

ARTÍCULO

# TODO EMPEZÓ CON UN NÚMERO EQUIVOCADO

(II PARTE)

---

JULIÁN SEPÚLVEDA OROZCO



EDICIÓN NÚMERO 3 / JULIO - DICIEMBRE 2015  
ISSN 2389 - 9794



# TODO EMPEZÓ CON UN NÚMERO EQUIVOCADO

(II PARTE)

## Resumen

---

*Todo empezó con un número equivocado* surge del efecto improductivo y mágico que produce la literatura, cuyo prelude es una equivocación tras levantar la bocina telefónica en medio de la noche; el lapso azaroso donde brota un destino. La invocación del escritor Paul Auster en su obra *La trilogía de Nueva York* salida de la propia fatalidad y que emerge desde la habitación de un hombre desalojado y abismado en el mundo quien a través de sus cavilaciones y escritos revela con atino y sutileza un sinfín de temas universales, cuatro de ellos escogidos por pertinencia e interés literario y



que asientan neurálgicos problemas existenciales del hombre contemporáneo: la soledad, el azar, la ciudad y la identidad, son pues el sustento de un contenido que perfectamente puede descifrarse, si se quiere, sin un orden rectilíneo; es decir, que cada manuscrito, al sostenerse en un estilo ensayístico, posee autonomía y busca en cada momento lograr un equilibrio entre los conceptos ajenos y las interpretaciones personales.

**Palabras clave:** Soledad, vacío, escribir, azar, Nueva York, identidad

## Résumé

---

*Todo empezó con un número equivocado* surgit de l'effet improductif et magique que produit la littérature, dont le prélude est une équivoque au téléphone au milieu de la nuit, le moment hasardeux d'où jaillit un destin. C'est, en outre, l'invocation de l'écrivain Paul Auster dans son œuvre La trilogie de New York, dérivée de la fatalité et de la chambre d'un homme désolé et abimé dans le monde, qui à travers ses écrits et ses pensées va revenir, pour les éclairer, sur des thèmes universels. En raison de leur pertinence et de leur intérêt littéraire, nous avons choisi quatre de ses thèmes, touchant des problèmes existentiels de l'homme contemporain : la solitude, le hasard, la ville, l'identité. Voilà bien l'essence d'un contenu que l'on peut très aisément déchiffrer sans faire appel à un ordre linéaire, c'est-à-dire que chacun de ces textes, suivant l'esprit de l'essai littéraire, possède une autonomie par rapport aux autres et vise à trouver un équilibre entre les concepts établis et les interprétations personnelles.

**Mots clés:** Solitude, vide, écriture, hasard, New York, identité.

## 4. Nueva York

*“Cien veces he pensado que Nueva York es una catástrofe,  
y cincuenta veces, que es una hermosa catástrofe”.*

Le Corbusier.

*“Start spreading the news,*

*I’m leaving today.*

*I want to be a part of it,*

*New York, New York.*

*these vagabond shoes*

*are longing to stray*

*right through the very heart of it,*

*New York, New York”<sup>1</sup>.*

Frank Sinatra, *New York, New York*.



### 4.a. Manhattan

Bartleby, Karl Rossman, Travis Bickle e Isaac Davis son entre muchas ficciones de la literatura y el cine; un conjunto de personajes que habitaron la ciudad neoyorquina en diferentes momentos, entre el flamante siglo XIX y el aciago y contradictorio siglo XX. Sin embargo, la atmósfera de Nueva York en sendas creaciones nunca dejó de ser barbárica, convulsiva y paradójicamente atractiva; tanto como si se tratara de una constante que podría adjetivar la emblemática *Ciudad de cristal* a lo largo del tiempo. De esta forma entonces, la historia de Wall Street narrada por Herman Melville en mil ochocientos cincuenta y tres será recordada por la figura del escribiente sin nombre, que pasó sus días arrinconado en el corazón del distrito financiero mientras trabajaba en el archivo de cartas muertas. Incluso sus ojos embebidos sobre el muro de ladrillos y la opción de negarse

1. Comiencen a esparcir la noticia/ hoy me voy./ Quiero ser parte de ella,/ New York, New York,/ estos zapatos de vagabundo/ extrañan caminar/ justo por el corazón de ella,/ New York, New York.



a la acción, retienen ese espíritu impasible de quien antepone la quietud y la opacidad frente al dinamismo que trajo consigo la agitación de una época sedienta de progreso y de un positivismo que se desvanecería irreversiblemente; lo que también supone que el escritor de Moby-Dick tuvo la agudeza de advertir eso que se gestaba en la emblemática y estrecha calle del distrito financiero: su movimiento y su soledad, su ostentación y su vacío, el ir y venir de sus trémulos días y el desierto en que se convertía en las noches y cada domingo, hasta el punto de comparar este centro mercantil con la desguarnecida ciudad de Petra<sup>2</sup>. (Melville, 1997)

Por otra parte, en la obra inconclusa de Franz Kafka de mil novecientos doce, titulada por su amigo y albacea literario Max Brod como *América* y conocida también con el nombre de *El desaparecido*, podremos adentrarnos en la odisea de un joven inmigrante que tras un itinerario perpetrado en barco desde Europa, arribó al continente americano sobre las aguas que aún circundan la *Ciudad imperial*, y desde donde el exiliado hombre, oteando desde la lejanía, “advertía la estatua de la diosa libertad iluminada por un rayo de sol que se volvía más intenso, logrando distinguir el brazo con la espada que parecía alzarse con un aire renovado, el mismo aire que traía consigo la libertad” (Kafka, 2006) y que se transformaría con el tiempo en una insignia de “la ciudad elidida, irrepresentable e inenarrable, que se deja entrever en el relato kafkiano como una especie de *civitas abscondita* permanentemente remota e inaccesible”; anotación que como bien lo expone y lo ratifica el profesor José Manuel Cuesta Abad<sup>3</sup> no podría ser sino una aparición velada por la bruma o como el tránsito tumultuoso de una calle

---

2. El filme *The Wolf of Wall Street* (2013) es también una mirada a la maquinaria que se ha gestado en el Centro Mundial de Comercio de Nueva York. Una cinta de Martin Scorsese basada en las memorias de Jordan Belfort.

3. Profesor de Teoría de la literatura en la Universidad Autónoma de Madrid quien afirma en su artículo *Nova Kivitas de la ultraterritorialidad política* que “el carácter de Nueva York es el de la ciudad nómada, multidireccional, desterritorializada y en suma idealmente rizomática”. Éste último término entendido según G. Deleuze y F. Guattari en el siguiente sentido: “el rizoma sólo está compuesto de líneas: líneas de segmentariedad, de estratificación, como dimensiones, pero también líneas de fuga o desterritorialización como dimensión máxima según la cual, siguiéndola, la multiplicidad se metamorfosea cambiando de naturaleza” (Cuesta Abad, 1997)



semoviente y fluida, plegada de automóviles, hecha (de) movimiento. La topografía elusiva de la Nueva York del escritor praguense corresponde generalmente al tópico de la ciudad *portuaria* y *pontuaria*, es decir, a la mezcla indisoluble entre Ciudad-Puerto-y-Puente” (Cuesta abad, 1997).

El puente que une a Nueva York con Brooklyn colgaba frágil sobre el East River y se le veía estremecerse cuando se entornaban los ojos. Parecía completamente libre de tránsito y debajo tendíase la cinta de agua lisa, inanimada. Todas las cosas, en las dos ciudades gigantes, parecían estar absurdamente colocadas, sin responder a ningún sentido de utilidad. Apenas se notaba una diferencia entre las casas grandes y pequeñas. En las honduras invisibles de las calles continuaba seguramente la vida a su manera; pero por encima de ellas no se podía ver sino una leve bruma que, aunque inmóvil, parecía muy fácil de disipar. Aun sobre el puerto, había descendido la paz; y sólo de cuando en cuando, y seguramente bajo el influjo del recuerdo de haberlo visto antes de cerca, creíase ver desplazarse algún barco un breve trecho. Pero tampoco era posible observarlo durante mucho tiempo: se escapaba a las miradas y luego ya no se volvía a encontrar. (Kafka, 2006)

El séptimo arte en sus más de cien años de tradición ha logrado transmitir en legendarias escenas y en incalculables historias muchas facetas de esta descomunal y desquiciada capital del siglo pasado. No obstante, para nuestras pretensiones, será Martin Scorsese, con un filme de mil novecientos setenta y seis, y Woody Allen, que aflorará tres años más tarde con una cinta que luego sería proclamada como un clásico en la historia del cine, los dos directores que consideraremos para volver sobre la alegórica metrópoli. Así entonces, *Taxi Driver* (Scorsese, 1976), una de las leyendas más recordadas en la dirección cinematográfica de Martin Scorsese alumbrará un escenario marcado por la liosa vida nocturna de Nueva York, donde el actor Robert de Niro, interpretando a Travis Bickle, un anti-héroe perturbado y deslucido de los años setenta, adicto a la pornografía y por demás, excombatiente en la guerra de Vietnam, se descubrirá como consecuencia de su insomnio conduciendo un taxi en medio de las enrevesadas calles de una ciudad plagada de prostitutas, de rufianes, de droga, de niebla y de carteles en luces de neón. Sin embargo, será esta asfixiante vida la



que arrastrará a este personaje hacia una profunda soledad agudizada en un ocioso vacío, lo que a la postre lo incomunicará con todo su alrededor, hasta el punto de convertirlo en un desierto fluctuante, resultado de la anulación de un individuo inadaptado y perdido en medio de la cultura contemporánea (Scorsese, *Taxi driver*, 1976). A propósito, la autora del artículo *La ciudad de Nueva York en Paul Auster y Scorsese*, Ana Milla Ferri, dirá: “*Taxi Driver* podría ser vista como una *sui generis road movie*, en la que, como ocurría con las novelas detectivescas, el protagonista emprende un viaje que le llevará hacia el conocimiento final” (Milla Ferri, 2006). Así entonces, tanto Bickle como Quinn, el solitario investigador austeriano de *La trilogía de Nueva York*, compartirán la indeterminación y el desarraigo que se acentúa en una ciudad como Nueva York, lo que en palabras de Henri Lefebvre sería una ciudad en la que “el sujeto debe reconocerse o perderse en el espacio” (Lefebvre, 2013).

La lluvia de Nueva York es una lluvia de exilio. Abundante, viscosa y compacta, se desliza incansablemente entre las altas masas cúbicas de cemento, cae sobre las avenidas que se oscurecen de pronto como las profundidades de un pozo.

Refugiado en un taxi, detenido ante los fuegos rojos, devuelto a los fuegos verdes, de pronto uno se siente atrapado, tras los parabrisas que se agitan monótonos e inquietos barriendo un agua que renace incesantemente. Y entonces uno siente que podría circular durante horas de este modo, sin salir jamás de esas cárceles cuadradas, de esos aljibes donde chapoteamos sin ninguna esperanza de encontrar una colina o un verdadero árbol. En la bruma gris, los rascacielos ahora blanquecinos se yerguen como los gigantescos sepulcros de una ciudad fúnebre, y parecen vacilar levemente sobre sus bases. Llegan entonces las horas del abandono. Ocho millones de hombres, el olor de hierro y cemento, la locura de los constructores, y aun así el paroxismo de la soledad. “Al menos estrecharé contra mí a todos los seres del mundo, no estaré a salvo de nada.”

Posiblemente Nueva York no sería nada sin su cielo. Extendido sobre los cuatro puntos cardinales del horizonte, desnudo y desme-



surado, otorga a la ciudad la gloria matutina y la grandeza de los atardeceres, a la hora en que una puesta encendida cae sobre la Octava Avenida y sobre la muchedumbre que circula entre los escaparates, iluminados mucho antes de que caiga la noche. También vemos algunos crepúsculos en el Riverside, cuando observamos la autopista que se adentra en la ciudad, más abajo, a lo largo del Hudson, frente a las aguas encendidas por el ocaso; y de pronto la hilera continua de coches que se deslizan tranquila y suavemente eleva un canto intermitente que recuerda el sonido de las olas. [...] pero en cuanto el cielo se cubre o la luz se extingue, Nueva York vuelve a ser la gran ciudad, la cárcel de día, la hoguera de noche. (A. Camus, *Pluies de New York*, 1946. En Catherine Camus, 2012)

Por otra parte, tres años más tarde, debemos hacer referencia a Woody Allen, el actor y director que bien podría ser recordado como el retratista y a la vez como un sinónimo vivo de la Nueva York actual, quien logró con la película *Manhattan* hacer un homenaje a la capital del siglo veinte. Tanta será su fascinación por este lugar, que desde el inicio de su filme expresará la adoración desproporcionada y denodada hacia *La Gran Manzana*, y lo hará acompasado por la afamada obertura *Rhapsody in blue* del compositor norteamericano George Gershwin, donde enunciará sobre la forma del capítulo primero “un sentimentalismo desmesurado por una urbe en blanco y negro que lo hace vibrar con la agitación en medio de las multitudes y el tráfico” (Allen, *Manhattan*, 1979). Para el personaje Isaac Davis, esta metrópoli es “una metáfora de la decadencia de la cultura contemporánea insensibilizada por la droga, la música estrepitosa, la televisión, la delincuencia y la basura. Características que hacen de este espacio una metrópoli dura y romántica”, y concibiendo a este personaje cinematográfico como el alter ego del director estadounidense, incluso enclenque, pusilánime, hipocondríaco y sarcástico; podríamos afirmar, haciendo uso de sus propias palabras: que Manhattan, su ciudad idolatrada, era también el lugar que siempre le pertenecería (Allen, 1979). Sobre este director norteamericano el escritor Ricardo Silva Romero, hará una deferencia especial con la publicación del libro *Woody Allen incómodo en el mundo*, en cuyas páginas atinaremos un apunte sobre *Manhattan*, en el cual el autor bogotano indicará que tal filme podría ser “entendido como una mirada





nostálgica a tres triángulos amorosos formados alrededor de la *triste figura*<sup>4</sup> de un productor de televisión vergonzante —Isaac Davis—, en una Nueva York inalcanzable que sólo podría existir en el cine”. (Silva Romero, 2004) Así entonces, nos valdremos de esa urbe reproducida por Woody Allen para descubrir también en ella, una ciudad execrable pero asombrosa, descomunal pero insuficiente, levantada como la Babel judeocristiana para alcanzar la altura de Dios pero donde sólo los hombres tienen la posibilidad de perderse entre sus avenidas y sus historias laberínticas y cotidianas.

Retomemos pues al Bartleby enclaustrado en el bajo Manhattan, entre Brooklyn y el Río Este, transitemos la incipiente villa comercial e industrial junto al expatriado Karl Rossman, y después, dentro del taxi de Travis Bickle circulemos como si se tratara de una habitación cerrada en movimiento que merodea entre las calles de una ciudad que nunca duerme, o junto a Isaac Davis, caminemos de largo entre la muchedumbre hasta llegar a Sutton Place Park, cuyo paisaje nos hará sentir la misma Manhattan en claroscuro de Woody Allen. Seguramente estas imágenes hasta ahora urbanizadas y adecuadas por la magia de la literatura y la escenografía del cine, también estén tejidas por el hilo invisible que funde épocas y articula espacios, y que sin duda alguna nos dará pie para visionar una cartografía literaria edificada por el propio Paul Auster en *La trilogía de Nueva York*<sup>5</sup>, quien como si se tratara

---

4. Si bien el *caballero de la triste figura* es el Don Quijote que vagaba entre la Mancha, Aragón y Barcelona, también podríamos valernos del calificativo de Ricardo Silva Romero para pensar a Isaac Davis y por ende a Woody Allen como otro Quijote o quizá como el hombre de la triste figura que vaga en Nueva York.

5. “Yo nunca he considerado Nueva York un elemento esencial en mi obra. La ciudad existe y constituye una parte integrante de mi obra. Es innegable que muchos acontecimientos se sitúen en Nueva York, pero eso obedece a razones sumamente concretas que trascienden el marco de la ciudad. Se trata de motivos de carácter anecdótico, íntimo, autobiográfico, o que están ahí para garantizar la buena marcha de la narración: son estructuralmente necesarios” (De Cortanze, Dossier Paul Auster, 1996)



del mítico Nemrod<sup>6</sup>, instaurará una superficie en cuyas estructuras intrincadas y caóticas hará de sus personajes, la semblanza de hombres extraviados y oscurecidos en su totalidad.

En *Ciudad de cristal* es inevitable recordar las palabras de Daniel Quinn antes de fundirse en las paredes de la urbe, cuando ve en “Nueva York un espacio inagotable, un laberinto de interminables pasos”, mientras para Peter Stillman (padre): “La Gran Manzana era el más desolado de todos los lugares, el más abyecto, donde encontraba la decrepitud por todas partes mientras el desorden era universal. Convendría abrir los ojos para verlo. La gente rota, las cosas rotas, los pensamientos rotos. Toda la ciudad era un montón de basura, cuyas calles se habían convertido en un almacén incesante de cosas destrozadas” (Auster, 1997a). Del mismo modo, en el libro *Fantasmas*, “el escenario ineludiblemente será la capital del siglo XX, la época el presente y ninguno de los dos cambiará jamás” (Auster, 1997b); mientras en la Nueva York de *La habitación cerrada* el paisaje citadino dejará al descubierto “los cielos bajos y calles caóticas e intolerables, sus blandas nubes y los grandes edificios que hacían sentir a Fanshawe desplazado y siempre a punto de perder el control” (Auster, 1997c). Quizá la descripción de la ciudad neoyorquina en las palabras literarias de Auster sea también el efecto de un *clima interior* del propio escritor, quien encontró en la soledad, en el vacío, en el azar, en el vagabundeo, en la errancia y en la múltiple identidad, una forma de discernir el emporio donde pareciera confluír el mundo en su totalidad.

---

6. “Escribía Stillman, que la torre había sido construida en el año 1996 después de la creación, apenas trescientos cuarenta años después del Diluvio, ‘para que no quedásemos desperdigados por toda la faz de la tierra’. El castigo de Dios vino como respuesta a este deseo, que contradecía un mandato aparecido anteriormente en el Génesis: ‘Creced y multiplicaos, llenad la tierra y dominadla’. Al destruir la torre, por lo tanto, dios condenaba al hombre a obedecer este precepto. Otra lectura no obstante, veía la torre como un desafío a Dios. Nemrod el primer gobernante de todo el mundo, fue designado como arquitecto de la torre: Babel iba a ser un templo que simbolizase la universalidad de su poder. Ésta era la visión prometeica de la historia y se apoyaba en las frases ‘cuya parte superior pueda llegar al cielo’ y ‘hagamos un nombre’. La construcción de la torre se convirtió en la obsesiva y arrolladora pasión de la humanidad, más importante finalmente que la vida misma” (Auster, 1997a, p. 57-58)



Para resumir la mirada de la ciudad neoyorquina en los tres libros que componen *La trilogía de Nueva York*, bien estaría citar a Giuseppe Zarone, quien reivindica el sentido angustiante de la ciudad percibiendo a esta como una construcción eterna e inacabada en manos del hombre (Zarone, 1993), lo que nos da pie para afirmar que esa *opus magnum* sólo podría ser descifrada desde la óptica de la obra trunca e imperfecta que invita ineluctablemente al desvío, a la sempiterna reconstrucción de una Gotham sin significado.

Los millones de personas que circulan por las calles parecen no tener nada más que hacer que estar en el centro del mundo y caminar en todas las direcciones, en una dispersión tan espectacular como inútil. Nada que hacer aparte de contribuir a que Nueva York exista en su forma inútil y excéntrica. Ciudad de urgencia total, definitiva y sin mañana, muy lejos de cualquier forma democrática de representación. En Nueva York la gente sólo se representa a sí misma y no al resto de la sociedad. La ciudad sólo se representa a sí misma y no al resto de Estados Unidos. Es lo que le da su importancia mundial. Detector, captador de prestigio, el encanto de esta ciudad es haber transformado en una inmensa provincia no sólo al resto de los Estados Unidos, sino al resto del mundo (lo que no disminuye en nada el encanto de la provincia).

(...) El sentimiento de catástrofe que se siente en Nueva York es muy diferente. Es el de una catástrofe vital, de aquello que sólo puede acabar en el exceso y la prodigalidad. La inminencia máxima del tiempo presente y, por tanto, el agotamiento de cualquier futuro, de cualquier energía futura, recogido en un solo instante, en un presente absoluto. (Baudrillard, 2000)

Como si se tratara de un pleonasma intencionado, podríamos decir entonces que para llegar a Paul Auster, bastaría con un merodeo en el escenario neoyorquino. Así como a James Joyce sólo se le puede descubrir en Dublín, pensar al poeta Baudelaire sólo ha de ser posible en la capital del siglo XIX, leer a Dickens es dirigirse a Londres y a Nicolai Gógol se le puede hallar en la atmósfera de San Petersburgo y la Avenida Nevski. En este orden de ideas sería válido afirmar entonces, que el escritor norteamericano es un esclarecedor de la



ciudad contemporánea y del individuo meta-moderno<sup>7</sup> que mora en ella, basta poner los ojos en la fisonomía y las actitudes de los arcanos individuos de *La trilogía de Nueva York*, quienes en su intención perpetua de encontrarse con ellos mismos sólo descubren un vacío que los aleja de su propio ser. De nuevo Ricardo Silva Romero comentará que: “los personajes de Auster tienen como proyecto vital recomponerse a sí mismos, en tanto son un grupo de personas dedicadas a exponer su propio ser como monjes budistas en medio de las calles de Nueva York, que creen en que el hombre es un ser hecho de pedazos y sólo en la soledad de su proyecto personal podrían ser alguien”. (Silva Romero, 1998)

#### 4.b. Brooklyn Bridge

*En el puente pasé por detrás de una forma inclinada  
 sobre el parapeto, que parecía contemplar el río.  
 al acercarme distinguí a una joven delgada, vestida  
 de negro. Entre los cabellos oscuros y el cuello del abrigo  
 veía sólo una nuca fresca y mojada a la que no fui insensible.  
 pero después de vacilar un instante, proseguí mi camino.  
 al llegar al extremo del puente tomé por los muelles  
 en dirección Saint-Michel, donde vivía.  
 Había recorrido ya unos cincuenta metros más o menos,  
 cuando oí el ruido, que a pesar de la distancia  
 me pareció formidable en el silencio nocturno,  
 de un cuerpo que cae al agua.  
 Albert Camus, *La caída*.*

---

7. José Ángel López Herrerías propone como síntesis alternativa el horizonte de un estilo humano denominado “metamoderno” para señalar que hablamos de lo mismo: de la necesaria consideración del ser humano, sujeto de la historia. Sin embargo, se añade el prefijo griego “meta” para señalar que se plantea una visión humana que supera los planteamientos perfeccionables de la narración antropológica dominante en los siglos pasados de la cultura occidental. (López Herrerías , 2009)



Señala Paul Auster en *El cuaderno rojo* una trágica pero particular historia, cuyo protagonista será su padre, el cual terminará en medio de un incidente que marcará abismalmente al escritor. Se trata del día en que Samuel Auster trabajando en el tejado de un edificio en Nueva Jersey resbalará precipitándose hacia el vacío: “Una vez más iba de cabeza al desastre y nuevamente se salvaría. Un tendedero frenaría su caída, haciéndolo escapar del accidente con apenas unos chichones y algunas magulladuras. Ni siquiera una conmoción. Ni siquiera un hueso roto” (Auster, 1996). Posiblemente este azaroso incidente no pasaría de ser una anécdota dramática si el propio escritor no hubiera hecho referencia a ella, aclarando que en su obra literaria la idea de la *caída* y del *vacío* tienen su génesis en tal acontecimiento<sup>8</sup> y de la misma forma entonces, el puente que comunica a Brooklyn con Manhattan sería también un símbolo soportado por ambas ideas. No por casualidad en medio del emblemático viaducto Stillman se suicidará (De Cortanze, 1996), y asimismo en el segundo libro de *La trilogía de Nueva York* aparecerá una alegoría a esta histórica estructura, cuando Azul rememora la última vez que lo había cruzado a pie sujetado de la mano de su padre, evocando el sonido que, “se igualaba al zumbido de un enjambre de abejas en el momento en que el tráfico pasaba por la estructura de acero” (Auster, 1996b). Narra Auster que veía al lado izquierdo la estatua de la Libertad y a la derecha Manhattan con sus edificios altos bañados por el sol de la mañana que los hacía parecer ficticios; y de esta forma dirá el escritor estadounidense, apropiándose de las palabras de Azul, que: “El puente de Brooklyn de alguna manera siempre sería un monumento a su padre” (De Cortanze, 1996).

---

8. “El héroe austeriano no vacila en tirarse al vacío. Ya en las primeras páginas de *La música del azar*, un Nash que piensa que no le queda nada que perder, ‘cierra los ojos y salta’, se lanza sin el menor escalofrío de inquietud. En *El palacio de la luna*, Barber se cae, se rompe la columna y acaba muriendo, En *El país de las últimas cosas*, Anna Blume salta por la ventana a través del cristal detrás del saltador Ferdinand ‘que camina audaz hacia el precipicio’, en *Leviatán*, Benjamín Sachs hace lo mismo... En el caso del pequeño huérfano que el maestro Yehudi descubre mendigando por las calles de Saint Louis (*Mr. Vértigo*), lo que nos propone es una caída invertida: camina sobre el agua y realiza ejercicios prodigiosos de levitación. Y, para terminar sólo recordar que una de las tres versiones de la muerte del abuelo paterno, éste se ‘cae de la escalera’... la obsesión por la caída recurrente en muchos de esos personajes, es tanto la caída del hombre como la del miembro de la familia, especialmente la del padre.” (De Cortanze, 1996, pp. 46-47)



The Brooklyn Bridge es quizá una de las estructuras arquitectónicas que tras sus ciento treinta años de historia pareciera haberse convertido en una insignia citadina petrificada e inamovible. En un distintivo semejante a una cicatriz<sup>9</sup> en el cuerpo de la urbe con el que podría distinguirse Nueva York de cualquier lugar del mundo; sin embargo, la amenaza inminente ante tales emblemas de la ciudad hace que se dude de su infinitud y de esta forma los espacios se vuelvan símbolos perplejos. Basta recordar las desaparecidas torres del World Trade Center, a las que volveremos líneas más adelante, para concebir la ciudad variable e irresoluta, y de igual manera, el temor humano a la propia desaparición de sí mismo se refleja en el pánico que genera ya no ver esos referentes que son el punto visible en el mundo.

Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios: mi país natal, la cuna de mi familia, la casa donde habría nacido, el árbol que habría visto crecer (que mi padre habría plantado el día de mi nacimiento), el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos... tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo. (Perec, 2001, p. 139)

El antropólogo español Manuel Delgado Ruíz haciendo un *elogio del afuera*, cita oportunamente el texto *Puente y puerta* del filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel; logrando con ello hacer un acercamiento a la *variación* y al *acontecimiento*. Señala Delgado:

La acción de mover la puerta para salir *fuera* puede asociarse a la capacidad de cambiar, de devenir otra u otras cosas, de obtener

---

9. "El inventario de tus cicatrices, en particular las de la cara, que ves cada mañana al mirarte en el espejo del baño cuando te peinas o vas a afeitarte. Rara vez piensas en ellas, pero cuando lo haces, entiendes que son marcas que deja la vida, que el surtido de líneas irregulares grabadas en la piel de tu rostro son las letras del alfabeto secreto que narra la historia de quién eres, porque cada cicatriz es la huella de una herida curada, y cada herida es resultado de una inesperada colisión con el mundo" (Auster, 2012, p. 11).



ventajas de aquellas mismas cualidades que podrían haberse percibido inicialmente como fuentes de desazón: la incertidumbre, la ambivalencia, la extrañeza. En el exterior se extiende en todas direcciones el imperio infinito de las escapatorias y las deserciones, de los encuentros casuales y de la posibilidad de emancipación. Si *el dentro* es el espacio de la estructura, *el afuera* lo es del acontecimiento”. (Delgado, 2007, pp. 28-29)

Quizá sea preciso acompañar la idea de Simmel con la afirmación del antropólogo francés Marc Augé, para quien los *no-lugares*: “Son espacios del anonimato, lugares monótonos y fríos a los que no les corresponde identidad ni memoria y asimismo, no tienen que ver con contextos especiales culturalmente identificados e identificadores” (Augé, 1993). Sin embargo, para Jean Duvignaud tanto como para Michel de Certeau esos *no-lugares* podrían ser entendidos, en palabras de Manuel Delgado, como “un espacio hecho de recorridos transversales hacia todas direcciones que dependen especialmente del desplazamiento, del cambio y de la inestabilidad como materia prima de la experiencia urbana” (Delgado, 2007); ello nos motiva a decir, que el puente que une a Brooklyn con Manhattan además de ser un ícono de Nueva York, es a su vez un espacio transcurrido, cargado de historias, de encuentros, de trayectos y de pasajes cambiantes.

Ahora que enfatizamos en el significado y en la preponderancia del puente de Brooklyn, valdría la pena volver al capítulo anterior (*Paul Auster: una metáfora del azar*, en la sección 3 de la primera parte de este texto) y de forma reiterada hacer una mención especial a la construcción del Brooklyn Bridge que tanto influenciaría al escritor norteamericano<sup>10</sup>, en tanto es un bloque elevado a cuarenta y un metros de las aguas del Río Este, que une al condado de Kings con el de Nueva York y que además, encierra tantas miradas como historias; entre ellas, la de la familia que puso en pie tal monumento: la leyenda del puente de Brooklyn se remonta al año de mil ochocientos setenta cuando el inmigrante alemán John Roe-

---

10. “Pasar de Manhattan a Brooklyn por el puente es como meterse en otro mundo. Me gusta mucho ese puente. Cada vez que lo cruzo me siento contento. Es un trayecto que me sienta bien” (De Cortanze, Dossier Paul Auster, 1996, p. 151)



bling en medio de una Nueva York próspera y delirante diseñaba la obra que articularía a Brooklyn con Manhattan, su proyecto sería el viaducto más largo de la época con más de mil seiscientos metros de longitud, sin embargo, cinco días después de iniciar los trabajos, el señor Roebling sufriría un accidente en un puerto a causa de un transbordador que chocaría contra el muelle donde este se encontraba, y en cuya colisión quedaría comprimido su pie entre las vigas de seguridad, haciéndose una herida que con los días se gangrenaría fatalmente.

Sería entonces tras esta trágica inauguración que aparecería en escena Washington Roebling, su hijo, quien sucediendo al padre, llevaría obsesivamente este trabajo de ingeniería y en conjunto con más de seiscientos obreros, continuaría con la labor de cimentar las bases de las dos torres dentro del río, lo que supone que tal tarea se forjaría dentro de cajones herméticos en lo profundo del East River, que con el pasar de los días se tradujeron para este joven ingeniero en un fuerte padecimiento conocido como la *enfermedad de los buzos*, ocasionado por los cambios de presión en el agua. Así pues, este otro protagonista terminaría en silla de ruedas y enclaustrado en una habitación de Brooklyn Heights desde donde supervisaría a través de una ventana la culminación del puente con la ayuda de unos prismáticos y la asistencia de su esposa Emily, quien sería la cabeza visible del último tramo de la obra de ingeniería, cuya duración final sería de trece años (Fullerton-Smith, 2003). Cabe anotar a modo de anécdota, o quizá como un azaroso misterio, que en la habitación donde permaneció Washington Roubing inspeccionando la construcción del puente, fue la misma en la que residió cincuenta años más tarde el poeta norteamericano Hart Crane y desde donde escribiría su poema *El puente*. No en vano, será a partir de esta coincidencia, que Paul Auster comentará: “Nueva York me encanta. Es una fuente de inspiración. Pero, al mismo tiempo, detesto esta ciudad tan difícil, aunque reconozco que necesito de esa dificultad, del mismo modo que este estudio de trabajo es difícil por incómodo. Nueva York es una ciudad incómoda, lo cual resulta muy estimulante para el espíritu. Nueva York está tan imbricada en mi vida que me resulta difícil imaginarme en otra parte.” (De Cortanze, 1996, p. 169)





Under thy shadow by the piers I waited;  
Only in darkness is thy shadow clear.  
The city's fiery parcels all undone,  
Already snow submerges an iron year...

O sleepless as the river under thee  
Vaulting the sea, the prairies' dreaming sod,  
Unto us lowliest sometime sweep, descend  
And of the curveship lend a myth to god.

Harold Hart Crane, *Fragment The bridge: To Brooklyn bridge*<sup>11</sup>.

#### 4.c. 11 de septiembre

*Las superestructuras suntuosas y la verticalidad  
demente desaparecerán. Nueva York es el  
último exceso de esta verticalidad barroca, de esa  
excentricidad centrífuga, antes del desmantelamiento  
horizontal y la implosión subterránea.  
Jean Baudrillard, América.*

El once de septiembre de dos mil uno el mundo entero puso los ojos en el luminoso cielo de Nueva York y mientras el panorama revelaba una mañana excepcionalmente hermosa en vísperas de otoño, se intuía que abajo, sobre “las estrechas calles de Wall Street, donde los rascacielos inverosímiles crean una penumbra perpetua, empezarán a ser invadidas por ómnibus de turistas, empleados federales, agentes de bolsa, comerciantes, mozos de restaurante y una caudalosa fauna humana en estado de efervescencia”. (Eloy Martínez, 2001) Quizá las anteriores palabras del escritor y periodista argentino, Tomás

---

11. Bajo la sombra de tus pilares esperé;/ sólo en la oscuridad tu sombra es clara/ Los iluminados bloques urbanos se han borrado,/ ya la nieve sepulta todo un año de hierro... Insomne como el río que pasa debajo de ti,/ tú que abovedas el mar, hierba que sueña en las praderas,/ ven a nosotros, los humildes, baja/ y con tu curvatura ofrece un mito a Dios.



Eloy Martínez, exponen en forma pormenorizada la imagen del bajo Manhattan a las ocho y treinta de la mañana, justo antes de aquella hora en la que el día se partió en dos para convertirse en un ominoso martes negro que a la postre, transfiguraría al mundo en tan sólo ciento dos minutos y cuya agitación se inició con el sonido de un motor que irrumpiría la serenidad matutina, mientras se vio atravesar entre los edificios un avión comercial de *American Airlines* con noventa y dos pasajeros; la misma aeronave que colisionó contra la torre norte del Centro Mundial de Comercio cuando los relojes marcaban las 8:46 a.m. Lapso no sólo en el que Nueva York se llenaba de perplejidad en medio de sus calles, sino en el que el mundo<sup>12</sup> en todas sus latitudes, volvería a recordar que la peor amenaza para el hombre, siempre será el hombre.

Eran las ocho de la mañana cuando puse el pie en la calle, las ocho de la mañana del 11 de septiembre de 2001; justo cuarenta y seis minutos antes de que el primer avión se estrellara contra la torre norte del World Trade Center. Sólo dos horas después, la humareda de tres mil cuerpos carbonizados se desplazaría hacia Brooklyn, precipitándose sobre nosotros una nube blanca de cenizas y muerte.

Pero de momento todavía eran las ocho de la mañana y mientras caminaba por la avenida bajo aquel radiante cielo azul era feliz, amigos míos, el hombre más feliz que jamás haya existido sobre la tierra. (Auster, 2006, p.310)

José Saramago, días después de la destrucción, hizo un preludio al siniestro 11-S trayendo a la memoria algunas fotografías efectuadas en algún lugar

---

12. “Nos encontramos en pleno siglo XXI: la historia incierta del planeta comienza. Si la historia del planeta comienza en Estados Unidos no es por casualidad. Nos puede haber hecho sonreír más de una vez el hecho de que en las películas de ciencia ficción y de anticipación del futuro elaboradas en Hollywood, los extraterrestres, buenos o malos, sólo se dirigían o atacaban Estados Unidos y el Pentágono.

Podemos admitir sin lugar a dudas que ellos habían entendido, tal como ocurre en la tierra, que Estados Unidos es la primera potencia mundial y que, tal como se ha hecho en la tierra, hayan pensado, por consiguiente, colaborar con ella o provocarla. Pero Estados Unidos no es únicamente la primera potencia del mundo, es el mundo. Es el mundo en el sentido en que resume el mundo” (Augé, 2002, pp. 38-39).



de la India, en algún lugar de Angola y en algún lugar de Israel<sup>13</sup>, en cuya descripción reveló las fisonomías estáticas de un instante que conjuga la tortura, la agónica esperanza y la muerte abyecta. De igual forma, el nobel portugués aludirá en ese mismo texto titulado *El factor Dios*, al millón de personas muertas en Ruanda, recordará la Vietnam cocida a napalm, mencionará las ejecuciones en estadios llenos de gente, mencionará linchamientos y apaleamientos infaustos; hará el relato de los iraquíes sepultados vivos bajo toneladas de arena e igualmente se referirá a las bombas atómicas que arrasaron y calcinaron Hiroshima y Nagasaki; y como un deber con el pasado, nombrará los crematorios nazis tanto como las muertes más abyectas y absurdas ejecutadas por manos del hombre y en nombre de Dios. No en vano, la evocación de las anteriores aniquilaciones será la antesala del oscuro once de septiembre, que engrosará la lista de los mayúsculos crímenes de la historia, y cuyos efectos han desenterrado una maltrecha *condición humana* encerrada entre signos de interrogación. Sin embargo, para volver al lugar de los hechos de ese martes negro, bien podríamos recordar las miradas turbadas que se elevaban con el humo que brotaba de la imponente torre norte, mientras los transeúntes, conjeturando sobre el terrible *accidente* eran evacuados de la zona fatídica por policías y bomberos que intentaban socorrer los alrededores del Centro Mundial de Comercio. En ese momento, cientos de cámaras de video se encendieron, mientras las transmisiones en directo fueron apareciendo en los televisores a lo largo y ancho del planeta. El momento era tan paradójico como inverosímil, tanto que en el mundo, cada hombre parecía una réplica del óleo *Viajero frente*

---

13. "En algún lugar de la India. Una fatídica pieza de artillería en posición. Atado a la boca de cada una de ellas hay un hombre. En primer plano de la fotografía, un oficial británico levanta la espada y va a dar orden de disparar.

En algún lugar de Angola. Dos soldados portugueses levantan por los brazos a un negro que quizá no esté muerto, otro soldado empuña un machete y se prepara para separar la cabeza del cuerpo. En otra fotografía la cabeza ha sido cortada y está clavada en un palo y los soldados se ríen. El negro era un guerrillero.

En algún lugar de Israel, mientras los soldados israelíes inmovilizan a un palestino, otro militar le parte a martillazos los huesos de la mano derecha. El palestino había tirado piedras" (Saramago, 2001).



*al mar de nubes*<sup>14</sup>, todos dando la espalda para contemplar un paisaje sublime, (Kant, 2008) donde si bien no se distinguían las montañas rocosas de la Suiza de Sajonia que en el siglo XIX matizó el pintor Caspar David Friedrich, sí se notaba en la escena una pincelada ruinoso opacada por el hollín que nos hizo pensar en la magia de los efectos especiales de los estudios hollywoodenses. Así entonces, la condición infausta de aquel día se acrecentó tras la aparición de un segundo avión que se incrustaría por completo, con cincuenta y seis ocupantes, en la torre sur. El reloj señalaba las nueve y tres minutos de la mañana y ahora la incertidumbre se convertía en un pánico que invadía los semblantes de propios y extraños, quienes anquilosados y absortos, presenciábamos a las víctimas rogando auxilio desde las ventanas de las torres, las mismas que en su condición de mártires, optaron por arrojarse al vacío mientras alucinantemente las veíamos descender en medio de hojas de papel que prorrumpían en forma desacompasada desde lo alto de las edificaciones encendidas. El escenario era luctuoso; sin embargo la tragedia aún podía ser peor. El colapso de la primera torre a las nueve y cincuenta y nueve de la mañana, y el desplome de la segunda estructura veintinueve minutos más tarde, dejarían el ambiente colmado de niebla, de escombros y de muertos aplastados y desechos en la barbarie. Una atmósfera aterradora que muchos condenamos aun después de las conmemoraciones que se acumulan con los años, y que otros incluso, celebran como una victoria ignominiosa que sólo ha acrecentado el desasosiego y el pesimismo en todos los rincones del planeta.

Citando nuevamente al antropólogo francés Marc Augé, y tomando como referencia su libro *Diario de guerra: el mundo después del 11 de septiembre*, podemos notar que: “Una de las primeras controversias suscitadas tras el ataque a las Torres Gemelas y el Pentágono fue una polémica por las palabras: ¿se trataba de un *atentado* sin precedentes o de una forma de *gue-*

---

14. Pintura del alemán Caspar David Friedrich que nos induce a recordar al pionero de la música electrónica Karlheinz Stockhausen cuando manifestó a diferentes medios de comunicación después de los atentados del 11-S donde dijo: “lo que ha pasado en el atentado del World Trade Center es la mayor obra de arte de todos los tiempos” (Castle, 2011). Declaración que además de suscitar en su momento iras entre intelectuales y políticos, también nos hace volver a la definición de Immanuel Kant sobre lo sublime: “lo sublime es lo absolutamente grande y causa en el contemplador una sensación de *displacer*” (Kant I., 2008)



rra? Incluso el entonces presidente norteamericano George Bush desacer-  
tadamente hablaría de una *cruzada*". (Augé, 2002) Sin embargo, "frente a  
la crueldad del evento: la política, el terrorismo y las relaciones internacio-  
nales se volvieron para los neoyorquinos cuestiones secundarias en tanto el  
acontecimiento fue asumido como una tragedia familiar difícil de describir"  
(Schuster, 2013) e imposible de detallar con palabras; incluso Paul Auster,  
como muchos habitantes de esta ciudad, sólo se refirió al tema tiempo des-  
pués, cuando apenas sentía recuperarse de su aflicción<sup>15</sup>.

El once de septiembre debe haber sido uno de los peores días de mi  
vida y uno de los peores días para todos los que vivimos en Nueva  
York. No hablo de política, ni de guerras globales, ni de terrorismo.  
Hablo de tres mil personas que mueren en un solo día. Nueva York  
es una ciudad muy grande, pero también un lugar muy privado e  
íntimo, más de lo que se podría pensar. No creo que haya una sola  
persona que no conozca a alguien que a su vez no conociera a al-  
guien que trabajara en las Torres Gemelas. Este asesinato masivo  
me sumergió en un estado similar al de la pena, como si muchos  
miembros de mi familia hubieran muerto en un accidente de auto  
en un instante. Durante los tres o cuatro meses siguientes no podía  
pensar, escribir, ni tenía deseos de hacer nada. Pero después, más  
o menos cerca de navidad, llegando a fin de año, no tengo idea por  
qué, algo en mi interior se empezó a levantar y tuve ganas de traba-  
jar. Empecé a pensar en algo que no fuera el once de septiembre.<sup>16</sup>

Sin pretender justificar la barbarie del ataque, bien podríamos decir que  
la cultura occidental, capaz de generar grandes esperanzas e innumera-  
bles odios, es eventualmente cómplice de un atentado que deja tres mil  
cuerpos muertos en dos horas. Para explicar esta afirmación, valdría la  
pena retornar a Herman Melville y a su personaje Bartleby, quien sobre la

15. La escritora y periodista italiana Oriana Fallaci tras un silencio de décadas, y aislada en  
su casa en Manhattan, decide escribir después de los atentados del 11 de septiembre que  
presenció de manera cercana. De ahí que en su libro *La rabia y el orgullo* decida defender la  
civilización occidental, no frente a la musulmana, sino frente al fundamentalismo islámico.

16. Entrevista hecha a Paul Auster por el periodista iraní, Saeed Kamali Dehghan, quien  
preguntaría al escritor: ¿Cómo se recuperó de los atentados a las Torres Gemelas?



fórmula *preferiría no hacerlo*<sup>17</sup>, reveló el desengaño y la frustración ante un mundo que se gestaba textualmente bajo sus pies. Recordemos que el escribiente vivió enclaustrado en su lugar de trabajo, en el piso de algún edificio cercano a Wall Street, desde donde entreveía en silencio lo que se fraguaba a su alrededor. A propósito, dirá Gilles Deleuze: “Bartleby de vocación esquizofrénica, y hasta catatónica y anoréxica, no es un enfermo, sino el médico de una América enferma, el *Medicin-man*, el nuevo Cristo o el hermano de todos nosotros” (Deleuze, Agamben, Pardo, 2005).

En otro contexto, pero descubriendo los síntomas y los estigmas del neo-yorquino común, Woody Allen, presentó el veinte de octubre de dos mil uno, el cortometraje *Sounds from a town I love*<sup>18</sup> en medio de un macro-concierto benéfico que pretendía exaltar al departamento de bomberos y de policías de Nueva York, y que evidenció en poco más de dos minutos ese padecimiento al que hacía referencia Deleuze, pero esta vez captado en veintitrés personajes comunes, quienes mientras hablaban por sus teléfonos móviles, iban dejando en sus conversaciones acostumbradas las cacofonías del absurdo, la lógica perniciosa desbordada en prevenciones, en paranoias y miedos acumulados por los años y fundada sobre el dogma de la intranquilidad. En otras palabras, una sumatoria de vidas reflejadas por los ecos de un instante cotidiano, que como cualquier momento habitual, está tejido de pequeños detalles que evidencian los aparatosos remiendos de la vida, al igual que los tragicómicos lugares comunes de los que todos los hombres estamos hechos.

Como una forma de traer al presente la primera hecatombe con la que se estrenó el siglo XXI bastaría revisar algunas proyecciones que nos ha dejado el cine, y en ellas incluso, descubrir lo que ha sobrevivido entre las ruinas de ese martes negro. El filme colectivo con once historias de once minutos y de once directores distintos *11'09''01 11 de septiembre* (2002); *Fahrenheit 9/11*, del estadounidense Michael Moore (2004); *United 93*, dirigida por Paul Greengrass (2006); *World Trade Center*, de Oliver Stone (2006);

---

17. Según Gilles Deleuze Bartleby no es una metáfora del escritor ni el símbolo de nada. Y lo que dice y repite este hombre delgado y pálido: *preferiría no hacerlo, I would prefer not to* inquieta a todo el mundo. (Deleuze, Agamben, Pardo, 2005)

18. *Sonidos de una ciudad que amo*



*Mi nombre es Khan*, del director hindú Karan Johar (2010); y la acreditada cinta *Tan fuerte, tan cerca*, basada en el libro del escritor Jonathan Safran Foer (2011). Posiblemente estos seis rótulos sean suficientes para comprender la dolorosa magnitud de la tragedia y a su vez representen el reflejo de una herida indeleble que evidencia una voz que musita: *Toda belleza está destinada a desaparecer*. Frase que por cierto nos remite al ensayo de Sigmund Freud escrito en 1915 titulado *La transitoriedad*, cuya narración nos pone en el escenario de la Primera Guerra Mundial en medio de un paseo realizado por el propio autor junto a un amigo taciturno y un poeta joven, quienes recorriendo una campiña se hallaron admirados por la hermosura de la naturaleza que los circundaba, pero a la vez se imaginaron con preocupación la inminente desaparición del paisaje. Lo que hizo que sintieran menoscabado su goce por la idea de su transitoriedad”

La conversación con el poeta tuvo lugar en el verano anterior a la guerra. Un año después estalló ésta y robó al mundo sus bellezas. No sólo destruyó la hermosura de las comarcas que la tuvieron por teatro y las obras de arte que rozó en su camino; quebrantó también el orgullo que sentíamos por los logros de nuestra cultura, nuestro respeto hacia tantos pensadores y artistas, nuestra esperanza en que finalmente superaríamos las diferencias entre pueblos y razas. Ensució la majestuosa imparcialidad de nuestra ciencia, puso al descubierto nuestra vida pulsional en su desnudez, desencadenó en nuestro interior los malos espíritus que creíamos sojuzgados duraderamente por la educación que durante siglos nos impartieron los más nobles de nosotros. Empequeñeció de nuevo nuestra patria e hizo que el resto de la Tierra fuera otra vez ancho y ajeno. Nos arrebató hartos de lo que habíamos amado y nos mostró la caducidad de muchas cosas que habíamos juzgado permanentes. (Freud, 1986).

Sin embargo, finaliza el bello texto Freud diciendo: “Con sólo que se supere el duelo, se probará que nuestro alto aprecio por los bienes de la cultura no ha sufrido menoscabo por la experiencia de su fragilidad. Lo construiremos todo de nuevo, todo lo que la guerra ha destruido, y quizá sobre un fundamento más sólido y más duraderamente que antes”. Palabras que puestas en el pasado once de septiembre de dos mil uno, se convierten en una razón vital para volver a empezar, para surgir de los escombros como un Sísifo que emprende nuevamente su camino con el peso a cuestas.

## Bibliografía

Allen, W. (dir). (1979). *Manhattan* (Video DVD). Madrid, España: Metro Goldwing Mayer and United Artists. 2002 (Tomada de la versión original de 1979)

Aranzueque, G. (2012). *Cuerpo y texto*. Medellín: Centro Editorial FCHE.

Aristóteles. (1995). *Física*. Madrid: Gredos.

Augé, M. (1993). *Los no lugares: espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*. Barcelona: Gedisa.

Augé, M. (2002). *Diario de guerra. El mundo después del 11 de septiembre*. Barcelona: Gedisa.

Auster, P. (1996). *El cuaderno rojo*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (1997a). *Ciudad de cristal*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (1997b). *Fantasmas*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (1997c). *La habitación cerrada*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (1998). Babel en Nueva York. En P. Auster, *Pista de despegue. poemas y ensayos 1970-1979* (págs. 125-132). Barcelona: Editorial Anagrama.

Auster, P. (2000). *Experimentos con la verdad*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Auster, P. (2012). *Diario de invierno*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (2012). *Diario de invierno*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Baudrillard, J. (1996). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.







- Baudrillard, J. (1996b). *América*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (2000). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama
- Bennington, Derrida, G. (1994). *Jacques Derrida*. Madrid: Catedra S.A.
- Boecio, S. (2004). *La consolación de la filosofía*. México: Porrúa.
- Camus, C. (2012). *Albert Camus. Solitario y solidario*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Camus, A. (2005). *La caída*. Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (2008). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.
- Castle, T. (2011). Stockhausen, Karlheinz. The unsettling question of the Sublime. *New York*. Recuperado de: <http://nymag.com/news/9-11/10th-anniversary/karlheinz-stockhausen/>
- Cervantes, M. d. (2008). *Don Quijote de la Mancha*. Punto de lectura.
- Cioran, E. M. (1992). *Ejercicios de admiración y otros textos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cuesta Abad, J. M. (1997). Nova Kivitas. De la ultraterritorialidad política. *Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento*, (3), 8-15.
- De Cortanze, G. (1996). *Dossier Paul Auster*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G., Agamben, G., Pardo, G. (2005). *Preferiría no hacerlo. Barleby el escribiente. Seguido de tres ensayos sobre Bartleby*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama.



Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.

Eloy Martínez, T. (2001). El imperio vulnerado. (Primera crisis mundial del tercer milenio). *El Colombiano*, 18-21.

Freud, S. (1986). *Obras completas Sigmund Freud. Volumen 14*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fullerton-Smith, J, et. al. (2003). *Seven wonders of the industrial world. (1. El gran barco, 2. El puente de Brooklyn)* (Video). BBC de Londres. Recuperados de: [http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-01-the-great-eastern-video\\_13a4329d7.html](http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-01-the-great-eastern-video_13a4329d7.html) y [http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-02-the-brooklyn-bridge-video\\_9065e4e78.html](http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-02-the-brooklyn-bridge-video_9065e4e78.html)

Hamsun, K. (1961). *Hambre*. Barcelona: Orbis, S.A.

Herzogenrath, B. (1999). *An Art of Desire. Reading Paul Auster*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Jiménez, J. (2013). Hijos de Babel: una sinfonía inacabada . En *Hijos de Babel. Reflexiones sobre el oficio de traductor en el siglo XXI* (págs. 8-9). Madrid: Fórcola Ediciones.

Kafka, F. (2006). *América*. Barcelona: Alianza.

Kant, I. (2008). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza .

*Lazarillo de Tormes*. (2002). Barcelona: Debosillo.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing.

López Herrerías , J. Á. (2009). Del yo moderno al yo metamoderno: hacia otra cultura y educación. *Bordón*, 61(2), 77-91.



Melville, B. (1997). *Bartleby*. Bogotá: Norma.

Milla Ferri, A. (2006). La ciudad de Nueva York en Paul Auster y Scorsese. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 1. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2009/1562>

Milton, J. (1984). *El paraíso perdido*. Madrid: Espesa-Calpe S.A.

Monod, J. (1981). *El azar y la necesidad*. Barcelona: Tusquets Editores.

Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona, Montesinos.

Pessoa, F. (2002). *Libro del desasosiego*. Barcelona : El acantilado.

Poe, E. A. (2009). *Cuentos*. Barcelona: Mondadori.

Recio Fernández, E. (2009). El juego un planteamiento filosófico. *Aparta Rei Revista de filosofía*, 66. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/recio66.pdf>

Rosset, C. (1975). *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*. Barcelona: Barral Editores.

Saramago, J. (18 de 9 de 2001). *El país. periódico*. Recuperado el 10 de 10 de 2013, de El país. periódico: [http://elpais.com/diario/2001/09/18/opinion/1000764007\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/09/18/opinion/1000764007_850215.html)

Saramago, J. (18 de Septiembre de 2001). El factor Dios. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2001/09/18/opinion/1000764007\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/09/18/opinion/1000764007_850215.html)

Schuster, N. (14 de noviembre de 2013). Hacia la emancipación. Recuperado de [http://www.haciaaemancipacion.com/cultura/febrero\\_2013/existencialismo\\_auster.html](http://www.haciaaemancipacion.com/cultura/febrero_2013/existencialismo_auster.html)

Scorsese, M. (dir). *Taxi driver* (Video en DVD). México: Columbia Pictures-Tristar Home Entertainment. 2006 (Tomada de la versión original de 1976)



Silva Romero, R. (1998). *Todos los hombres del rey. Documental sobre el relato de Paul Auster*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/50417623/Todos-los-hombres-del-rey-documental-sobre-el-relato-de-Paul-Auster>

Silva Romero, R. (2004). *Woody Allen. Incómodo en el mundo*. Bogotá: Panamericana.

Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona : Gédisa .

Tsé, L. (1976). *Tao Te King*. Barcelona: Barral Editores.

Wilhelm, R. (2010). *I Ching: el libro de las mutaciones*. Barcelona: Edhasa.

Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial.

Wood, M. (2005). El arte de la ficción. Entrevista a Paul Auster. *Revista de literatura Quimera* , 12.

Zarone, G. (1993). *Metafísica de la ciudad: encanto utópico y desencanto metropolitano*. Universidad de Murcia: Pre-textos.



## 5. Ser otro

---

*Era la tierra toda de una sola lengua y de unas mismas palabras.  
En su marcha desde Oriente hallaron una llanura en la tierra de Senaar,  
y se establecieron allí. Dijéronse unos a otros:  
«vamos a hacer ladrillos y a cocerlos al fuego».  
Y se sirvieron de los ladrillos como de piedra, y el betún les sirvió de cemento;  
y dijeron: «vamos a edificarnos una ciudad y una torre,  
cuya cúspide toque a los cielos y nos haga famosos,  
por si tenemos que dividirnos por la haz de la tierra».  
Bajó Yavé a ver la ciudad y la torre que estaban  
haciendo los hijos de los hombres,  
y se dijo: «he aquí un pueblo uno, pues tienen todos una lengua sola.  
Se han propuesto esto, y nada les impedirá llevarlo a cabo.  
Bajemos, pues, y confundamos su lengua,  
de modo que no se entiendan unos a otros».  
Y los dispersó de allí Yavé por toda la haz de la tierra,  
y así cesaron de edificar la ciudad. Por eso se llamó Babel,  
porque allí confundió Yavé la lengua de la tierra toda,  
y de allí los dispersó por la haz de toda la tierra*

Génesis 11, 1-9

### 5.a. Peter Stillman

---

La tradición teológica judeocristiana explica en el libro histórico del Génesis el acto que generó la proliferación de las lenguas, es decir, cuando Dios



advirtió la construcción de la Torre de Babel<sup>19</sup> y descubrió en ella la desmesura del hombre sobre la tierra; razón por la cual confundió los dialectos y sembró el caos como una forma de castigo. A propósito, el profesor George Steiner, manifiesta que “tanto en la mitología hebrea como en la clásica<sup>20</sup> se encuentran las huellas de un antiguo terror”, lo que supone que tal condena se pueda transcribir como “un escándalo milagroso de la palabra humana” (Steiner, 2003, p. 53). Afirmación última que sintoniza con la del filósofo y sociólogo Jean Baudrillard, que indica: que “la dispersión de las lenguas solo es un desastre desde el punto de vista del sentido y de la comunicación. Desde el punto de vista del lenguaje en sí, de la riqueza y la singularidad del lenguaje, es una bendición del cielo” (Baudrillard, 1996, p. 124).

*Ciudad de cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada* son ciertamente tres piezas que instituyen un homenaje a esa Babel inacabada que propone lo múltiple, lo confuso y lo intraducible. Una Nueva York donde anidan entelequias humanas etéreas que no buscan el yo porque prescinden de identidad. Van eternamente circulando, vagando entre lo heterogéneo y mientras las avistamos, sentimos que dejan a la zaga sus propias vidas para ocupar el lugar del otro. Hablamos de seres escindidos que logran ser apenas vislumbrados por el lenguaje austeriano, es decir, a través de un muro que a primera vista parece ininteligible a los ojos del lector, en tanto reúne en un solo sonido la lengua del absurdo, del azar, de la soledad, de la locura, de la ficción y de la realidad de nuestro tiempo contemporáneo. Para concebir

---

19. “El Génesis narra cómo la tribu de los shem (la palabra *shem* quiere decir «nombre» en hebreo) quiso hacerse famosa edificando una torre e imponiendo su lengua a todos los pueblos de la tierra. Para castigarlos por esa ambición desmedida, Yavé destruyó la torre mientras gritaba su nombre «Bavel» o «Babel», que se asemeja (de forma confusa) a la palabra hebrea que significa «confusión», e impuso a la tierra la diferenciación lingüística. (...) Lo esencial es esto: al imponer su nombre (confusamente captado como «confusión») contra el nombre de nombre (shem), Dios impone a la vez la necesidad y la imposibilidad de la traducción. La dispersión de las tribus y de las lenguas sobre la tierra las condenará a la confusión y, por tanto, a la necesidad de traducirse mutuamente sin alcanzar jamás la traducción perfecta, que volvería a suponer la imposición de una sola lengua. En este entorno de confusión relativa, resultado de una traducción confusa del nombre de Dios, estamos condenados, no a la incomprensión total, ni a la imposibilidad pura de traducirnos, sino a una labor de traducción que nunca se ve satisfecha”. (Bennington, Derrida, 1994, pp. 187-188)

20. “La torre interrumpida de Babel, Orfeo, Támiris y Marsias”, en Steiner, 2003.



una situación concreta vayamos al libro *Ciudad de cristal* y recordemos el laberíntico monólogo que Peter Stillman (hijo) expresó al momento de encontrarse con Daniel Quinn, mientras este último, procediendo como Max Work<sup>21</sup> se metía en la piel del detective privado Paul Auster:

Mi nombre es Peter Stillman. Quizá haya oído hablar de mí, pero es más probable que no. Da igual. Ése no es mi verdadero nombre. Mi verdadero nombre no lo recuerdo. Disculpe. No es que importe. Es decir, ya no. Esto es lo que se llama hablar. Creo que ese es el término. Cuando las palabras salen, dan vuelta por el aire, viven un momento y mueren” (Auster, 1997a, p.23).

Sin duda la voz estólida de Peter Stillman en el primer soliloquio nos manifiesta el tema problemático del presente texto, el mismo que se ha convertido en una característica en la obra del escritor norteamericano. Se trata del lenguaje imposible de los hombres, de una profunda incomunicación que paradójicamente se traduce en un perpetuo extrañamiento en el mundo. Una suerte de expatriación íntima que se acentúa en el escenario citadino, donde los personajes se ven frecuentemente solitarios, cada vez con menos ambiciones porque solo se ocupan del presente. En ocasiones los vemos confinados en habitáculos silentes y otras veces en el exterior, discurriendo por las emblemáticas calles neoyorquinas; pero donde sea que estén, siempre advertiremos en sus movimientos las huellas de unos hombres perdidos que viven el desencuentro como la única forma de relacionarse con el otro.

Pasemos a la misión que le encomendó Virginia Stillman<sup>22</sup> a Paul Auster (el detective privado): evitar que Peter Stillman (padre) acabara con la vida de su descendiente, en tanto se tenía el precedente de que este anciano había encerrándolo en una habitación oscura, a su propio hijo cuando era apenas un infante. Nueve años estuvo aislado del mundo, sin ningún contacto humano. Una imagen terrorífica que hizo que Daniel

21. Investigador ficticio que utiliza Daniel Quinn en sus novelas policíacas.

22. Esposa y antigua logopeda de Peter Stillman (hijo).

Se casó con él para conseguir su custodia legal y así sacarlo del hospital.



Quinn recordara al pequeño salvaje de Aveyron<sup>23</sup> —personaje que había investigado años atrás— e igualmente, pensó en los experimentos con infantes a manos del faraón egipcio Psamtik<sup>24</sup>, además de los intentos fallidos del santo emperador romano Federico II<sup>25</sup> —quien buscaba el verdadero «lenguaje natural»—. Quinn evocará al mismo tiempo el ensayo de Montaigne, *Apología de Raymond Sebond*<sup>26</sup> del que recordará las líneas que narran las secuelas que permanecen tras la crianza de un niño en la soledad absoluta. Y como una analogía, aparecerá en su mente las figuras de Alexander Selkirk<sup>27</sup>, Peter Hanover<sup>28</sup> y Kaspar Hauser<sup>29</sup>. Todos estos hombres de carne y hueso señalados como salvajes después de haber padecido, cada uno a su modo, un trauma con el propio lenguaje, o sea, con la forma de habitar el mundo.

---

23. Llamado Víctor, niño encontrado en el año 1799 en los bosques de Caune, cerca de los pirineos.

24. Según los relatos de Heródoto, el faraón egipcio Psamtik aisló a dos niños en el siglo VII antes de Cristo y ordenó al criado que estaba a cargo de ellos que nunca pronunciara una palabra en su presencia. (Auster, 1997a, p. 43)

25. Aisló a los niños repitiendo el experimento que cuenta Heródoto, pero los niños mueren. (Auster, 1997a, p. 43)

26. “Creo que un niño que hubiese sido criado en completa soledad, lejos de toda asociación (lo cual sería un duro experimento), tendría alguna clase de lenguaje para expresar sus ideas. Y no es creíble que la Naturaleza nos haya negado este recurso que ha concedido a muchos animales... pero todavía está por saberse qué lenguaje hablaría este niño; y lo que se ha conjeturado acerca del asunto no tiene mucha apariencia de verdad” (Auster, 1997a, p. 44).

27. Considerado por algunos el modelo de Robinson Crusoe, que había vivido durante cuatro años en una isla frente a la costa de Chile y que, según el capitán del barco que le rescató en 1708 “había olvidado su idioma por falta de uso”

28. Niño salvaje de unos catorce años, que había sido descubierto mudo y desnudo en un bosque cerca de la ciudad alemana de Hamelín. Peter nunca aprendió a hablar, sin embargo, y varios meses después fue enviado al campo, donde vivió hasta los sesenta años, sin mostrar ningún interés por el sexo, el dinero u otros asuntos mundanos. (Auster, 1997a, pp. 44-45).

29. Apareció una tarde de 1828 en Nüremberg, vestido con un estrafalario traje y casi incapaz de emitir un sonido inteligible.

Cuando recobró gradualmente la memoria, pudo recordar que había pasado muchos años en el suelo de una habitación oscura, alimentado por un hombre que no le hablaba nunca ni se dejaba ver. Poco después de estas revelaciones, Kaspar fue asesinado con una daga por un hombre desconocido en un parque público. (Auster, 1997a, p. 46).





Quinn dentro del cuerpo del detective Paul Auster, inició documentándose sobre el extraño personaje al que iba a vigilar, todo dentro de un caso que lo llevaría a la física disipación. Su primer movimiento fue investigar en la biblioteca de Columbia el libro de Peter Stillman (padre) titulado *El jardín y la torre: primeras visiones del nuevo mundo*, en el cual encontró por primera vez la sombra ficticia de Henry Dark, además de las dos partes en las que se condensaría ese Nuevo Mundo: «El mito del paraíso» y «El mito de Babel». El primero centrado en la idea del Edén a partir del descubrimiento de América y el segundo fundamentado en la obra *El paraíso perdido* del poeta inglés John Milton, que además, revelaría la imagen de la caída de Adán y Eva, es decir, el declive del hombre tras sus ansias de conocimiento y su posterior entrada al abismo. Ahora el detective sabría que:

La única tarea de Adán en el Edén había sido inventar el lenguaje, ponerle nombre a cada criatura y a cada cosa pues en aquel estado de inocencia, su lengua había ido derecha al corazón del mundo. Sus palabras no habían sido añadidas a las cosas que veía, sino que revelaba su esencia, literalmente les daba vida. Después de la caída esto ya no era cierto. Los nombres se separaron de las cosas; las palabras degeneraron en una colección de signos arbitrarios; el lenguaje quedó apartado de Dios y la historia del Edén, por lo tanto, no sólo narraría la caída del hombre sino la caída del lenguaje (Auster, 1997a, p. 57).

En consonancia con Milton:

Canta, Musa celestial, la primera desobediencia del hombre y el fruto de aquel árbol prohibido, cuyo gusto mortal trajo al mundo la muerte y todas nuestras desgracias con la pérdida del Edén, hasta que un hombre más grande nos rehabilitó y reconquistó para nosotros la mansión bienaventurada. Desde la cumbre solitaria de Oreb o del Sinaí, donde inspiraste al pastor, que fue el primero en enseñar a la raza escogida cómo salieron el cielo y la tierra del caos, o desde la colina del Sión y las fuerzas de Siloé, si te placen más, invoque tu ayuda para mi atrevido canto; porque no pretendo remontarme con tímido vuelo sobre los montes de Aonia al intentar referir cosas que nadie ha narrado hasta ahora, ni en prosa ni en verso.



(...) Dime, desde luego, ya que ni el cielo ni la profunda extensión del infierno ocultan nada a tu vista; di cuál fue la causa que obligó a nuestros primeros padres, tan felices en su estado y tan favorecidos por el cielo, a separarse de su Creador, a transgredir su única prohibición cuando eran soberanos del resto del mundo ¿Quién los indujo a tan vergonzosa rebelión? La serpiente infernal, cuya malicia, animada por la envidia y por la venganza engañó a la madre del género humano; su orgullo la había precipitado desde el cielo con todo su ejército de espíritus rebeldes, con cuya ayuda aspiraba a sobrepujar en gloria a sus semejantes, lisonjeándose de igualarse al Altísimo, si el Altísimo se le oponía. (Milton, 1984)

En cuanto al personaje Henry Dark, el propio Stillman precisará que fue una creación utópica en su ambición de inventar un nuevo lenguaje, una sombra cuyas iniciales hacían referencia a Humpty Dumty, el huevo antropomórfico de *Alicia a través del espejo*, el mismo que resbalándose del muro se despedazaría como los hombres caídos del Edén. No obstante, para el viejo Stillman, Humpty Dumty era: “La más pura representación de la condición humana”; y recordando el discurso semántico del huevo en el texto de Lewis Carrol, manifiesta que: “se evidencia allí el futuro de las esperanzas humanas, a la vez que se indica que sólo es posible conseguir la salvación, cuando nos convirtamos en los amos de las palabras que decimos, para hacer que el lenguaje responda a nuestras necesidades” (Auster, 1997a, p. 102). A propósito, el escritor Ricardo Silva Romero expresará:

Humpty Dumty es, claro, un recipiente jorobado o, también, un huevo. Eso significa, básicamente, que estamos ante un personaje cuyo nombre coincide con su ser. Si se rompe, entonces, no habrá forma de llamarlo ni existirá palabra que lo contenga. Humpty Dumty se ha caído y no podemos nombrarlo en ese estado. Y la solución no está en las palabras. El lenguaje no tiene la culpa. El que se ha caído es el huevo, el que se ha hecho mil y un pedazos es el ser y no su nombre que ha permanecido fiel a sus propósitos. Esa, por supuesto, es una manera de decir que nuestra incomunicación no es un problema del lenguaje, o del dinero, o de los



medios de comunicación: es el signo de nuestra educación en la fragmentación. (Silva Romero, 1998)<sup>30</sup>

Ludwig Wittgenstein discurrendo sobre la lógica y la filosofía del lenguaje, afirmará en su libro *Tractatus Logico-Philosophicus*: “los límites del lenguaje son los límites mi mundo” (Wittgenstein, 1973, p. 163), y para Daniel Quinn esa circunscripción mencionada por el filósofo austriaco sólo podía conjeturarse a partir de las pisadas del anciano Peter Stillman, quien vagaba por las calles como si la marcha fuera su destino; por lo que el detective hostigaba cada ruta que emprendía, siempre tratando de descifrar lo que escribían sus pasos fatigados en medio de la ciudad. Y así como la monotonía de vigilar las salidas desatinadas de este hombre se tradujeron en mapas con letras secretas que mostraban una Babel en Nueva York, la repetición de estas travesías haría que el detective Paul Auster perdiera el rastro del hombre al que custodiaba. Manifestándose de esta forma el punto de quiebre que pondría en evidencia al despoblado Quinn. Un personaje viudo de treinta y cinco años, que tras una llamada equivocada en medio de la noche habría abandonado al escritor de novelas de misterio<sup>31</sup>, al caminante que vivía mediocre y modestamente en un apartamento en Nueva York, y que renunciando a lo poco que poseía, habría decidido ponerse en los zapatos de un detective, que más que un investigador, era la semblanza de un Quijote desértico enfrentado a las aventuras y desventuras de una metrópoli impersonal y al lenguaje inasible de los hombres.

---

30. Humpty Dumpty sat on a wall,/Humpty Dumpty had a great fall./All the king's horses and all the king's men/Couldn't put Humpty together again.

Humpty Dumpty se sentó en el muro/ Humpty Dumpty tuvo una gran caída/ Ni todos los caballos ni todos los hombres del rey/ pudieron a Humpty recomponer. (Lewis Carrol, 1982)

31. William Wilson

## 5.b. *Louis Wolfson*

*Los libros hermosos están  
escritos en una especie  
de lengua extranjera.  
Proust, Contre Sainte-Beuve*



Abandonar la lengua materna es disolverse como sujeto, o bien podría decirse para este caso: acabar con la lengua inglesa es también una forma de desterrar los sonidos de la madre. Este *procedimiento* fue el que quiso consumir “el hijo del lobo”, Louis Wolfson, quien se autonabraba como: “«el estudiante de la lengua esquizofrénica», «el estudiante enfermo mentalmente», «el estudiante de idiomas demente», o según la grafía reformada por el propio Wolfson, «el *ombre* joven esquizofrénico»” (Deleuze, *Crítica y clínica*, 1996, p. 19). Un excéntrico que bien podría ser proclamado como un trastornado del lenguaje. Nacido en 1931 en Nueva York, y al parecer, establecido en Puerto Rico desde 1994, varios años después de la muerte de su madre (1977), quien tuvo una vida sentimental fracasada tras dos relaciones tortuosas. De ahí que Wolfson no haya tenido un vínculo directo con la figura paterna. En primer lugar porque su padre habría desaparecido tras enterarse de que su cónyuge tenía un ojo de vidrio, y en segundo término, porque el padrastro terminaría abandonando a esta mujer después de despojarla de un anillo de diamantes; hurto que a la postre lo llevaría a la cárcel.

Paul Auster sintió el llamado de escribir sobre el particular Louis Wolfson y lo hará tras su regreso de París a Nueva York. En ese momento se dedicaba a publicar artículos, críticas y comentarios sobre libros. El título del texto sería *Babel en Nueva York*, y sería un proyecto concebido después del encuentro con Bob Silvers, un antiguo amigo de *The New York Review of Books*, quien aceptó a Paul Auster la propuesta de hacer un comentario<sup>32</sup> sobre el libro *Le Schizo et les langues*<sup>33</sup>, donde expre-

32. *Babel en Nueva York* 1974

33. Publicado por Gallimard, en 1971, con prefacio de Gilles Deleuze.



sará que tal obra, más que ubicarse entre los límites de la literatura, trasciende hasta los límites del lenguaje mismo, en tanto el texto de este esquizofrénico fue el resultado de una necesidad irracional y un acto de supervivencia<sup>34</sup>, que pone en evidencia la semblanza de un hombre que tradujo una realidad a través de un lenguaje único, en una especie de idioma nuevo para un solo individuo y quien escribiendo en tercera persona registró los progresos de la enfermedad y el método extravagante que ideó para afrontarla.

Señala Auster que el problema de Wolfson era la lengua materna, la cual se había convertido en una intolerable fuente de dolor para él, hasta el punto de negarse a hablar y escuchar el inglés. Su rechazo era tan severo que durante diez años visitó distintas clínicas psiquiátricas donde se negó a cooperar con los médicos. Se trataba de una épica resistencia en cada milímetro de su vida. Cuando escribió el libro *Le Schizo et les langues* —a finales de la década del setenta— compartía un pequeño apartamento de clase media baja con su madre y su padrastro, donde se pasaba el día estudiando lenguas extranjeras, principalmente francés, alemán, ruso y hebreo. Se protegía de cualquier asalto posible del inglés tapándose los oídos con los dedos, escuchando la radio con auriculares o poniéndose un dedo en un oído y un auricular en el otro. Sin embargo, a pesar de estas precauciones, hubo momentos en que no consiguió evitar la intrusión del inglés, por ejemplo, cuando su madre irrumpía en su habitación y le gritaba con voz aguda y estridente. El estudiante era consciente de que no

---

34. Paul Auster iniciará el ensayo *Babel en Nueva York* diciendo: “En el prólogo de su novela *Le blue du ciel*, Georges Bataille establece una importante distinción entre libros escritos como forma de experimentación y libros nacidos de la necesidad. Según Bataille, la literatura es una fuerza esencialmente devastadora, una presencia vivida con «temor y estremecimiento» capaz de revelarnos la verdad de la vida y sus *desmedidas* posibilidades. La literatura no es un continuo, sino una serie de dislocaciones, y los libros que significan más para nosotros son aquellos que contrarían la idea de la lectura vigente en la época en que fueron escritos” (Auster, 1998, p. 125).



podía sofocar el inglés sólo con traducirlo a otro idioma<sup>35</sup>: “Convertir una palabra inglesa en su equivalente extranjero dejaba a la palabra inglesa intacta, pues la traducción no la destruía sino que la apartaba hacia un lugar donde permanecía para amenazarlo” (Auster, 1998, p. 127).

El filósofo francés Gilles Deleuze<sup>36</sup> destaca en un apartado de su libro *Crítica y clínica* el tema de Louis Wolfson y su método, en el que manifiesta que: “Resulta imprescindible el procedimiento lingüístico. Todas las palabras cuentan una historia de amor, una historia de vida y de saber, pero esa historia no está designada ni significada por las palabras, ni traducida de una palabra a otra. Esa historia es más bien lo que hay de «imposible» en el lenguaje” (Deleuze, 1996). Una imposibilidad que perfectamente encaja con la de Peter Stillman (padre) quien buscaba fallidamente la perfección del lenguaje en el primer libro de *La trilogía de Nueva York* y que evidentemente es un elemento habitual en la vida y obra de Paul Auster;

---

35. “El sistema ideado por Wolfson para resolver su problema es complejo, pero una vez que uno se ha familiarizado con él, resulta fácil ponerlo en práctica, pues se fundamenta en una serie de reglas coherentes. Basándose en las distintas lenguas que ha estudiado, consigue transformar palabras y frases inglesas en combinaciones fonéticas de letras, sílabas y palabras extrañas que forman nuevas entidades lingüísticas, similares a las inglesas no sólo por su significado, sino también por su sonido” (...) La frase inglesa: «Don’t trip over the wire» (no pises el alambre) se transforma de la siguiente manera: *Don’t* pasa a ser *tu’nicht’*, en alemán; *trip* se convierte en las primeras cuatro letras de la palabra francesa *trébucher*; *over* se transforma en *über*, en alemán; *the* pasa a ser *eth hé*, en hebreo y *wire* se convierte en la palabra alemana *zwirn*, cuyas tres letras centrales corresponden a las tres primeras de la palabra inglesa: «*Tu ’nicht tréb über èth hé zwirn*». (Auster, 1998, p. 127-128).

36. “Wolfson tiene una obsesión por la comida, a lo que dirá Deleuze “su sentimiento de culpa es tan grande cuando ha comido como cuando ha oído hablar a su madre. Es la misma culpa”. Punto de partida que retomará Auster para agregar: “existe una conexión fundamental entre el acto de hablar y el de comer. (...) El habla es una rareza, una anomalía, una función de la boca biológicamente secundaria, y los mitos del lenguaje a menudo se asocian con la idea de la comida. A Adán se le concede el poder de nombrar las criaturas del paraíso y más tarde es expulsado de allí por comer del árbol de la ciencia del bien y del mal. Los místicos ayunan con el fin de prepararse para recibir la palabra de Dios. En la comunión, se come el cuerpo de Cristo, la palabra hecha carne. Es como si la función vital de la boca, su papel en el acto de comer, se hubiera transferido al habla, pues el lenguaje nos crea y nos define como seres humanos” (Auster, 1998, p. 130-131).

(Traducir) Definición de la Real Academia Española.



de ahí que concibamos al propio escritor traduciendo por encargo para poder vivir y traduciendo por pasión en la medida en que descubriría temas y escritores de los cuales se apropiaba, y asimismo, a través de su obra vemos a muchos de los personajes siempre a las espaldas de una sombra humana, con la vehemencia de descifrar cada paso, es decir, de traducir fallidamente el accionar del otro.

### 5.c. Paul Auster

*...Con la convicción de que, en definitiva, traducir es una locura”.*

Maurice Blanchot.

Una importante convergencia entre la época del Renacimiento, el convulsivo momento de la Reforma y la aparición de los pintores Hans Holbein el Joven, Cornelis Anthonisz y Pieter Brueghel el Viejo podría enmarcarse en la manifestación pictórica del mito de la Torre de Babel, pues a través de los cuadros y las litografías de esta terna de artistas se visualiza la construcción truncada de los hombres. Sus paisajes colmados de sombras y de color, de ruinas y de magnanimidad, que son en definitiva las ideas iconográficas que aparecen después de pronunciar la palabra *Babel*, es decir, un concepto que asoma en forma de bloque piramidal mientras la punta de la estructura besa el cielo en medio de su quebrantamiento, lo que bien podría ser el símbolo que evoca el castigo divino y la dispersión. No obstante, más que la belleza de estas reproducciones su sentido irradiaba la fragmentación del hombre y su condena eterna en la multiplicidad, o como bien lo expresa Javier Jiménez en el prólogo del libro *Hijos de Babel. Reflexiones sobre el oficio de traductor en el siglo XXI*: “La condena se materializa en la paralización y ruina de la torre, por un lado, y en la dispersión y fragmentación del pueblo único y en la diversidad de las lenguas de la raza humana, por otro. La «dispersión de Babel» constata que la humanidad es una especie «virulentamente metafísica, a la que debe humillarse desempeñándola en la pluralidad». Esta vez es la raza humana, y no un ser humano concreto la que es expulsada: no de una tierra, sino de una lengua en común (Jiménez, 2013).



El sueño de una lengua común hablada y entendida por todos los seres humanos de este pequeño y frágil planeta es tan antiguo como la historia misma. Encontramos el leimotiv de una lengua adánica en incontables versiones, desarrolladas en la teología, en la liturgia, en los mitos. En el momento de su creación, el hombre hablaba una lengua de origen divino. Esta lengua era tautológica, o sea que las palabras se correspondían con lo que designaban y comunicaban sin la menor posibilidad de equívoco o ambigüedad. El habla era idéntica a la realidad. Por lo tanto, existía la posibilidad de la comunicación directa con Dios. De la comprensión directa de su discurso. En el principio era el verbo (logos), común al hombre y al Creador. Esta lengua única es de suponer, habría sido suficiente para toda la humanidad, si los hijos de Adán y Eva hubiesen vivido en el paraíso, si no hubiera existido el pecado original y la expulsión del Edén. Durante algún tiempo, se siguió hablando este idioma primario, aunque estaba adulterado por la posibilidad de error y falsedad. Llegó la segunda caída en Babel, con la desintegración de una lengua adánica y unificada en un sinfín de lenguas incomprensibles entre sí. Apenas existe una mitología o leyenda cultural conocida que no incluya alguna versión de la historia de Babel. Las causas del desastre se narran de muchas maneras diferentes: un crimen contra los dioses, un descuido fatídico, un accidente misterioso. Pero el acuerdo es universal en cuanto a las consecuencias: de ahí en adelante, las comunidades humanas y las personas están divididas por barreras lingüísticas, por una sordera mutua o una falta de entendimiento. Cada acto de traducir lleva aparejado un rasgo de esta catástrofe primaria. (Steiner, 2001)

En el caso del traductor, bien podemos asegurar que Paul Auster nunca se ha separado de esta labor, en tanto “aprendió a apropiarse de las obras de otros para convertirlas en parte de su mundo” (Auster, 2000, p. 143). No en vano dirá que desde los diecinueve o veinte años inició esta labor debido a que “era un alumno demasiado lento y no podía imaginar una realidad lingüística distinta a la del inglés” (Auster, 2000, p. 143). Insuficiencia que lo llevaría literalmente a ganarse la vida traduciendo por encargos en París pero también a transcribir con sus palabras dos antologías, la primera de poetas surrealistas y la otra, más general, de poesía gala del siglo XX; sin





olvidar que tradujo textos de Joubert, Mallarmé, Sartre, Blanchot, Bataille y Simenon. Lo que nos da la certeza de que esta labor silenciosa y solitaria del traductor permite descifrar el mundo que nos rodea como una revelación que algunas veces deslumbra y en ocasiones horroriza, pero que de una u otra forma es el punto de partida para seguir contando historias. En este sentido pues, *La trilogía de Nueva York*, que en su conjunto comprende una sola historia, es también una traducción hecha por el escritor norteamericano quien quiso transcribir lo intraducible, es decir, narrar la vida de unos hombres que pasan en medio de una babel desmesurada y ruinosa que es en definitiva la imagen de nuestro mundo inasible.

## Bibliografía

---

Allen, W. (dir). (1979). *Manhattan* (Video DVD). Madrid, España: Metro Goldwing Mayer and United Artists. 2002 (Tomada de la versión original de 1979)

Aranzueque, G. (2012). *Cuerpo y texto*. Medellín: Centro Editorial FCHE.

Aristóteles. (1995). *Física*. Madrid: Gredos.

Augé, M. (1993). *Los no lugares: espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*. Barcelona: Gedisa.

Augé, M. (2002). *Diario de guerra. El mundo después del 11 de septiembre*. Barcelona: Gedisa.

Auster, P. (1997a). *Ciudad de cristal*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (1997b). *Fantasmas*. Barcelona : Anagrama.

Auster, P. (1997c). *La habitación cerrada*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (1998). Babel en Nueva York. En P. Auster, *Pista de despegue. pormas y ensayos 1970-1979* (pp. 125-132). Barcelona: Editorial Anagrama.

Auster, P. (2000). *Experimentos con la verdad*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Auster, P. (2012). *Diario de invierno*. Barcelona: Anagrama.

Auster, P. (2012). *Diario de invierno*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Baudrillard, J. (1996). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.

Bennington, Derrida, G. (1994). *Jacques Derrida*. Madrid: Catedra S.A.





- Boecio, S. (2004). *La consolación de la filosofía*. México: Porrúa.
- Camus, C. (2012). *Albert Camus Solitario y solidario*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Camus, A. (2005). *La caída*. Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (2008). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.
- Castle, T. (2011). Stockhausen, Karlheinz. The unsettling question of the Sublime. *New York*. Recuperado de: <http://nymag.com/news/9-11/10th-anniversary/karlheinz-stockhausen/>
- Cervantes, M. d. (2008). *Don Quijote de la Mancha*. Punto de lectura.
- Cioran, E. M. (1992). *Ejercicios de admiración y otros textos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cuesta Abad, J. M. (1997). Nova Kivitas. De la ultraterritorialidad política. *Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento*, (3), 8-15.
- De Cortanze, G. (1996). *Dossier Paul Auster*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Agamben, Pardo, G. (2005). *Preferiría no hacerlo. Barleby el escribiente. Seguido de tres ensayos sobre Bartleby*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Eloy Martínez, T. (2001). El imperio vulnerable. (Primera crisis mundial del tercer milenio). *El Colombiano*, 18-21.



Freud, S. (1986). *Obras completas Sigmund Freud. Volumen 14*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fullerton-Smith, J, et. al. (2003). *Seven wonders of the industrial world. (1. El gran barco, 2. El puente de Brooklyn)* (Video). BBC de Londres. Recuperados de: [http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-01-the-great-eastern-video\\_13a4329d7.html](http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-01-the-great-eastern-video_13a4329d7.html) y [http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-02-the-brooklyn-bridge-video\\_9065e4e78.html](http://watchdocumentary.org/watch/seven-wonders-of-the-industrial-world-episode-02-the-brooklyn-bridge-video_9065e4e78.html)

Hamsun, K. (1961). *Hambre*. Ediciones Orbis, S.A.

Herzogenrath, B. (1999). *An Art of Desire. Reading Paul Auster*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Jiménez, J. (2013). Hijos de Babel: una sinfonía inacabada . En *Hijos de Babel. Reflexiones sobre el oficio de traductor en el siglo XXI* (págs. 8-9). Madrid: Fórcola Ediciones.

Kafka, F. (2006). *América*. Barcelona: Alianza.

Kant, I. (2008). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza .

*Lazarillo de Tormes*. (2002). Barcelona: Debosillo.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing.

Lewis Carroll (1982). *The complete Illustrated Works of Lewis Carroll*. London: Chancellor Press

López Herrerías , J. Á. (2009). Del yo moderno al yo metamoderno : hacia otra cultura y educación. *Bordón*, 61(2), 77-91.

Melville, B. (1997). *Bartleby*. Bogotá: Norma.



Milla Ferri, A. (2006). La ciudad de Nueva York en Paul Auster y Scorsese. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 1. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2009/1562>

Milton, J. (1984). *El paraíso perdido*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

Monod, J. (1981). *El azar y la necesidad*. Barcelona: Tusquets Editores.

Pessoa, F. (2002). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Acatilado.

Poe, E. A. (2009). *Cuentos*. Barcelona: Mondadori.

Recio Fernández, E. (2009). El juego un planteamiento filosófico. *Aparta Rei Revista de filosofía*, 66. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/recio66.pdf>

Rosset, C. (1975). *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*. Barcelona: Barral Editores.

Saramago, J. (18 de Septiembre de 2001). El factor Dios. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2001/09/18/opinion/1000764007\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/09/18/opinion/1000764007_850215.html)

Schuster, N. (14 de noviembre de 2013). Hacia la emancipación. Recuperado de [http://www.haciaaemancipacion.com/cultura/febrero\\_2013/existencialismo\\_auster.html](http://www.haciaaemancipacion.com/cultura/febrero_2013/existencialismo_auster.html)

Scorsese, M. (dir). *Taxi driver* (Video en DVD). México: Columbia Pictures-Tristar Home Entertainment. 2006 (Tomada de la versión original de 1976)

Silva Romero, R. (1998). *Todos los hombres del rey. Documental sobre el relato de Paul Auster*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/50417623/Todos-los-hombres-del-rey-documental-sobre-el-relato-de-Paul-Auster>

Silva Romero, R. (2004). *Woody Allen. Incómodo en el mundo*. Bogotá: Panamericana.

Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona : Gédisa .

George, S. (2001) Los sueños son el campo neutral de las contradicciones. En Discurso Premio Príncipe de Asturias. Comunicación y humanidades 2001. Recuperado de <http://www.fpa.es/es/2001-george-steiner.html?texto=discurso>

Tsé, L. (1976). *Tao Te King*. Barcelona: Barral Editores.

Wilhelm, R. (2010). *I Ching: el libro de las mutaciones*. Barcelona: Edhasa.

Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial.

Wood, M. (2005). El arte de la ficción. Entrevista a Paul Auster. *Revista de literatura Quimera*, 253, 12-20

Zarone, G. (1993). *Metafísica de la ciudad: encanto utópico y desencanto metropolitano*. Universidad de Murcia: Pre-textos.





## 6. Conclusiones

*Todo empezó con un número equivocado* se ha diagnosticado desde la introducción misma como un punto de retirada, cuyo contenido, dividido en cuatro partes, responde a un estilo que se ha defendido en la fragmentación misma. Estas características, sin duda, han creado a lo largo del texto una atmósfera de inquebrantable incertidumbre, la misma en la que se han cimentado las esperanzas de los hombres y la que se respira en nuestro tiempo presente. Elementos que para este trabajo han sido custodiados por diversas voces provenientes de la literatura, de la academia, de la filosofía y de manifestaciones artísticas como la pintura y el cine. En este sentido entonces, la fragmentación y la incertidumbre conjugadas, han evidenciado parte de la urdimbre que constituye al sujeto contemporáneo, pero también los remiendos con que se ha tejido su época. Por otra parte, si la lectura de esta tesis no necesariamente debe cumplirse en un sentido lineal, es también porque su contenido, las ideas y las expresiones allí manifiestas aparecen como dardos que viajan en muchas direcciones, aunque todas en su trasfondo se hallen de la mano del autor norteamericano Paul Auster, quien desde una soledad profunda y esencial ha cristalizado las sensaciones del escritor y del ejercicio de la escritura, del vacío íntimo y del azar como marca indeleble de la ciudad, y del mismo modo, ha justificado la necesidad de ser otro en un mundo siempre ajeno.

Las páginas de este trabajo son pues una puerta abierta, una *impresión subjetiva* compuesta por cuatro ensayos, de los cuales se desprende lo plural. Algunos lectores dirán, quizá acertando, que es un *recorrido quebrantado que pone en el ambiente incontables atajos*, pues en la medida en que se adentra en la lectura se asiste a un viaje sin destino, que por demás, no busca certezas, lo que da la sensación al lector de estar deambulando de manera zigzagueante mientras se deja una estela de interrogantes, de discusiones, de imágenes y de disquisiciones que confirman que a través del arte de contar historias y respaldado por una ficción tan potente como *La trilogía de Nueva York*, se puede reflejar eso que el propio autor norteamericano llama escuetamente “el mundo real”; de este modo, se logra esbozar, por lo menos en parte, la complejidad del hombre en medio de su despoblamiento mientras se anida a su alrededor la sensación de un mundo vacante en una ciudad laberíntica.



A propósito del arte de contar historias, desde el siglo pasado mucho se ha hablado acerca de la improductividad del arte en general. El mismo escritor norteamericano reafirmaría en el discurso tras el Premio Príncipe de Asturias de las Letras del año 2006, que el arte es evidentemente inútil en medio de unas lógicas pragmáticas y utilitaristas, y a la vez hará una salvedad manifestando que nada malo existe en esa improductividad. Basta mirar la cotidianidad de cada uno de nosotros para darnos cuenta de que la vida está llena de situaciones vanas e infecundas que salvan a veces los días y nos hace felices por momentos. Así entonces, la propuesta que sostiene la escritura austeriana, y en particular *La trilogía de Nueva York*, paradójicamente descansa en la *vitalidad*, en tanto las tres historias nos prueban y recrean la condición de unos hombres arrojados al mundo, donde quizá el reflejo seguramente puede ser el de nosotros mismos, y en este sentido, el autor nos pregunta implícitamente cómo afrontamos esa urbe por donde vadeamos o en otras palabras, hoy que vivimos las condiciones de un nuevo siglo, cómo desafiamos las intraducibles y caóticas ciudades contemporáneas, plagadas de hombres vacíos, excluidos y perdidos, que no descubren ni aun en la soledad un camino hacia el encuentro solidario con el otro.

Por otra parte, haber optado por *La trilogía de Nueva York*, fue importante en este trabajo, porque además de ser el punto de partida que me introdujo al mundo austeriano, también me llevó a descubrir que las tres novelas de ficción estaban sujetas a potentes bases teóricas y filosóficas, y a partir de esa inmensa herramienta, fui comprendiendo que el contenido era análogo a muchas de las ideas de otros escritores. Por otra parte, la lectura de esta trilogía me motivó a comprobar que la obra del escritor está conectada de manera intertextual con otras ficciones literarias suyas, como: *La música del azar*, *El país de las últimas cosas*, *Mr. Vértigo*, *Tom-buctú* y *Brooklyn Follies* e igualmente, con libros autobiográficos como *La invención de la soledad*, *A salto de mata: crónica de un fracaso precoz y Diario de invierno*; y por otro lado unido a relatos cortos como: *El cuento de navidad de Auggie Wren*, *El cuaderno rojo* y *La historia de mi máquina de escribir*; sin dejar de lado que también en el transcurso de esta pesquisa pude conocer al poeta y ensayista a través del texto *Pista de despegue: selección de poemas y ensayos (1970-1979)*. Derrotero literario que en últimas no me permite hablar sólo de un libro de Paul Auster sin sentir la obligación de referirme a otras de sus obras, lo que me hace afirmar que la





literatura del norteamericano se configura sobre la lógica de la Matrioska, en tanto una realización habita dentro de otra y esta a su vez guarda una nueva en su interior, en un fantástico juego donde las formas y el vacío se potencian recíprocamente. Una cadena similar a la que ata el mundo del propio Paul Auster. Quizá por eso no es extraño ver mezclada la ficción y la realidad, sentir que algunos de sus personajes ya los conocíamos y habitan con nosotros en la cotidianidad, ver situaciones de la vida personal del escritor en medio de un relato, determinar los vínculos con sus obras y las de otros autores. O para ser más exactos, descubrir que la vida del escritor norteamericano y su trabajo literario es un solo libro siempre abierto e inconcluso, que para este caso, está concebido a través del lenguaje de la soledad, del azar y de la alteridad en el liso suelo neoyorquino.

Podemos declarar entonces que los cuatro apartados que conforman esta tesis de maestría son un ejercicio mediado por la auscultación literaria. Una propuesta que no pretende defender nada en el universo austeriano. De ahí que se reitere que sean ensayos que intentan justificarse de manera autónoma a través de la palabra y que han dejado para mí un reto con la escritura misma, una inédita forma de investigar y una riqueza bibliográfica que continuará siendo explorada y ampliada en próximos trabajos.

Volviendo al contenido de esta tesis, es válido reiterar que la soledad como necesidad del escritor y como base de la escritura, es una amalgama inseparable que para el primer ensayo (apartado 2, de la primera parte) titulado *Paul Auster: arquitecto de la soledad* tienen su fundamento en el vacío mismo. Entendido este último concepto como una cualidad vital del escritor Auster, quien sólo comprende el lenguaje inasible del vacío. De ahí que la figura del funámbulo francés Philippe Petit, sea una excusa fundamental para comprender la vitalidad que permanece en la oquedad del hombre y del mundo, donde todos de una u otra forma trasegamos y donde también se disemina la literatura del escritor.

Entre tanto, *Paul Auster: una metáfora del azar* (sección 3 de la primera parte de este trabajo) se establece casi en términos de la naturaleza misma, es decir, que lo azaroso tanto como lo errante son la esencia de lo que está vivo, cualidad que se ve agudizada cuando el panorama trasciende desde los cuartos cerrados hasta los entresijos de las ciudades contempo-



ráneas, todo trazado arquitectónicamente para configurar el extravío, la corrupción y el caos establecido a partir de unas lógicas siempre cambiantes e inéditas. Así pues, indefectiblemente el tema del tercer ensayo sería *Nueva York*, concebido a partir de una escritura que se tornó en una cartografía literaria en medio de esta ciudad, que además de ser el escenario de toda la obra del escritor Auster es uno de esos lugares que no es extraño para nadie, quizá porque es un referente universal donde todos hemos habitado de alguna forma. En este sentido pues, el transcurso entre Manhattan y Brooklyn está integrado por pequeños detalles, por historias, por representaciones y al final por un hecho como el 11 de septiembre, que se convirtió en un acontecimiento que nos ha demostrado la debilidad de todas las estructuras que se suponía, configuraban al hombre, a la democracia, a la libertad, a la seguridad y al pragmatismo mismo.

Finalmente, queda por decir que *Ser otro*, es una forma de abordar el mundo visto a través de tres personajes: Peter Stillman, un sujeto que por azar terminó abandonándose y abandonándolo todo para perderse en las sinuosidades de una ciudad y de un mundo sin lenguaje; Louis Wolfson, el esquizofrénico de las lenguas, que intentó un extraño lenguaje para perderse en este; y Paul Auster, el escritor que en vida y obra ha buscado el límite mismo, el punto donde linda la ficción y la realidad y donde ese confín se desdibuja para que a través de su mano podamos llegar a los rasgos de eso que es inasible e innombrable y que nos pertenece porque hace parte de nuestra esencia humana.



Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,  
Núcleo El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 98 88 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: [redestetica\\_med@unal.edu.co](mailto:redestetica_med@unal.edu.co)

Medellín, Colombia, Sur América