Daniel] Tiffany (2000) shows, when reflecting on clouds, winds, rainbows and other atmospheric phenomenon, the atmosphere has long been associated with the uncertain, disordered, shifting and contingent – that which never quite achieves the stability of form” (Anderson 78). Así pues, en la representación de los cuerpos de aire de “Looking for Jake” podemos distinguir los vínculos afectivos entre Jake, la ciudad y el protagonista; la percepción del mal porvenir de la ciudad; y la manifestación de tal a través de la contaminación del ambiente.

A continuación retomo cómo sus figuraciones delinean la amenaza atmosférica. Al principio del relato, el aire es un elemento vital para la supervivencia, pues se equipara con Jake; no obstante, poco a poco éste se torna irrespirable debido a los seres extraños que van infestando el ambiente. La presencia de Jake en la ciudad es lo que determina un aire respirable; su omnipresencia en el noroeste de Londres contribuye a la continuación de la vida del protagonista. Esto puede vislumbrarse porque el aprecio hacia el chico provenía de la relación efímera y fugaz, definida por encuentros breves bastante ocasionales, que ambos habían construido. Lo cual se sugiere porque, para el narrador, Jake era como una ráfaga de viento:

What were you up to, anyway? How could I be so close to someone, love someone so much, and know so little about their life? You wafted into northwest London with your plastic bags, vague about where you'd been, vague about where you were going, who you were seeing, what you were up to. (Miéville 6)

El verbo *wafted* implica que su compañero acostumbraba a desplazarse en lo que a él le parecía una moción ligera y flotante, como nadando entre las corrientes de viento. La imagen de las bolsas plásticas complementa la delicadeza de sus movimientos, sugiriendo que éstas serían arrastradas a su paso vaporoso, como si danzaran con él en el aire. Al ser aire, Jake confería familiaridad a Kilburn y, ante la percepción del narrador, el ambiente de familiaridad del noroeste de Londres era efecto de su presencia en la atmósfera. El sentido de hogar o lugar desaparece al tiempo que Jake lo hace del radar de la voz narrativa, como si el oxígeno hubiese sido extraído del aire.

Además de la desaparición de Jake, que indica la pérdida de la familiaridad, la presunción de amenaza está latente por las alteraciones en los movimientos del aire. Si pensamos bajo la idea del ‘cambio de aires’ podemos percibir que algo malo sucederá. Para esto, debemos ir al momento donde esta atmósfera comienza a ‘sentirse’ diferente; a saber, cuando el protagonista despierta de su viaje en el subterráneo y, observando el comportamiento de las personas, nota que:

The platform was full, as you would expect, but the crowd moved like none I had ever seen. There were no tides, no currents moving to and from the indicator board, the ticket counter, the shops. No fractal patterns emerged from that mass. The flap of a butterfly’s wing in one corner of the station would create no typhoons, no storms, not a sough of wind anywhere else. The deep order of chaos had broken down. (11)

El aire de este pasaje presenta variaciones y deja de comportarse de la forma esperada. Contrastado con los ritmos frenéticos habituales de la ciudad que, ante los ojos del protagonista, asemejaban los flujos motivados por la fuerza de tifones o tormentas, el comportamiento errático del nuevo aire genera miedo al dejar de replicarse. Es decir, las grandes corrientes de viento dejan de reverberar y de tener las acostumbradas consecuencias en cadena al chocar con otros cuerpos. Cuando la voz narrativa le dice a Jake “the city’s winding down ... and Kilburn is the epicentre of

the burnout” (12), señala la ausencia de aquellos ritmos desaforados del viento que reflejaban la ajetreada vida en Londres. La pasividad e intrascendencia de la circulación del nuevo aire conforma un signo inequívoco de un relajamiento en la ciudad que apunta hacia su asolación.

Por último, la figuración final del aire como un agente mortífero que circula propagándose en Kilburn ahuyentando a sus habitantes y lastimando a los que permanecen, da cabida para reflexionar sobre la atmósfera afectiva retratada en el cuento en los términos políticos sugeridos por Hsu:

Thinking about literary atmospherics in the Anthropocene—an epoch that so far has been defined not only by the effects of human activity on Earth’s atmosphere, but also by the uneven distribution of artificially produced air—requires connecting two senses of “atmosphere”: on the one hand, a work’s emotional tone as conveyed by style and form; on the other hand, the political conditions and the embodied effects of the air (or the differentiated airs) we breathe. (1-2)

Por esta razón, y para terminar con el análisis de este actor –siguiendo a Latour– retomo los pasajes donde representa un agresor. A lo largo de la búsqueda de Jake por la ciudad, el aire comienza a ‘pesar’ debido a su contaminación. Desde el inicio del texto, este elemento caracteriza el paisaje descrito en la carta: “I just caught a buffet of cold air and the sound of wet cloth in the wind. I saw nothing of course, but I know that an early riser flew right past me. I can see dusk welling up behind the gas towers” (5). Es importante notar cómo éste agrade físicamente con frías bofetadas que resuenan en la improbabilidad de que aquella ropa tendida a lo lejos llegue a secarse en algún momento debido al ‘mal ambiente’ interminable. De esta forma, la oscuridad amontonada en los recovecos de las torres de gas corresponde a las materialidades rechazadas que empiezan a organizarse retomando su lugar, expandiéndose e ‘infectando’ con su paso al resto de Londres.

Otra instancia de este aire violento ocurre cuando el protagonista sale de la Estación Willesden para ir a la librería: “I stood on the high railway bridge. I was hit by wind” (14). Se insinúa que el aire ‘golpea’ debido a lo que viaja en él: “the air is buffeted more and more by the passage of those hungry, unseen things” (13), señalando que entidades desconocidas lo han habitado carcomiendo el oxígeno restante del entorno. Las presencias que se reproducen y transportan en el aire sofocan Kilburn, envenenando la respiración sin dejar rastro: “I can hear hissing and gentle gibbering on the wind. They’re roosting close by, and with the creeping dark they’re stirring and waking” (6). El actuar silencioso e imperceptible de estos seres que habitan el aire adquiere un tono siniestro, dado que rastrear los motivos de muerte es imposible; lo que causa el sofocamiento es imperceptible a simple vista.

La infestación del aire no puede pensarse sin la crítica a los sueños modernos esbozada por la lectura de la catástrofe de Kilburn a la luz de otros desastres ambientales trascendentales: “In Bhopal, Union Carbide vomited up a torturing, killing bile. In Chernobyl the fallout was a more insidious cellular terrorism. And now Kilburn erupts with vague entropy” (11). Por un lado, podemos encontrar una denuncia a la explotación imperialista del capitalismo global efectuada por estos megaproyectos. Por el otro, a través del vocabulario corporal –la bilis de pesticidas vomitada sobre India por la empresa estadounidense Union Carbide o del terrorismo invisible engendrado por la planta nuclear de Chernóbil en la actual Ucrania– podemos vislumbrar tales proyectos como organismos cuyas agencias inconmensurables conllevan impactos irreparables. En tal marco, a través de la imagen de energía que se desperdiga en el ambiente de forma equiparable a una catástrofe industrial, “Looking for Jake” plantea a los sueños que moldearon Kilburn como una producción de toxicidad digna de un atentado ecológico.

Conclusiones

En este segundo capítulo desarrollé ideas en torno al efecto amenazante del cuento. Para ello, estudié la representación del espacio a través del concepto de atmósferas afectivas, del geógrafo Ben Anderson. Presté especial atención al ensamblaje de los cuerpos de Kilburn, retomé algunos signos de identidad nacional inglesa –la celebración de *Bonfire Night* y el soldado de la *Household Cavalry*–, el Gaumont State Cinema como edificio conformante de la identidad del barrio y, finalmente, el aire de la atmósfera urbana. Abordé estos elementos desde la referencialidad, la prosopopeya y la noción de aire como representación de tono y afectividad, respectivamente. Primero, argumenté que la referencialidad en “Looking for Jake” ridiculiza los cimientos ideológicos de la ciudad, puesto que son reexperimentados y resignificados por la corporalidad del protagonista. Después, planteé que estos mismos cimientos ideológicos –concentrados en el Gaumont State Cinema y esparcidos por todo Kilburn– renacen como fantasmas. Así, los objetos previamente ignorados por no tener agencia e importancia, como las calles o la basura, persiguen desde su prosopopeya, amenazando y persiguiendo la poca vida restante del barrio. Finalicé con la representación del aire, pues éste no sólo ilustra la relación afectiva del protagonista con la ciudad, también presenta la contaminación atmosférica como la manifestación material resultante de los sueños tóxicos que moldearon la ciudad.

Conclusiones

En este trabajo de titulación abordé la experiencia urbana desde la fantasmagoría: un entramado de sueños, visiones e idealizaciones socialmente compartidas –originadas de deseos– sobre el que las ciudades son discursiva y físicamente edificadas. A través de las vivencias de nostalgia y miedo representadas por la experiencia sensorial de un protagonista anónimo, el cuento “Looking for Jake” de China Miéville sugiere que los espacios urbanos son lugares vividos a través de visiones fantasmales e incompletas, es decir, como espacios de ensoñaciones frustradas. Encuentro que tal promesa de futuridad y prosperidad incompleta es traducida en el cuento a través del estado inestable del protagonista, caracterizado por su luto por la ciudad deseada y la subsecuente sensación de amenaza informe ante una urbe desconocida. A partir de esta aclaración, la hipótesis que guio esta tesina fue que, a través de la forma narrativa de la epístola y la representación del espacio, el cuento “Looking for Jake”, de China Miéville, construye la experiencia fantasmagórica de la ciudad como un vaivén entre los estados de pérdida y amenaza.

Como se mencionó en la introducción de este trabajo, la obra de China Miéville tiende a interpretarse desde perspectivas totalizantes, es decir, desde una postura que entiende a la ciudad como un espacio de alienación cuyas lógicas capitalistas absorben y explican todo. A través de tal lectura, su obra es encasillada como portadora de un mensaje moralizante en contra de las dinámicas socioeconómicas contemporáneas de capitalismo rapaz en los espacios urbanos. Esto puede constatararse, por ejemplo, en el estudio de O’Connor, quien argumenta que la monstruosidad en la obra literaria de Miéville sirve “to critique our own contemporary late-capitalist social landscape” (4); o en Mark Bould quien enuncia que: “*King Rat* and *Looking for Jake* can be

understood as exercises in thinking through the ways in which the fantastic is good for thinking with if one wants not merely to talk about the world but to change it” (308). Así pues, la idea de que Miéville nos insta a salir de la ‘alienación’ del capitalismo permea el acercamiento a su obra literaria.

Tales perspectivas, aunque comprensibles por la construcción de la figura autoral de Miéville como un autor ligado a una izquierda política en la ciudad de Londres, explican “Looking for Jake” de manera puramente contextual, olvidando sus aspectos formales y recurriendo al pensamiento marxista como una explicación totalizante. Estas aseveraciones generalizantes se transformaron en las inquietudes que motivaron esta tesina y, con el objetivo de señalar sus limitaciones, decidí enfocarme en la construcción de la experiencia sensorial y afectiva de la ciudad. Ésta me pareció relevante, puesto que, en lugar de retratar una vivencia individualizada y abstraída que simplificara a la ciudad como un espacio de alienación y opresión, “Looking for Jake” aborda la fantasmagoría como cúmulo de deseos incompletos e ilusiones fracturadas compartidas que se esparcen, envolviendo al espacio urbano; como un sentir colectivizado que puede asirse desde las características atmosféricas del cuento. Así pues, a continuación, resumo la argumentación de ambos capítulos y, a modo de cierre, expongo algunos caminos que pueden resultar fructíferos en torno al estudio de la obra de China Miéville que, por motivos prácticos de este proyecto de titulación, tuvieron que excluirse.

En el primer capítulo establezco una relación entre la nostalgia desde la teórica Svetlana Boym y la forma narrativa epistolar del cuento. Sostuve que los recursos narrativos y figuras retóricas usuales en la escritura de cartas –la analepsis, el apóstrofe y la narración en segunda persona– construyen a la ciudad desde la sensación de pérdida. Dicho de otra manera, al funcionar como mediadora entre el presente y el pasado, la presencia y la ausencia, y la ficción y la

extratextualidad, la carta opera como un dispositivo tanto de expresión de nostalgia, como de confrontación y compartición de la pérdida. Primero, argumenté que la analepsis figura la caída de Kilburn como una ruptura en la linealidad del tiempo concebido por el protagonista. En este sentido, la carta tiene como objeto la reconciliación entre los tiempos diegéticos del presente y pasado, expresando así la nostalgia por un futuro idealizado. Después, abordé la carta como mediadora de presencia y ausencia, esto desde la recuperación mnemónica sugerida por la invocación desde el uso del apóstrofe y la narración del paisaje. Por último, señalé que, al diluir el borde entre el texto ficcional y la extratextualidad, la narración en segunda persona colectiviza la sensación de nostalgia o pérdida de la ciudad expresada por el protagonista.

En el segundo capítulo desarrollé ideas en torno al efecto amenazante del cuento. Para esto, estudié la representación del espacio a través del concepto de atmósferas afectivas, trazado por el geógrafo cultural Ben Anderson. Presté especial atención al ensamblaje de los cuerpos de Kilburn, retomé algunos símbolos de identidad nacional inglesa –la celebración de *Bonfire Night* y el soldado de la *Household Cavalry*–, el Gaumont State Cinema como edificio conformante de la identidad del barrio y, finalmente, el aire de la atmósfera urbana. Abordé estos elementos desde la referencialidad, la prosopopeya y la noción de aire como representación de tono y afectividad, respectivamente. En primer lugar, argumenté que la referencialidad en “Looking for Jake” ridiculiza los cimientos ideológicos de la ciudad. Después, planteé que estos mismos cimientos ideológicos –que en Kilburn se concentran en el Gaumont State Cinema– renacen como fantasmas. Los objetos que previamente no tenían agencia o importancia, como las calles o la basura, persiguen desde su prosopopeya, amenazando la vida restante del barrio. Finalicé con la representación del aire, pues éste no sólo ilustra la relación afectiva del protagonista con la ciudad:

también presenta la contaminación atmosférica como un encapsulamiento de sueños tóxicos sobre la ciudad.

Finalmente, cabe mencionar que, aunque varios caminos fueron descartados durante la realización de esta tesina, estos podrían convertirse en futuros acercamientos fructíferos. Un camino podría ser el de enfocarse de lleno en lo siniestro, ya que el cuento manifiesta el regreso de lo reprimido a través de las fijaciones con los lugares, en la negación a abandonar lo conocido o familiar, o en la interpretación del mismo colapso de Kilburn como resultado de una historia colectivamente reprimida. Otra alternativa podría emerger desde la perspectiva de la ecocrítica, sobre todo debido al papel predominante de la contaminación y los monstruos de basura y porque la idea de antropoceno, capitaloceno, chthuluceno, como una decida llamarle, está presente desde el motivo del ‘fin del mundo’, donde los habitantes no se hicieron cargo de lo que sus sueños y formas de vida engendrarían. Una última opción –que precisaría de mucho más espacio y herramientas– podría emerger desde la perspectiva del andar y la deriva. Esto es, reflexionar en torno a cómo “Looking for Jake” se insertaría en la larga tradición de textos sobre la experiencia de caminar por Londres, la tradición del “arte del paseo inglés” (Amara 19), que incluye autores como Thomas De Quincey, Aldous Huxley, Virginia Woolf, Charles Dickens, Zadie Smith, Martin Amis, Iain Sinclair, entre otros.

Como consideración final, es de mi parecer que “Looking for Jake” es un texto que puede refractar sentires particulares en torno al habitar la ciudad o, en palabras de Macé, funcionar como un “eco” a través del cual reinterpretar las diversas realidades y deseos ciudadanos (215). Mediante este texto, si queremos, podemos entender, confrontar e, idealmente, reconsiderar cómo habitamos la ciudad; qué nos adjudicamos al conformarla; qué deseos y sueños proyectamos en ella con nuestros modos de vida y de consumo; y qué conlleva el que vivamos en un espacio que está

perpetuamente en contingencia ambiental y que, aun así, funge como modelo a seguir que dicta las formas atractivas de vivir y desear. Sobre todo, porque desde el énfasis del contacto físico del protagonista con su entorno ficcional, el cuento motiva a percibir nuestro espacio inmediato “less as an entity whose mutilations must be borne than as an arena in which we can intervene directly through our way of existing” (Macé 228) y donde, en consecuencia, como lectoras y lectores anhelantes de algo más vivible podamos desentrañar las conductas propias que contribuyen a la reproducción de los entornos urbanos como sitios descorazonadores.

De manera más inmediata, este texto trasluce preocupaciones vigentes en torno al espacio urbano de Ciudad de México y su habitabilidad, ya que, además de ser ampliamente reconocido como un espacio hostil para muchas personas –diversidades sexo-genéricas, migrantes, comunidades indígenas, mujeres, etcétera– también puede percibirse una ansiedad colectiva y un miedo por el futuro de la ciudad. Especialmente porque la falta de oportunidades para personas jóvenes, las rentas exorbitantes, la escasez de agua, la normalización de la precarización laboral, las legislaciones irregulares en torno al derecho a la vivienda y la gentrificación presentan un panorama agobiante y desalentador que nos recuerda cómo también en esta ciudad se existe sobreviviendo entre las ruinas de sueños extraños y obsoletos. Así pues, de forma similar a la que Moteki Tamana 茂木たまな, en *Me no mae to tonbo* 目の前と蜻蛉⁹, presenta su paisaje urbano; esto es, mediante el espejismo del aire sobre los calcinantes suelos ciudadanos que evoca, a su vez, la volatilización del entorno entre ondas sofocantes que abruman los sentidos, “Looking for Jake” de China Miéville, lejos de abordar las ciudades como modelos de realización o tierras prometidas, las retrata como entidades que atraviesan al cuerpo, desangrándolo.

⁹ *Ante mis ojos y lo efímero* (gracias a la Dra. Satomi Miura por su traducción).

Mapas

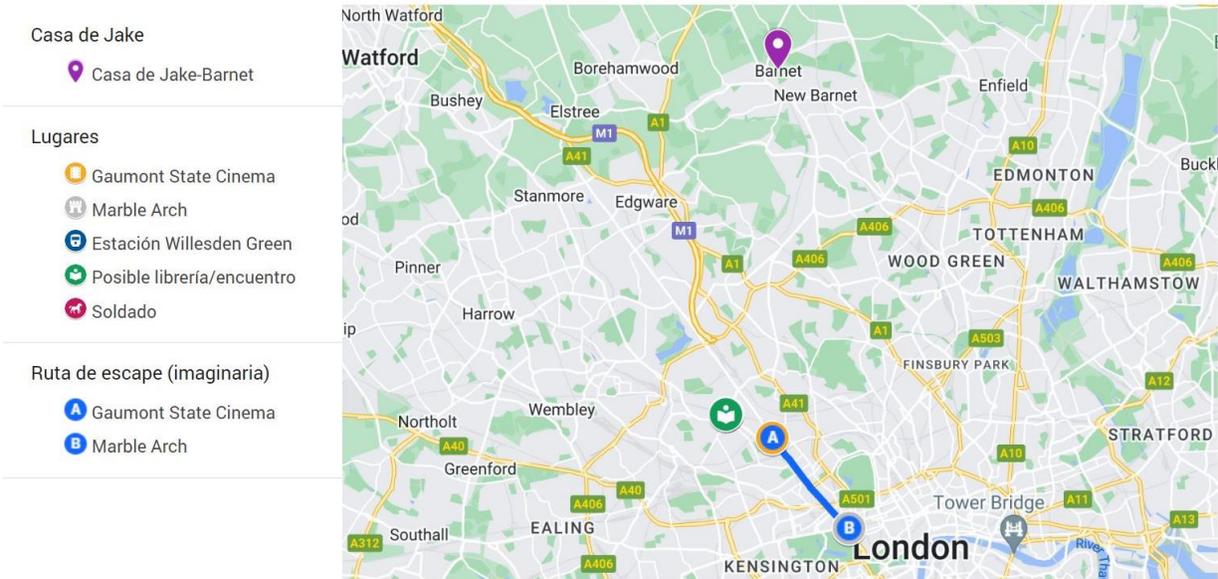


Ilustración 5. El espacio de “Looking for Jake”.

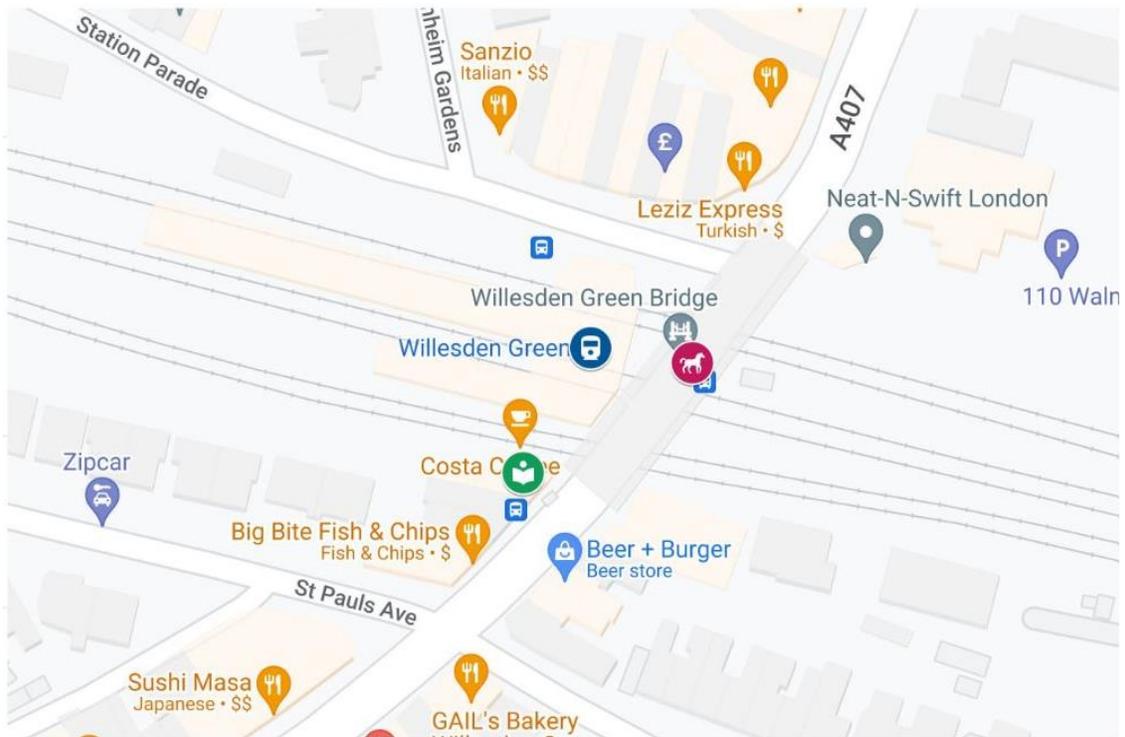


Ilustración 6. Detalle del pasaje cerca de la Estación Willesden Green.

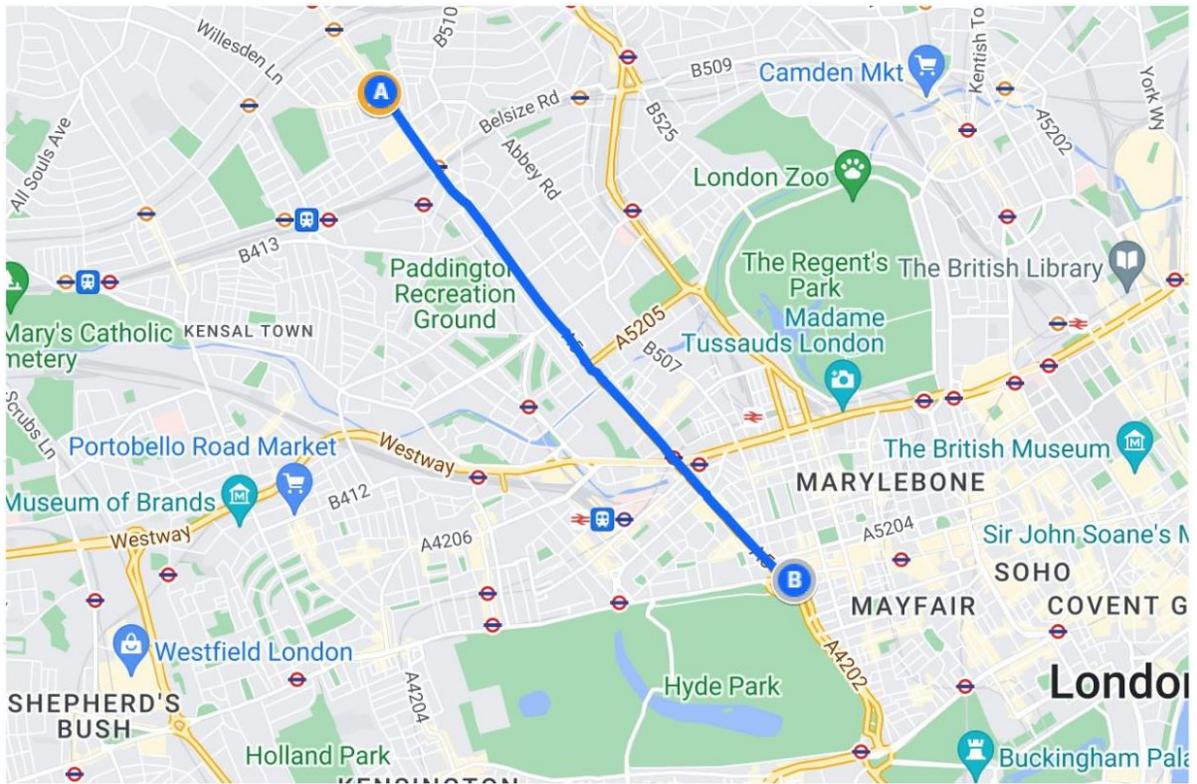


Ilustración 7. Detalle de la huida imaginaria de Kilburn.

Bibliografía

- “A Tour of the Gaumont State Theatre, Kilburn, Friday 10th of December 1937 - With images from a tour of the Theatre in April 2009”. *ArthurLloyd.co.uk - The Music Hall and Theatre History Site Dedicated to Arthur Lloyd, 1839-1904*, www.arthurlloyd.co.uk/Kilburn/Tour/KilburnStateTour.htm. Consultado el 17 de septiembre de 2021.
- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Ohio State University Press, 1982.
- Amara, Luigi. *El arte del paseo inglés*. Tumbona Ediciones, 2015.
- Anderson, Ben. “Affective atmospheres”. *Emotion, Space and Society*, vol. 2, no. 2, 2009, pp. 77-81, *ScienceDirect*, <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>. Consultado el 15 de agosto de 2022.
- Bal, Mieke. “Description”. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, 2017, pp. 26-35.
- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 2001.
- Benjamin, Walter. “Paris, Capital of the Nineteenth Century (1939)”. *The Arcades Project*. Belknap Press, 1999, pp. 14-26.
- Bould, Mark. “Mind the gap: the impertinent predicates (and subjects) of King Rat and Looking for Jake and Other Stories”. *Extrapolation: A Journal of Science Fiction and Fantasy*, vol. 50, no. 2, 2009, pp. 307-325. *EBSCOhost*, <https://doi.org/10.3828/extr.2009.50.2.10>. Consultado el 1 de noviembre de 2020.
- . *The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture*. Verso, 2021.

- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Coverley, Marlin. *Hauntology: Ghosts of Futures Past*, E-book, Oldcastle Books, 2020.
- Cruz Arzabal, Roberto. “Ecfraasis”. *Vocabulario crítico para los estudios intermediales: hacia el estudio de las literaturas extendidas*, editado por Susana González Aktories et al., Facultad de Filosofía y Letras - UNAM, 2021, pp. 137-148. *Repositorio Athenea Digital FFyL*, ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5830. Consultado el 20 de abril de 2023.
- Fludernik, Monika. “Second Person Fiction: Narrative ‘You’ As Addressee And/Or Protagonist”. *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, vol. 18, no. 2, 1993, pp. 217-247. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43023644. Consultado el 15 de enero de 2021.
- Freedman, Carl. *Art and Idea in the Novels of China Miéville*, edición Kindle, Gilphy; SF Story Worlds: Critical Studies in Science Fiction, 2015.
- “Gaumont State”. *Theatres Trust*, 2017, database.theatrestrust.org.uk/resources/theatres/show/2051-gaumont-state. Consultado el 17 de abril de 2023.
- “Gaumont State Cinema Opening Day, 1930s - Film 1017714”. *YouTube*. Subido por Huntley FilmArchives, 19 de octubre de 2021, www.youtube.com/watch?v=EDPthL0KQ2o.
- Hamon, Philippe. “What is a Description?”. *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume 1. Major Issues in Narrative Theory*, editado por Mieke Bal, Routledge, 2004, pp. 309-340.
- Hsu, Hsuan L. “Literary Atmospheric”. *Literary Geographies*, vol. 3, no.1, 2017, pp. 1-5, www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/105/pdf. Consultado el 15 de agosto de 2021.
- “Kilburn’s Gaumont State Reopens”. *The Brent and Kilburn Times*, 16 de julio de 2010,

- www.kilburntimes.co.uk/news/22041966.kilburns-gaumont-state-reopens/. Consultado el 20 de septiembre de 2021.
- Knowles, Thomas. “Weird Border Crossings in China Miéville’s “Looking for Jake”, “The Tain” and “Säcken”. *Borders and Border Crossing in the Contemporary British Story*, editado por Barbara Korte y Laura Maria Lojo-Rodríguez. Palgrave Macmillan, 2019, pp. 205-224.
- Lincoln, Margarette. “The most horrible treason”. *London and the Seventeenth Century: The Making of the World's Greatest City*, E-book, Yale University Press, 2021.
- “London Districts: Kilburn (Documentary)”. *YouTube*. Subido por London Districts, 14 de noviembre de 2020, www.youtube.com/watch?v=Turlgz5SRs8.
- Lootens, Tricia. “Victorian poetry and patriotism”. *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*, editado por Joseph Bristow, Cambridge University Press, 2000, pp. 255-279.
- Löschnigg, Maria y Rebekka Schuh. “Epistolarity: Theoretical and Generic Preliminaries”. *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to Contemporary Letter Narratives in Anglophone Fiction*, De Gruyter, 2018, pp. 15-44, *EBSCOhost*, <https://doi.org/10.1515/9783110584813-002>. Consultado el 2 de noviembre de 2020.
- Macé, Marielle. “Ways of Reading, Modes of Being”, traducido por Marlon Jones. *New Literary History*, vol. 44, no. 2, 2013, pp. 213-229. *Project MUSE*, <https://doi.org/10.1353/nlh.2013.0017>. Consultado el 17 de abril de 2023.
- Maltby, John. “Gaumont State Cinema, Kilburn High Road, London, c1937”. *History of Kilburn and West Hampstead*, 1 de enero de 1937, www.kilburnwesthampstead.blogspot.com/2018/06/the-kilburn-state-cinema.html. Consultado el 15 de octubre de 2022.
- Miéville, China. “Looking for Jake”. *Looking for Jake*. Del Rey Books, 2005, pp. 5-21.
- Moore, Jason W. Introduction. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis*

- of Capitalism*, por Moore, Kairos, 2016, pp. 1-13.
- Moteki, Tamana 茂木たまな. Me no mae to tonbo 目の前と蜻蛉. 2011. *Gallery Art Unlimited*, www.artunlimited.co.jp/en/artists/tamana-moteki.html. Consultado el 15 de octubre de 2022.
- “MOVIE PALACES #204 - TOUR & OPENING NIGHT of the GAUMONT STATE THEATRE KILBURN - 1937 *****”. *YouTube*. Subido por ComptonLodgeStudios, 30 de agosto de 2018, www.youtube.com/watch?v=_rVckU11D68&t=395s.
- O’Connor, Robert James. *A Miéville Bestiary: Monsters as Commentary on the Hybridity of Real and Conceptual Landscapes in the Work of China Miéville*. 2020. University of Leeds, tesis doctoral. *White Rose eTheses Online*, etheses.whiterose.ac.uk/26652/.
- Oxyman. “Gaumont State Cinema Entrance”. *Wikipedia*, 11 de marzo de 2007, en.wikipedia.org/wiki/Gaumont_State_Cinema#/media/File:Gaumont_State_Cinema_Entrance.jpg. Consultado el 15 de octubre de 2022.
- Pile, Steve. *Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*. SAGE, 2005.
- Ramírez Velázquez, Blanca Rebeca y Liliana López Levi. *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Instituto de Geografía, UNAM; UAM Xochimilco, 2015.
- Regan, Geoffrey. “Los mandos – Incapacidad de comunicar”. *Historia de la incompetencia militar*. Traducido por Rafael Grasa, *Crítica*, 2001, pp. 87-92.
- Richards, Jeffrey. “The Context – Going to the Pictures”. *The Age of the Dream Palace: Cinema and Society in 1930s Britain*. I.B. Tauris, 2010, pp. 11-33.
- Vandermeer, Jeff. Introduction. *The New Weird*, por Ann Vandermeer y Jeff Vandermeer, Tachyon, 2008, pp. ix-xviii.

Vint, Sherryl. "Introduction: Special Issue on China Miéville". *Extrapolation: A Journal of Science Fiction and Fantasy*, vol. 50, no. 2, 2009, pp. 197-199. EBSCOhost, <https://doi.org/10.3828/extr.2009.50.2.2>. Consultado el 20 de septiembre de 2022.

Virus, Robby. "Gaumont State Theatre, London, UK". *Flickr*, 14 de octubre de 2017, www.flickr.com/photos/25229906@N00/33506564318/. Consultado el 15 de octubre de 2022.

