

# *Territorio límite: la construcción del narrador y su entorno urbano bombardeado en Spies, de Michael Frayn*

CASTAGNINO, María Inés / UBA - *inex13@gmail.com*

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: Frayn - Spies - Londres - bombardeo - territorio*

## > **Resumen**

Las construcciones culturales basadas en la noción de ruina y otras asociadas, como las de remanente y vestigio, encuentran representación a lo largo de la historia de la literatura inglesa. Son nociones ligadas al territorio inglés; y la ciudad de Londres, en particular, resulta un sitio fructífero para representaciones de lo ruinoso. Esto parece oportuno, dada la supervivencia vestigial de estratos muy antiguos en el Londres actual (Ackroyd 2003: 6-36, 759-760). Sin embargo, Londres resulta fructífero a este respecto en un sentido mucho más moderno, habiendo sido objeto de bombardeos sostenidos durante la Segunda Guerra Mundial. El *Blitz* llevó a cabo un traslado de la acción destructiva de la guerra a la esfera metropolitana, y al hacerlo reveló sus efectos específicos sobre la cultura urbana y las vidas humanas involucradas en ella. La novela *Spies* (2002), de Ian McEwan, publicada en 2002, refleja estos efectos. Se trata de una narración en primera persona sobre una historia de amor ilícita en Londres, en el contexto de los bombardeos a la ciudad. El siguiente análisis se centrará en las asociaciones divinas del bombardeo aéreo, la articulación entre espacios construidos y abiertos o "naturales" en el marco urbano, la diferencia social codificada en el paisaje de la ciudad, la importancia de los sitios destruidos por las bombas y la vida urbana afectada por la guerra.

## > **Presentación**

Las construcciones culturales basadas en la noción de ruina y otras asociadas, como las de remanente y vestigio, encuentran representación a lo largo de la historia de la literatura inglesa. Son nociones ligadas al territorio inglés; y la ciudad de Londres, en particular, resulta un sitio fructífero para representaciones de lo ruinoso. Esto parece oportuno, dada la supervivencia vestigial de estratos muy antiguos en el Londres actual (Ackroyd 2003: 6-36, 759-760). Sin embargo, Londres resulta fructífero a este respecto en un sentido mucho más moderno, habiendo sido objeto de bombardeos sostenidos durante la Segunda Guerra Mundial. El *Blitz* llevó a cabo un traslado de la acción destructiva de la guerra a la esfera metropolitana, y al hacerlo reveló sus efectos específicos sobre la cultura urbana y las vidas humanas involucradas en ella.

La novela *Spies*, de Ian McEwan, publicada en 2002, refleja estos efectos. Se trata de una narración en primera persona sobre una historia de amor ilícita en Londres, en el contexto de los bombardeos a la ciudad. El siguiente análisis se centrará en las asociaciones divinas del bombardeo aéreo, la articulación entre espacios construidos y abiertos o "naturales" en el marco urbano, la diferencia social codificada en el paisaje de la ciudad, la importancia de los sitios destruidos por las bombas y la vida urbana afectada por la guerra.

La noción de caída está inscrita etimológicamente en la palabra "ruina".<sup>1</sup> Cuando la ruina es causada por un bombardeo, la caída inherente está subrayada por la trayectoria descendente de las bombas a lo largo de un eje vertical. Un retroceso visual de su trayectoria de regreso a su punto de emisión termina en el cielo, señalado así como el origen de la ruina. El cielo, tradicionalmente asociado a lo divino en términos simbólicos, es apropiado por el hombre en un gesto de arrogancia; el efecto del poder todopoderoso proporcionado por la guerra aérea contribuyó a la brutal singularidad de la Segunda Guerra Mundial. Paul Tibbets, el piloto que voló el Enola Gay y lanzó la bomba atómica en Hiroshima, recuerda la sensación de desapego sobrehumano experimentado por un piloto de bombardero en los siguientes términos:

En los edificios y en las calles había gente, por supuesto, pero desde seis millas de altura eran invisibles. Para los hombres que vuelan los bombarderos, los objetivos son inanimados, y consisten en edificios, puentes, muelles, fábricas, patios de ferrocarril. Las trágicas consecuencias para la humanidad se borran de los pensamientos (...). (Tibbets 1978: 223)

Asimismo, la cualidad inesperada, la violencia enorme, la destrucción instantánea, la relativa aleatoriedad de los blancos y la evidente impotencia de las víctimas pueden equiparar los ataques a la actitud de un ser divino omnipotente y vengativo.

*Spies* cuenta la historia de un amor clandestino en un suburbio de Londres durante la Segunda Guerra Mundial, desde la perspectiva de un narrador (ya maduro en el presente de la narración pero muy joven cuando tuvieron lugar los acontecimientos que narra), Stephen Wheatley, que se ve involucrado involuntaria e indirectamente en la relación clandestina. Si bien el aspecto religioso no es tan relevante para la trama de *Spies* como para otras novelas donde el Blitz es central (como por ejemplo *The End of the Affair*, de Graham Greene), el cielo sobre Londres es mencionado más de una vez a lo largo de la novela, y es debido a su asociación con él que el personaje del tío Peter (el hombre casado que mantiene una relación amorosa clandestina) deriva su estatus superior en el vecindario: aunque otros en la calle de Stephen tienen parientes involucrados en la guerra, "(...) nadie tenía un pariente ausente que pudiera compararse con el tío Peter. Era piloto de bombarderos y había volado en misiones especiales sobre Alemania (...)". (Frayn 2012: 24; esta y todas las traducciones siguientes del original en inglés ofrecidas son de mi autoría) Las alusiones al cielo en la novela vienen con una reflexión sobre su naturaleza trascendental como

---

<sup>1</sup> Del latín *ruina*, *-ae*: caída precipitada, caída hacia abajo, en el segundo significado proporcionado por el *Oxford Latin Dictionary*; del verbo latino *ruo*: precipitarse incontrolablemente hacia adelante o hacia abajo, y precipitarse o descender (sobre algo) de manera hostil o agresiva, en las acepciones tercera y quinta del *Oxford Latin Dictionary* respectivamente.

una superficie en la que "una vez la guerra estuvo escrita (...) en un enredado garabato de heroicas estelas de vapor". (Frayn 2012: 10) La guerra aérea se escribe o dibuja en el cielo, una intervención humana en el área de lo trascendental. Pero la arrogancia del hombre es su caída literal en *Spies*, ya que una grave crisis psíquica causa la deserción deshonrosa de Peter y lo reduce a vivir a duras penas en circunstancias muy reducidas con la ayuda de la hermana de su esposa, la mujer con quien mantiene la relación amorosa clandestina. Un comentario del narrador subraya el eje vertical del bombardeo, señalando el terror que, esta vez, impregna ambos extremos (el de Peter en el cielo y el de sus víctimas en la tierra):

(...) Pienso en el terror incontrolable que se apodera de él, a diez mil pies, allá arriba en el oscuro vacío, y a quinientas millas de aquí. Y pienso en el terror que debió apoderarse de mi tía y sus hijos también, cuando los gases irrespirables de la casa en llamas llenaron su oscuro sótano a diez mil pies debajo de él, o de alguien como él. (Frayn 2012: 234)

En este caso, la apropiación humana del cielo fracasa y convierte a Peter en un ángel caído, un paria que ya no pertenece ni a la esfera superior ni a la inferior cuya distancia, una vez, a bordo de su avión, ayudó a salvar.

Durante la guerra, el cielo resultó ser el frente de la ciudad menos protegido -por menos protegible-; horizontalmente, las defensas militares o materiales de Londres no fueron puestas a prueba o vulneradas como las de París, por ejemplo. Pero su mera extensión y densidad constituyeron históricamente un sistema de defensa contra las fuerzas de la naturaleza, una demostración de "(...) la búsqueda moderna del dominio sobre la naturaleza de la que dependen las ciudades densas". (Ellin 1999: 15) Sin embargo, al mismo tiempo, aunque la ciudad como entidad a menudo se piensa por oposición al campo, conserva un fuerte vínculo con el suelo en el que 'crece' y con la naturaleza circundante (Chueca Goitia 1978: 32-35). *Spies* ilustra un aspecto de la relación conflictiva de una ciudad con la naturaleza en la forma de lo rural. Como ha señalado Nan Ellin (1999), "Las distinciones entre ciudad, suburbios y campo se volvieron obsoletas con el capitalismo industrial avanzado" (271), y es en el contexto de esta invasión de ciudad sobre campo y campo sobre ciudad, y el consiguiente borrado de "La vieja distinción estricta entre lo urbano y lo rural" (Schlesinger 1970: 36) que se desarrolla la trama de la novela. El mundo de Stephen Wheatley se centra en "the Close", la calle sin salida donde se encuentra su casa, situada en un área que es producto del crecimiento de Londres impulsado por el deseo de las clases medias por gozar de lo mejor tanto de lo urbano como de lo rural. El narrador maduro reflexiona sobre el hecho de que "(...) esta nueva colonia repentina no había aparecido en un desierto vacío" (Frayn 2012: 86) y señala cómo este asentamiento urbano se desarrolló al expulsar y alejar las pequeñas propiedades de los trabajadores agrícolas que habían abastecido de verduras a la ciudad, y racionalizando en una red de calles rectas y adecuadas lo que antes era una maraña de calles irregulares. Al volver a visitar "the Close" después de un intervalo de cincuenta años, ve que la urbanización ha continuado sin descanso, y hay un tono satírico en su descripción de cómo "El mundo familiar se ha extendido y sellado el inframundo debajo de las superficies bien drenadas e iluminadas. La luz se ha unido a la luz y la oscuridad angustiosa entre ellos ha sido abolida." (Frayn 2012: 88) Pero cuando era un niño durante la Segunda Guerra Mundial, el "inframundo" todavía existía en la super-

ficie, no muy lejos de donde él vivía. De hecho, solo tenía que girar a la derecha en la esquina de “the Close” y atravesar un túnel estrecho en el terraplén del ferrocarril para averiguar cómo...

(...) El viejo mundo se reanudaba después de la breve interrupción de nuestras calles y casas familiares, tan indiferente a ellas como si nunca hubieran existido. Lo llamábamos “las callejas”, aunque había una sola y era tan estrecha que casi desaparecía en verano entre la espesa vegetación de los setos a ambos lados y las sombras de viejos árboles torcidos. Veo las cabañas, las astutas chozas ruinosas que acechan detrás de la maleza entre los escombros de bidones de aceite oxidados y cochecitos rotos. Escucho los ladridos de los perros deformes que se apresuraron hacia nosotros cuando pasamos, y siento la mirada hosca de los niños andrajosos que nos miraban desde detrás de sus portones. Huelo el olor amargo y malicioso de los saucos alrededor de la granja derrumbada y abandonada donde a veces se podía vislumbrar a un viejo vagabundo escondido, calentando un tacho ennegrecido sobre un pequeño fuego de ramas. Más allá de la granja abandonada había una desolada tierra de nadie a medio marcar como lotes de constructores, donde la colonización que se acercaba desde el siguiente asentamiento se había detenido mientras durara la guerra. (Frayn 2012: 88)

Durante Las imágenes de la ruina se combinan con elementos de lo abyecto para reflejar un sentido de rechazo y amenaza experimentado por el joven Stephen, pero también por los moradores del suburbio en general;<sup>2</sup> mientras que la alusión a una “tierra de nadie” redefine la guerra como una que se libra entre la ciudad y el campo. La existencia de Peter después de la crisis y la desertión se desarrolla en este limbo; el resto de su vida arruinada lo vive establecido en “los establos” (el nombre que se le da a la zona más allá de “las callejas” y “las casillas”), en total despojo, no lejos de donde vive la mujer que ama, la Sra. Heywood, en la más perfecta casa suburbana.

La generación automática de ruina urbana por bombardeo afecta a las áreas de la ciudad de manera diferente, según la clase social y la situación económica de la población. Gregory Clapson señala cómo “Una de las tantas tragedias de la guerra desde el aire es que la gente más pobre es la que más sufre (...)” (2019: 41), y cómo los bombardeos sirven para resaltar la enorme diferencia que la proximidad geográfica entre ricos y pobres en la ciudad tiende a subestimar: “La primera zona de Londres que fue objeto de un ataque sostenido fue el East End, un distrito mayormente de clase trabajadora de la capital, a solo unas pocas millas del rico y poderoso West End, pero a muchas millas de él, en sentido figurado, en cuanto a condiciones sociales y económicas.” (Clapson 2019: 41)

En una escala más apretada aún, una estricta jerarquía social gobierna sobre la población de “the Close” en *Spies*, y la familia Heyward está justo en la cima. El joven Stephen es dolorosamente consciente de la brecha entre él y su mejor amigo Keith Heyward, un hecho no mencionado que subyace a su relación. Esta superioridad se manifiesta en el impecable estado y orden de la casa de los Heyward, mantenida obsesivamente por el padre de Keith, y que Stephen, como una de las pocas personas en “the Close” con acceso a la casa, ha podido percibir de primera mano. La solidez urbana de esta representación del estatus

---

<sup>2</sup> Julia Kristeva (1982) ha definido lo abyecto como una amenaza percibida a los límites del yo, y lo ha descrito tanto en relación con el disgusto como con la criminalidad (2-4). A este último respecto, se puede señalar que en la época del joven Stephen se hablaba de un desviado sexual, un mirón o el presunto vagabundo que acechaba en “the Close”, mientras que el maduro Stephen imagina a un niño actual que vive en allí repasando todas las formas de amenaza en su entorno suburbano, desde lo más mezquino hasta lo más espantoso (Frayn 2012: 137-138)

social ofrece un contraste impactante con el extremo opuesto proporcionado por los Establos, con sus connotaciones animales e infernales, donde la Sra. Heyward visita a Peter clandestinamente: “Pienso en la madre de Keith, saliendo del mundo de los adornos de plata y las campanillas de plata y descendiendo la gran escalera del mundo, peldaño a peldaño, hasta que se encuentra donde estoy, en el olor de los saucos y los excrementos ... y luego siguiendo, más abajo, hacia el inframundo.” (Frayn 2012: 198) La superioridad social del Sr. Hayward también está vinculada a su desempeño en tiempos de guerra: estuvo en el frente en la Primera y es parte de la Guardia Nacional durante la Segunda Guerra Mundial. Su obsesión por el orden y la belleza del hogar tiene visos militares y se ejecuta con ese espíritu, de modo que el ambiente doméstico se vuelve opresivo y amenazante. Una ruptura en el orden (la ausencia de un termo en el lugar que le corresponde en la canasta de picnic guardada en el garaje) le permite detectar el secreto de su esposa y lo incita a un ejercicio de violencia doméstica que se guarda cuidadosamente bajo una fachada de amabilidad urbana:

La madre de Keith regresa por la calle. La Sra. McAfee viene en la dirección opuesta. Sonríe a la madre de Keith. "¡Tus rosales son un verdadero mérito para esta calle!", dice. La madre de Keith le devuelve la sonrisa. "Ted trabaja muy duro en el jardín", dice. Camina por el sendero del jardín, tan tranquila y sin prisas como siempre. Y tan formal en su vestimenta, con otro pañuelo de seda, carmesí esta vez en lugar de azul, atado alto en torno a su cuello. (Frayn 2012: 208)

Stephen sabe que el pañuelo oculta el lugar donde el señor Heyward presionó su bayoneta de guerra contra la tráquea de su esposa. El efecto inverso del bombardeo que causó la caída de Peter lo confina al área socialmente inferior, lejana pero tan cercana a la respetable. La necesidad de ayudar a su amante indigente obliga a la Sra. Hayward a recorrer la distancia impensable entre su hogar (aparentemente) perfecto social y económicamente y los establos, y el desorden resultante no pasa desapercibido ni impune. Así, el bombardeo ha sacado a la luz indirectamente la diferencia urbana en las proximidades.

A diferencia de la ruina que es producto de la erosión y el deterioro gradual a través del paso del tiempo, la ruina de la ciudad como producto del bombardeo es instantánea: el edificio en funcionamiento un instante se convierte en ruina al siguiente. Los dos agentes de destrucción señalados por estos distintos tipos de ruina, el tiempo y el hombre, se unifican finalmente en la entidad de la Historia: al ser bombardeadas, “Las antiguas ciudades europeas, bastiones de civilizaciones, son "agrietadas y reformadas" en un momento históricamente instantáneo proporcionado por la tecnología moderna.” (Clapson 2019: 21) Esto concuerda con las actitudes complejas detrás de la respuesta de la ciudad a los bombardeos: “Si una reacción natural después de la guerra fue el deseo de crear un “mundo nuevo” (...), otra fue la de reconstruir el viejo mundo como si nada en particular hubiera sucedido.” (Ackroyd 2003: 736) El bombardeo de la ciudad también anula la noción de propiedad privada: hasta que no lo ganan las fuerzas de la destrucción total o la reconstrucción, un edificio en ruinas está materialmente abierto a cualquiera y puede adquirir nuevos "propietarios" temporales. Entonces se cuestiona la noción de lo privado: un muro destruido ya no separa efectivamente el interior del exterior, lo público de lo privado. Sin embargo, al mismo tiempo, la ruina urbana puede ser rica en recintos irregulares e informales donde los desposeídos pueden esconderse

o protegerse, produciendo una idea de lo privado más primitiva y menos civilizada que la que plantean las paredes regulares de una casa o un piso. Estos espacios alternativos atraen a quienes tienen una razón, una necesidad o una tendencia a evitar el efecto regulador social de la vivienda y la privacidad convencionales: niños, adolescentes, adultos involucrados en actividades clandestinas.

En *Spies*, una bomba ha dado en un blanco muy cercano: lo que solía ser la casa de la señorita Durrant está en ruinas junto a la del joven Stephen en “the Close”, y el narrador ya maduro describe el sitio como “(...) nuestra Arcadia, nuestra Atlántida, nuestro Jardín del Edén, el territorio no reclamado que quedó después de que la casa de la señorita Durrant fuera destruida por una bomba incendiaria alemana perdida”. (Frayn 2012: 30) Los niños disfrutaban mucho de la desgracia de la señorita Durrant, ya que el bombardeo ha abierto ese espacio a su ocupación y las reglas regulares relativas a la propiedad privada han sido suspendidas por lo que dure la guerra como tantas otras cosas. Y llamarlo “Jardín del Edén” es correcto, porque “El alto seto verde del frente, que la señorita Durrant había mantenido tan rectilíneo y detrás del cual había mantenido su intimidad con tanto cuidado, había perdido su forma y se había convertido en un sotobosque desordenado que cerraba por completo la entrada a este reino secreto y lo perdía ante mundo.” (Frayn 2012: 30) La vegetación rampante ayuda a los niños a redefinir la privacidad en sus propios términos. Sin embargo, Stephen y Keith no pueden, en última instancia, evitar que el espacio esté igualmente abierto a otras personas que encuentran el camino secreto. Barbara Berrill, una vecina, rechaza categóricamente su intento de restablecer la propiedad privada sobre su escondite: “Es el jardín de la señorita Durrant, y ella está muerta. Cualquiera puede entrar aquí”. (Frayn 2012: 97) El bombardeo ha hecho que este espacio urbano esté disponible para todos, y el joven Stephen encuentra evidencia que sugiere otra presencia en el escondite, incluso más inquietante que la de Barbara: la del presunto mirón que, se dice, ronda la calle por la noche, que puede no ser otro que Peter, que viene a vigilar a la Sra. Heyward y a su propia esposa, la hermana de la Sra. Hayward y su pequeña hija, que también viven en “the Close”. Hay ecos de la fragmentación material causada por el bombardeo en los restos de la vida de la señorita Durrant rescatados por los niños de los escombros y utilizados en su escondite: un baúl de hojalata negra abollado, un lápiz, un cuchillo de trinchar. Un efecto similar de elementos variados desprovistos de cohesión, de un significado unificador destruido con la vida que lo proporcionó, parece afectar las provisiones dejadas debajo de las escaleras de la propia casa de Stephen: él recuerda “(...) La colección aleatoria de paquetes y latas que mi madre dejó allí como raciones de emergencia, (...) en caso de que la casa fuera bombardeada y quedáramos atrapados bajo los escombros como la señorita Durrant.” (Frayn 2012: 193) Cuando se piensa en la vivienda propia, en la que se vive, como un potencial blanco de bombardeo, lo fragmentario afecta incluso el intento de supervivencia involucrado en las provisiones, que no tienen sentido juntas: sardinas, leche condensada, galletas de queso, huevo deshidratado. El efecto se transfiere de lo material a lo corporal cuando el cuerpo de Peter, ya deteriorado por la mala salud y la exposición en los establos, es destruido por un tren que pasa en un intento de cruzar el terraplén del ferrocarril; el tren lleva los restos destrozados de aviones de guerra. La representación repetida de la rotura y los fragmentos es

una metáfora de la sensación última de falta de sentido detrás de la destrucción de la guerra, ya que las piezas no relacionadas de lo que alguna vez fue un todo dejan de tener sentido. La narración de Stephen no es más que un intento de restaurar la unidad y el significado de la fragmentación que impregna su propia memoria de los hechos:

Lo que recuerdo, cuando examino mi memoria cuidadosamente, no es una narración en absoluto. Es una colección de detalles vívidos. Ciertas palabras dichas, ciertos objetos vislumbra- dos. Ciertos gestos y expresiones. Ciertos estados de ánimo, determinados climas, determina- das horas del día y estados de luz. Ciertos momentos individuales que parecen significar mu- cho pero que de hecho significan muy poco hasta que se han encontrado los vínculos ocultos entre ellos. (Frayn 2012: 31)

Por último, ciertamente, la calidad de palimpsesto de Londres no ha cesado con la guerra; el tiempo mismo reescribe infatigablemente el territorio urbano. El maduro Stephen encuentra “the Close” esencialmente igual, pero completamente cambiado: “Las casas se han vuelto ordenadas y tediosas, sus estilos arquitectónicos dispares de alguna manera homogeneizados por nuevos porches y lámparas y encofrado adicional”. (Frayn 2012: 10) Parece que se ha producido un proceso de homogeneización por superposi- ción que ha erradicado la singularidad de las catorce casas de esa calle, que alguna vez fueron “catorce reinos separados” pero que desde entonces se han “fusionado en una especie de estacionamiento munici- pal con jardines”. (Frayn 2012: 10) Pero como descubre Stephen, el “Close” de su infancia no fue la pri- mera capa del sedimento urbano sobre el que se ha desarrollado toda su vida: ya mayor, descubre “(...) que mis dos primeros años los había pasado en una calle tranquila, bordeada de jardines, que parecía ser un eco onírico del “Close” en el que luego crecí, razón por la cual sin duda el “Close” siempre parecía ser un eco de ensueño a su vez.” (Frayn 2012: 229) En este sentido, Londres no es sólo la ciudad de hoy so- bre la de antaño, sino que también es Londres sobre la ciudad anónima de Alemania donde nació Stephen, en realidad Stefan (su nombre original), sobre quien la lógica de la guerra inscribió una nueva identidad en otro país antes de que él pudiera recordarlo; la caracterización del tejido urbano como palimpsesto ilus- tra y devela un aspecto íntimo y fundamental del personaje narrador.

Para terminar, digamos que *Spies* inscribe los ataques aéreos sobre la ciudad en el ámbito de lo trascen- dental y subraya el significado simbólico que adquiere la destrucción de la guerra cuando se traslada al ámbito urbano. Este aspecto se combina con la representación del espacio urbano en su conexión con es- pacios abiertos, naturales o rurales (que con el crecimiento del suburbio se insertan directamente en la estructura de la ciudad en una proximidad cercana y amenazante) para mostrar el territorio urbano bom- bardeado como un territorio abandonado, esencialmente expuesto e indefenso, en la que el hombre se en- cuentra paradójicamente regresando al estado primitivo que intentó dejar atrás mediante el desarrollo de las ciudades y la consiguiente sofisticada cultura urbana. Desde este punto de vista, el bombardeo menos- caba las virtudes de la vida de la ciudad, que, implícitamente, en circunstancias regulares brinda protec- ción e incluso una especie de sanción divina o trascendental.

Por otro lado, la representación del bombardeo urbano también vincula este fenómeno con otras formas de violencia (social, doméstica) que operan habitualmente en un mismo territorio, de modo que la exposi-

ción ocasionada por el bombardeo las revela indirectamente e incluso puede servir como una especie de denuncia. Asimismo, la redefinición de rutinas y nociones como la de lo privado / público que implica la guerra en la ciudad, y su apropiación y explotación activa por parte de los ciudadanos, revela la sutil coerción en juego en la dinámica urbana regular y proporciona un medio para subvertirlo, aunque sólo sea temporalmente. Desde este punto de vista, el bombardeo revela los defectos de la vida de la ciudad que tienden a naturalizarse o negarse bajo su superficie.

## **Bibliografía**

Ackroyd, P. (2003) *London: The Biography*, New York: Anchor Books.

Chueca Goitia, F. (1978) *Breve historia del urbanismo*, Madrid: Alianza Editorial.

Clapson, G. (2019) *The Blitz Companion: Aerial Warfare, Civilians and the City since 1911*, London: University of Westminster Press.

Ellin, N. (1999) *Postmodern Urbanism*, New York: Princeton Architectural Press.

Frayn, M (2012) *Spies*. New York: Henry Holt and Co. Kindle Edition.

Kristeva, J. (1982) *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press. Translated by L. S. Roudiez.

Schlesinger, A. (1970) A Panoramic View: The City in American History. In Paul Kramer and Frederick L. Holborn, eds. *The City in American Life*, New York: Putnam.

Tibbets, P. W. Jr (1978) *The Tibbets Story*. New York: Stein and Day.