

# REIVINDICACIÓN DE LA CULTURA URBANA EN "THE ROLE OF NOTABLE SILENCES IN SCOTTISH HISTORY", DE A.L. KENNEDY

Irene González-Sampedro  
Universidad de Oviedo  
iregsam@gmail.com

---

35

## 1. Introducción

Durante el siglo XIX, Glasgow se convirtió en la segunda ciudad del Imperio británico gracias a su prosperidad industrial, que continuó creciendo hasta la primera mitad del siglo XX. Este hecho llevó a que Glasgow desarrollase una identidad independiente de la imagen estereotipada que se atribuía a la Escocia rural, identificada con las Highlands. Asimismo, debido a la migración proveniente de allí y de las Lowlands, así como de Irlanda, la ciudad creó unos rasgos identitarios diferentes, que se proyectaron en las artes. En este ámbito aparece la escuela *Kailyard* que, hasta el periodo de entreguerras, representaba, no sin cierta nostalgia, una Escocia rural idealizada como contraste a la ciudad industrial en la que el sujeto social moderno se veía obligado a luchar para sobrevivir y a enfrentarse con el capitalismo responsable de su desprotección social. Con el *Scottish Literary Renaissance*, cuyo carácter era marcadamente masculino, comenzó la búsqueda de una identidad colectiva acorde con la mayoritaria clase obrera de Glasgow.

No fue hasta el llamado *Second Scottish Renaissance*, a finales del siglo XX, cuando las diversas identidades colectivas que se habían ido elaborando empezaron a verse cuestionadas por las mujeres y, en menor medida, por autoras y autores con conciencia de raza, que adquirieron una mayor visibilidad en el panorama literario nacional. En este sentido, Moira Burgess apunta en *Imagine a City: Glasgow in*

*Fiction*: “As the nineteen-eighties moved into the nineties, with developments in Glasgow fiction and in social conditions jointly working towards empowerment, things began to change. Glasgow women, among them Janice Galloway and AL Kennedy, began to attract the critical attention they had always deserved, and the woman’s viewpoint became acknowledged as an element in Glasgow fiction” (1988: 294). En 1990, Glasgow es nombrada Ciudad Europea de la Cultura y se convierte en la primera ciudad británica que obtiene este título. Esta distinción generó una gran polémica entre la intelectualidad de la ciudad, que debatía si la clase política y las multinacionales del turismo debían seguir lucrándose con el comercio de la cultura local.

La obra de A.L. Kennedy se caracteriza por ofrecer una reinterpretación literaria de los modos en los que la ciudad de Glasgow se ha ido representando a lo largo de la historia. Como en otros contextos nacionales, la historia oficial no recoge las experiencias de quienes vivieron vidas anónimas en la ciudad y se centra, casi exclusivamente, en las de los personajes públicos que contribuyeron a configurar el panorama sociopolítico de la urbe escocesa. Por contraposición a este modelo histórico, en su relato “The Role of Notable Silences in Scottish History”, recogido en *Night Geometry and the Garscadden Trains* (1990), la autora cuestiona la autoridad geopolítica en el ámbito cultural y reivindica la importancia de la heterogeneidad en la construcción del discurso nacional escocés. A tal fin, ofrece una redefinición literaria de Glasgow, en la que propone una imagen alternativa de la ciudad dibujada mediante un amplio abanico de discursos que destacan la individualidad de la ciudadanía anónima, así como sus experiencias en el contexto urbano. A partir de estas observaciones, el presente artículo propone analizar la representación de los diferentes espacios que habita la protagonista del relato en la ciudad de Glasgow y las experiencias vividas por ella, como símbolo de su rechazo hacia la invisibilidad socio-histórica de las mujeres, la decadencia urbana y los roles de género imperantes en Escocia durante los últimos años de la década de 1980.

36

## 2. La ruptura de los silencios históricos

“The Role of Notable Silences in Scottish History” cuenta la historia de una muchacha que no tiene reparo en mentir y para quien la farsa forma parte de su identidad escocesa, pues siente que las verdades a medias que esconden la historia y la cultura de su tierra han ido envolviendo su vida. Trabaja como crítica literaria y también como redactora para la empresa “Local Passenger Transport Executive”, cuyos jefes le dictan lo que ha de escribir y cuyos lectores compran lo que quieren leer. Cuando no está trabajando, reflexiona sobre la posibilidad de que alguien

investigue las vidas cotidianas de la población de Glasgow. Para hacerlo, persigue a gente desconocida por la ciudad y se inventa su muerte como muestra de rechazo ante la imposición de la historia canónica, puesto que dicha invención supone otorgar visibilidad e importancia a las experiencias diarias de la ciudadanía: "Conventional reports are wholly truthful when they deal with the manner of death and only begin to lie when they look at life" (Kennedy 1990: 70). Un día encuentra al compañero perfecto para desarrollar esos obituarios que imagina y se enamora de él. El destino quiere que su pareja muera durante una pelea en un bar, dejándola a ella con muchos recuerdos que guardar y con su historia común mal contada por los periódicos.

Kennedy decide no proporcionarle un nombre a la protagonista —y también narradora— del relato para evitar definirla como mujer o como escocesa. De esta manera, los lectores de la historia van moldeando y reconsiderando continuamente la identidad de la protagonista de acuerdo con la participación que esta tiene, como sujeto social, en los distintos espacios de Glasgow que recorre, y de acuerdo también con la influencia que sobre ella ejerce el pasado de la ciudad.

La socióloga Kirsten Simonsen (2000) apunta que el espacio actúa como un recipiente en el que se pueden localizar las conductas corporales en contextos específicos, además de identificar las luchas de poder producidas a través de la inscripción de narrativas corporales y de las señales de resistencia que se pueden desprender de estas. En este sentido, la historia escocesa adquiere una dimensión espacial tangible en las zonas urbanas que se representan en el relato de Kennedy, puesto que el cuerpo de la protagonista se convierte, como apunta Elizabeth Grosz (1998), en el mecanismo más directo para absorber la normatividad impuesta socialmente, en este caso a través de las percepciones sensoriales que la protagonista tiene en determinados lugares. De esta manera, el texto sugiere la necesidad de agudizar los sentidos en la ciudad para poder distinguir los códigos que se esconden tras las experiencias urbanas. Al detenerse en los edificios históricos, como bibliotecas o museos, para escuchar con atención, la protagonista afirma que es capaz de percibir el significado de la historia y el discurso autoritario que determinan las identidades colectivas y que exigen se respete la unidad cultural: "Go to any place where history is stored and listen. Hold your breath. Hear how still it is. [...] It is the sound of nothingness. It is the huge, invisible, silent roar of all the people who are too *small* to record. They disappear and leave the past inhabited only by *murderers* and *prodigies* and *saints*" (Kennedy 1990: 64 [la cursiva es mía]). Su crítica a la manipulación narrativa de los roles desempeñados por las figuras históricas de la nación contrapone la actividad silenciada de las individualidades activas en el proceso cotidiano de interacción y construcción de la comunidad a la redefinición de los comportamientos moralmente censurables de los *murderers*

—simbólicos o reales—, *prodigies* y su canonización histórica como *saints*. Estos dechados históricos contribuyen a componer una nación imaginada (Anderson 1983), que se convierte así en un texto colectivo en el que el control del lenguaje y sus formas escritas —cuya autoridad les ha sido conferida por las elites sociales— legitiman o censuran la pertenencia al colectivo, así como la posibilidad de desarrollar unos comportamientos e identidades legitimados por el discurso nacional, identidades entre las cuales resultan determinantes las de género.

El silencio histórico que se logra mediante la ordenación urbana y al que queda relegada la mayor parte de la ciudadanía, crea, desde un plano simbólico, un discurso autoritario que limita las identidades e invita a respetar la homogeneidad cultural. En la construcción de este enmudecimiento significativo en la historia, adquieren relevancia tanto las dimensiones de los edificios públicos, como el contenido cultural que estos albergan. Aunque la protagonista del relato de Kennedy es consciente de que, en el contexto urbano, la jerarquía de la organización de las relaciones sociales —o *geopolítica*, según Foucault (1976)— tiene una gran importancia, demanda una historia basada en la ciudad, en su disposición geográfica, en sus habitantes y en las experiencias urbanas que se desarrollan en ella, en lugar de una historia nacional representada por bibliotecas y archivos históricos. Para hacer frente a una autoridad inamovible, busca la plasticidad espacial —es decir, la posibilidad de articular diversas estrategias identitarias y relacionales dentro de un mismo contexto (Rose 1999)— de manera que se visibilicen las vidas anónimas. Igualmente, decide manifestarse en contra del orden y la notoriedad de los mártires nacionales, cuyas vidas contribuyen a recordar aquellos acontecimientos que mejor se ajustan a los discursos normativos. De esta manera, ocupar un espacio en la de que, en el contexto urbano, la jerarquía de la organización de las relaciones sociales —o *geopolítica*, según Foucault (1976)— tiene una gran importancia, historia se convierte en una cruzada en contra de las jerarquías sociales. En este sentido, los medios de comunicación también contribuyen a limitar la participación de las vidas anónimas en la historia y, por consiguiente a negarles el reconocimiento público, al dedicarles apenas breves y escasas referencias. La narradora decide, así, empezar a contar “mentiras” sobre su vida urbana —por ejemplo, a través de la reseña de un libro inventado que titula “*Killing Time: Seven centuries of Scottish slaughter* by Rosamund Lundquist” (Kennedy 1990: 68)— cuando descubre el silencio histórico en el que está envuelta: “I don’t like that. It makes what I do seem pointless” (Kennedy 1990: 64). Su determinación y sus experiencias se revelan como un discurso que no encaja con la homogeneidad cultural exigida, por lo que la protagonista se verá discriminada, social e históricamente, al no querer participar en lo que ella denomina “Scots pathology” (Kennedy 1990: 68).

### 3. Tácticas urbanas como mecanismo de reorganización socio-espacial: el espacio como texto

Para el historiador y filósofo Michel de Certeau (1984), la ciudad se compone de estrategias de poder y tácticas para luchar contra el orden establecido. Mientras que las estrategias cristalizan la disposición y la grandeza de la arquitectura urbana, que encarna el control moral, social y económico, las tácticas se presentan como prácticas de la vida cotidiana. Si bien las estrategias asumen el espacio y, por tanto, la autoridad, las tácticas dependen del tiempo y simbolizan la resistencia a los sistemas hegemónicos. En este sentido, la protagonista del relato adquiere, progresivamente, ciertas habilidades de manipulación narrativa, fundamentalmente cuando se ve obligada a utilizarlas en su vida laboral. La empresa en la que trabaja, el "Local Passenger Transport Executive", le pide que escriba un informe expresando lo que la propia directiva piensa sobre el transporte público en Glasgow. La redactora se percata de que, con la excusa de beneficiar a los clientes ofreciéndoles billetes más baratos, lo que se hace es clasificar en subgrupos a quienes viven en los márgenes sociales —personas jubiladas, desempleadas y minusválidas. Así, como explica la socióloga Mireia Baylina (1997: 130), la ciudadanía comienza a distinguir las características socioculturales que dividen a la sociedad y se da cuenta de que existen lugares que se constituyen en el epicentro de las desigualdades. De hecho, los medios de transporte público se consideran sitios en los que se reúnen ciudadanos diversos y son tanto puntos de encuentro, porque lo reducido de su espacio obliga a los usuarios a interactuar, como de desencuentro, pues en ellos se reúne gente que ocupa el estrato más bajo de la escala social y que se enfrenta a los intereses de las autoridades:

Unwary travellers from other lands, not fully acquainted with our language may inadvertently happen to board a bus. Unaware of the bus's true nature they will mistake both their fare and their way and be submitted to untold indignities en route while their final destination will be constantly in doubt. Such international incidents cannot help but usher in a new age of disharmony between nations. (Kennedy 1990: 65)

Igualmente, la protagonista proporciona nuevas lecturas a las prácticas urbanas que forman parte de la vida cotidiana de la población de Glasgow, como es la costumbre de hacer cola para coger un autobús, un estereotipo de orden público atribuido al Reino Unido —especialmente a Inglaterra— que la redactora aprovecha para contrastar con otro ejemplo diametralmente opuesto: una manifestación de protesta. Ambas situaciones demuestran una finalidad en la conciencia de la población. Así, hacer cola adquiere un significado regulador,

puesto que contiene la idea de respetar los códigos de conducta entre los sujetos de la sociedad. Por otro lado, una manifestación permite la brecha en el orden social y su causa origina nuevos discursos creados colectivamente contra la autoridad. Por este motivo, tal como argumenta la protagonista, la sociedad no puede desarrollarse sin autobuses que des-unan los márgenes sociales; ni los autobuses pueden funcionar sin paradas donde la gente espere respetando la cola; ni las colas pueden tener sentido si no se establece un diálogo entre quienes esperan; ni las manifestaciones o las asambleas pueden existir sin que haya una conversación que dé significado a la oposición social, de tal forma que “the bus may be responsible for irreversible damage to the very order and serenity on which our lives are based” (Kennedy 1990: 66).

La respuesta social contra el orden establecido no solo aparece en el relato asociada a los significados que se les atribuyen a los medios de transporte. De hecho, la gente moviéndose por las calles de Glasgow puede crear nuevas tácticas urbanas. Al caminar, “it’s like strolling across a book, something big and Victorian with plenty of plots. It makes you wonder who’s reading you” (Kennedy 1990: 67). Con los recorridos que dibujan a diario, se apropian de una ciudad sobre la que escriben, mediante los trazos que son las tácticas, infinidad de relatos protagonizados por multitud de personajes. Para Michel de Certeau (1984: 93) esas rutas diarias conquistan la geografía urbana e inscriben tácticas que convierten a la ciudad en un texto con innumerables historias y protagonistas. Todos los argumentos de esas experiencias creadas al caminar están conectados y forman redes anónimas de simultaneidad. Con el paso del tiempo, las conexiones socio-espaciales generan historias más complejas que no se tienen en consideración cuando se recogen los acontecimientos históricos, ya que no coinciden con los programas académicos y gubernamentales. Asimismo, la ciudad se diseña teniendo en cuenta la normatividad que debe prevalecer en ella y les ofrece a sus habitantes un mapa sencillo con el que puedan caminar a través de su organización arquitectónica. Esta disposición que proporciona la dialéctica socio-espacial (Soja 2000), le permite a la protagonista deambular por las calles sin correr el riesgo de perderse, puesto que el orden establecido en la ciudad cuidará de ella igual que las autoridades cuidan de la sociedad:

I was out walking quite recently, just clearing my head in the kind of clean afternoon a frost will leave. I went up Blythswood Street which crosses St Vincent Street and then West George Street and leads into a corner of Blythswood Square. I walked around the square and into West George Street again and into Pitt Street, where the policemen live, along and into St Vincent Street and back into Blythswood Street. Then down. (Kennedy 1990: 67)



FIGURA 1. Tomada de Google Maps. Glasgow, centro de la ciudad.

El trazado del itinerario descrito por la narradora revela un corazón ubicado en el centro de la ciudad, en una zona urbana donde se concentra mucha de la actividad diaria de la ciudadanía. Igualmente, en un plano simbólico, muestra el intento por satisfacer el deseo de una regeneración cultural nacional y urbana en favor de la exaltación de las experiencias anónimas. Aunque la protagonista se siente atrapada en esta red de calles, donde las posibilidades de perderse son mínimas, es capaz de crear un nuevo discurso en los márgenes de la geopolítica. El problema al que se enfrenta la sociedad es que no puede disociarse de sus influencias culturales o, como diría Homi Bhabha (1994), que encuentra difícil negociar la pedagogía de la ciudad y sus *performances* en la propia urbe. Por esta razón, en “The Role of Notable Silences in Scottish History”, se hace evidente que los códigos de conducta que se reproducen una y otra vez en el contexto urbano con la ayuda de mensajes explícitos se han convertido en parte del lenguaje urbano. Los geógrafos Mick Smith, Joyce Davidson, Laura Cameron y Liz Bondi, en *Emotion, Place and Culture*, señalan que las emociones pueden considerarse un mecanismo para entender las prácticas espaciales: “[emotions] might need to be understood as events that take-place in, and reverberate through, the real world and real beings, and so far as we know the existence of living, breathing, creatures is a pre-requisite

for emotions to exist at all” (2009: 2). En este relato, la protagonista encuentra en su camino señales que la guían a salvo de los peligros; ha interiorizado las normas para desenvolverse en la ciudad. De ahí que, por ejemplo, cuando pasa junto a una señal advirtiendo “KEEP OUT and DANGER OF DEATH” (Kennedy 1990: 67), su propio cuerpo puede sentir parte del mensaje y evita entrar en el lugar, porque físicamente percibe la energía que procede de un generador, interpretando su negatividad y peligro.

#### **4. Coincidencias espaciales atemporales: una reivindicación de la cultura urbana silenciada**

Al examinar las representaciones estereotipadas de Glasgow, David Bell y Azzedine Haddour determinan que la ciudad “has long been synonymous with poverty and violence” (2000: 60), por lo que los hilos argumentales del pasado vician cualquier interpretación nueva de la urbe y, en consecuencia, la experiencia urbana de sus habitantes, especialmente de las mujeres. Existe una imagen negativa de la ciudad, que destaca la violencia que se genera en ella y la refuerza mediante las narraciones de lo popular. Asimismo, la construcción de mitos urbanos comporta que la población solo pueda vivir sus experiencias dentro de unos estrechos límites, ya que dichos mitos crean a su alrededor unas normas de comportamiento, que se interiorizan sin ser cuestionadas. En el relato de Kennedy, por ejemplo, mientras la protagonista pasea, coincide en el espacio, pero no en el tiempo, con la historia de Madeleine H. Smith y se pregunta si percibiría las mismas sensaciones que aquella al transitar esas calles. Los hechos reales que ocurrieron en el número 7 de Blythswood Square en torno a Madeleine H. Smith (1835-1928) son un adelanto de la postura que adopta la protagonista para redefinir su propia identidad frente a las actitudes discriminatorias implícitas en la recopilación de datos para la narración de la historia.

De acuerdo con la narrativa popular, recogida por MacGowan en *Murder in Victorian Scotland: The Trial of Madeleine Smith* (1999), Madeleine, nacida en el seno de una familia de clase alta, se ve envuelta en un escándalo por asesinato en 1857. Tras una larga estancia en Londres, donde estudia por decisión de su padre, vuelve a su ciudad natal y se enamora de Pierre Emile L’Angelier, un hombre de las Islas del Canal, aprendiz jardinero en la tienda de los Saunders, reputados comerciantes. Mientras los dos jóvenes viven su *affaire*, la familia de Madeleine, ajena a su relación clandestina, le ha buscado un pretendiente de clase social adecuada, William Harper Minnoch. Al enterarse de los planes de su familia, ella intenta terminar su noviazgo con L’Angelier, pero este quiere casarse con ella, así que la amenaza con sacar a la luz las cartas de amor que se han estado escribiendo. Madeleine no ve otra salida que comprar arsénico en una droguería y firmar el

recibo como M.H. Smith. El 23 de marzo de 1857, encuentran el cuerpo sin vida de L'Angelier y se determina que la causa de su muerte es el envenenamiento. Madeleine es arrestada y acusada de asesinato cuando se encuentran las cartas de amor que le ha dirigido a L'Angelier. Sin embargo, en el juicio, la defensa consigue que no se prueben las acusaciones, ya que las cartas no están fechadas y no hay testigos que puedan afirmar que ha existido una relación amorosa entre ellos. El escándalo es tan grande que pasa a la historia de Escocia como "el juicio del siglo" y ella tiene que abandonar el país.

Hoy en día, a Madeleine se la recuerda no solo por el juicio, sino también porque no siguió las normas de conducta victorianas, que consideraban escandaloso que una mujer de clase alta mantuviera una relación amorosa y sexual con un hombre fuera del matrimonio. Este hecho, que se recuerda a través de las narraciones populares, delimita la propia historia de la protagonista del relato. En su opinión, las personas son víctimas de las coincidencias que surgen en sus vidas y no pueden hacer nada por cambiar el destino que les espera. Justifica así que Madeleine reaccione asesinando a su amante, al verse atrapada en una red de coincidencias: un matrimonio concertado por su familia, las normas de comportamiento femenino que regían su época y la posibilidad de que se descubriera que había perdido la virginidad antes del matrimonio y con alguien que no pertenecía a su clase social. Por estos motivos, la narradora de la historia afirma: "people enter a life of coincidence and follow it to the end" (Kennedy 1990: 68), puesto que las pautas que rigen la conducta de la población coartan su libertad y capacidad de cambiar intencionadamente. Recordar este tipo de historias por medio de la cultura es una manera de resaltar las conductas que se consideran erróneas, de forma que la sociedad no las repita y que se perpetúe el orden establecido. Mientras tanto, el resto de las experiencias urbanas quedarán silenciadas en la historia.

43

## 5. Voyeurismo femenino y reescritura cultural urbana

El hecho de aludir al caso de Madeleine le permite a la protagonista defenderse de su propia actitud ante la muerte, que para ella es un misterio reconfortante. Por eso dedica su tiempo libre a indagar sobre asesinatos, espionando a la población de Glasgow y utilizándola como objeto de su investigación de campo. La teórica Kristeva explica que el voyeurismo es un mecanismo necesario a la hora de construir las identidades, pues implica una observación que determina los afectos y sentimientos en relación a otra persona u objeto. En este sentido, "[v]oyeurism is a structural necessity in the constitution of object relation, showing up every time the object shifts towards the abject; it becomes true perversion only if there is a failure to symbolize the subject/object instability. Voyeurism accompanies the writing of

abjection. When that writing stops, voyeurism becomes a perversion” (1982: 46). Si a la perversion que se desprende del propio hecho de observar se le suma el factor discriminatorio del género, pues aquí [en el texto objeto del presente análisis] se trata de una mujer, se puede decir que la protagonista subvierte doblemente los códigos sociales. Precisamente, su método resulta eficaz, puesto que, al adoptar esa posición ventajosa con respecto a otras personas, se aprovecha de su condición de mujer en situaciones en las que pasa desapercibida gracias a que se atiene a los patrones de conducta impuestos al colectivo femenino: “I once hunted a man, collected his life, enquired at his place of employment and found him staring up at me from behind a small desk. He had been reading a Statistical Account of Dundee and District” (Kennedy 1990: 70). Además, como apunta Linda McDowell, la propia ciudad invita a curiosear sobre la vida de las personas, ya que “the city was an arena where the strict and hierarchical ties of small towns and villages were relaxed and dissolved” (1999: 155). Convertirse en una *flâneuse* es la manera que la protagonista tiene de crear un nuevo discurso a partir de la normatividad, ya que “sabe-pensar-el-espacio” y se aprovecha de las grietas del sistema social construido sobre estereotipos de género. Por otro lado, la ciudad también se caracteriza por ser un espacio geográfico en el que existe una inclinación hacia la violencia y en el que se hace especial hincapié en los crímenes en los que los hombres son los agresores y las mujeres las víctimas, acentuando el estereotipo que las presenta como frágiles fémimas, amenazadas por constantes situaciones de peligro e incapaces de resolver los conflictos violentos. Sin embargo, la protagonista rompe con estas ideas preconcebidas al transformarse en *flâneuse*, ya que ella misma se convierte en una agresora de la intimidad de los demás y las demás, especialmente de la de los hombres que son quienes menos dudan de sus intenciones: “it isn’t hard for a woman to follow a man. They don’t expect it, you’re not a threat. And you disappear and they don’t see you and you start to follow them again” (Kennedy 1990: 69).

Su presencia no supone un peligro, ya que no tiene intención de agredir físicamente a nadie, pero sí deja claro que disfruta recabando todo tipo de información sobre sus víctimas, agrediéndolas psicológicamente. A pesar de que a la ciudad se le atribuye el anonimato, la protagonista demuestra que se trata de una utopía, puesto que existen diferentes medios para poder indagar en las vidas ajenas, como los registros, las guías telefónicas o las cartas que llegan a los buzones. Busca los datos a fin de componer un libro con noticias sobre fallecimientos que ella misma se inventa; es decir, está confeccionando un obituario muy particular. La protagonista está convencida de que los medios de comunicación no cuentan toda la verdad acerca de las vidas de quienes mueren. Puesto que las autoridades silencian las experiencias vitales de las personas, ella se encarga de escribir la biografía de quien ella se imagina que ha fallecido y lo hace componiendo la crónica que considera más adecuada a la persona supuestamente muerta. Así,

construye una narración que tergiversa la realidad y, por ende, subvierte la inscripción inconsciente de los textos individuales en el con/texto urbano, tal como describe Michel de Certeau: "[people's bodies] follow the thicks and thins of an urban "text" they write without being able to read it. [...] The networks of these moving, intersecting writings compose a manifold story that has neither author nor spectator, shaped out fragments of trajectories and alterations of spaces" (1984: 93). Este concepto de ciudad, que la hace susceptible de ser analizada como si se tratara de un texto, permite que la narradora, convertida en espectadora de otras vidas, pueda apropiarse de las historias ajenas y convertirse en autora-lectora privilegiada de un texto cuya estructura solo ella es capaz de identificar. De este modo, la narradora pone en práctica sus propias tácticas urbanas para descifrar códigos de conducta, en este caso los silencios históricos, y crea a partir de ellos nuevas normas que visibilizan las vidas anónimas de Glasgow. Asimismo, la ciudad participa activamente en la creación de los discursos silenciadores: "The city knows about lies, too. It makes them and loves them and forgets they were never the truth" (Kennedy 1990: 70). La aplicación de los códigos de conducta urbanos hace que se difumine la línea que separa lo que para la ciudadanía es políticamente correcto de lo que es incorrecto, y que dichos códigos se perpetúen sin que la población los cuestione.

45

La oposición de la protagonista al orden geopolítico adquiere sentido cuando conoce a alguien que comparte sus mismas inquietudes culturales y vitales. Al participar conjuntamente en su peculiar forma de visibilizar la vida de la población anónima de Glasgow, ambos sienten que sus respectivas identidades se vuelven más poderosas. Aunque la sociedad influya en su concepción del mundo, la protagonista y su compañero son capaces de distinguir los rasgos culturales que no comparten con el resto: "As we travelled together, he compiled our list of lies. We found lies about ships, the weather, trains, communal toilets, drink, pies, bridies, comedians, drunks, singers, happiness, tea shops, culture, blueprints, socialists, hunger, anger, clay, houses, capitalists, painters, hogmanay and Irn Bru" (Kennedy 1990: 70-71). Todas las mentiras relacionadas con la cultura que ambos van encontrando se las ofrecen como verdades quienes construyen el discurso de la identidad colectiva. No obstante, para su satisfacción, en la esfera privada la narradora y su compañero pueden decidir cuál es el grado de veracidad que tienen las costumbres y elegir lo que se ajusta a su experiencia vital.

Por otro lado, los protagonistas no pueden escapar ni a la influencia ni a las particularidades normativas que la geopolítica ejerce sobre la construcción de la ciudad. Él muere en una pelea de bar porque, casualmente, se encuentra en el lugar y momento equivocados. La protagonista no solo busca la razón de la muerte de su compañero en la casualidad, sino que trata de encontrar más causas en el plano

psicológico que gobierna la ciudad: “Because the stranger believed in lies about blood loyalty and city violence, he came to the pub to make them true. He walked straight in, quite quickly, and stabbed my friend. My friend had chosen to stand in the wrong place” (Kennedy 1990: 71). La muerte de su compañero le deja un vacío sentimental y cultural. Y siente un profundo dolor, que se ceba en ella, cuando se percata de que los medios de comunicación recogen el suceso, pero se olvidan de contar el papel que jugaba ella en la vida de la víctima. Su desacuerdo con la realidad la empuja a intentar seguir dándole sentido a la existencia de su amante escribiendo los cuadernos en los que él anotaba su concepción de la ciudad. De esta manera, se escapa del silencio y consigue dejar indicios de su experiencia en Glasgow.

La protagonista ha de decidir si narra la muerte de su compañero o participa en la perpetuación de la gran mentira histórica, que es una actitud más cómoda: “our city and us inside it and me inside us. I should write descriptions of them all, but everyone knows I lie too much, so who would believe me” (Kennedy 1990: 71). Se cuestiona el sentido de desmontar la construcción de la historia si, en opinión de las demás personas que forman parte del sistema social, ella es una mentirosa y carece de crédito debido a su continua oposición a la realidad. Su decisión final de optar por la pequeña aportación que puede hacer a la historia mediante sus necrológicas imaginadas, la lleva a pensar que en el futuro alguien compartirá las mismas inquietudes sobre la veracidad de los hechos vitales y de la muerte, igual que ella comparte las suyas con Madeleine Hamilton Smith.

46

## 6. Conclusiones

Según la descripción literaria que A.L. Kennedy hace de Glasgow, se puede destacar que la ciudad se comporta como un texto en el que aparece codificada la normatividad social y en el que las personas tejen los hilos argumentales de su vida —a pesar de las casualidades que condicionan sus experiencias urbanas, interactuando y desarrollando una cultura alternativa e individualizada. Para interiorizar las normas de convivencia de la ciudad, los personajes utilizan las sensaciones de sus cuerpos y aprenden cuáles son los límites de la movilidad, también de la suya, que determinan la configuración del espacio urbano, así como las consecuencias implícitas en esas restricciones. Además de por las emociones, en “The Role of Notable Silences in Scottish History” las experiencias urbanas se ven influenciadas y reguladas por la interiorización de los discursos sobre la tradición escocesa. La narradora y protagonista de esta historia adopta un método para refutarlos basado en el cuestionamiento de la autoridad de los textos históricos y las narraciones de la identidad colectiva, un método que consiste en comparar sus propias técnicas narrativas con las de aquellos. De este modo, la narradora pone de manifiesto la diferencia entre la *verosimilitud* de las

narraciones fijadas en los archivos de la ciudad y en las mentes de las distintas generaciones que la han habitado, por un lado, y, por otro, la verdad de las *realidades* que interpreta la protagonista al declarar abiertamente las *mentiras* sobre las que construye los breves textos que escribe para una publicación periódica. Su transgresión narrativa y su transgresión espacial corren parejas, puesto que se atreve a traspasar los límites que, de diversos modos se les imponen a las mujeres en las ciudades, sobre todo, convirtiéndose en una *flâneuse* que captura y manipula a su antojo las historias de las personas desconocidas a las que acecha en las calles para inscribir sus significados imaginados en el espacio urbano.

## Obras citadas

---

- ANDERSON, Benedict. (1983) 1999. *Imagined Communities*. Londres: Verso.
- BAYLINA, Mireia. 1997 "Metodología cualitativa y estudios de geografía y género". *Documents D'Anàlisi Geogràfica* 30: 123-138.
- BHABHA, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres y Nueva York: Routledge.
- BELL, David y Azzedine HADDOUR. 2000. *City Visions*. Harlow: Pearson Education.
- BURGESS, Moira. 1998. *Imagine a City: Glasgow in Fiction*. Glasgow: Argyll Publishing.
- DE CERTEAU, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- FOUCAULT, Michel. (1976) 2002. *Historia de la Sexualidad I: La Voluntad del Saber*. Trad. A. Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GROSZ, Elizabeth. 1998. "Bodies-Cities". En Nast, H.J. y S. Pile (eds.) *Places Through the Body*. Londres y Nueva York: Routledge: 31-38.
- KENNEDY, A.L. 1990. "The Role of Silences in Scottish History". En Kennedy, A.L. (ed.) *Night Geometry and the Garscadden Trains*. Londres: Phoenix Paperbacks: 62-72.
- KRISTEVA, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. L.S. Roudiez. Nueva York: Columbia U. P.
- MACGOWAN, Douglas. 1999. *Murder in Victorian Scotland: The Trial of Madeleine Smith*. Westport: Praeger.
- MCDOWELL, Linda. 1999. *Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies*. Oxford: Polity Press.
- ROSE, Gillian. 1999. "Performing Space". En Massey, D., J. Allen y P. Sarre (ed.) *Human Geography Today*. Oxford: Polity Press.
- SIMONSEN, Kristen. 2000. "Editorial: The Body as Battlefield". *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series* 25 (1): 7-9.
- SMITH, Mick, Joyce DAVIDSON, Laura CAMERON y Liz BONDI. 2009. *Emotion, Place and Culture*. Cornwall: Ashgate.
- SOJA, Edward. W. 2000. *Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Trad. V. Hendel y M. Cifuentes. Madrid: Traficantes de Sueños.