

**Secreto, Cecilia**

*El ars poética en Auster : la familia como centro y ausencia : el juego de las otredades*

*I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Secreto, Cecilia. "El ars poética en Auster: la familia como centro y ausencia: el juego de las otredades." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/poetica-auster.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

## EL ARS POETICA EN AUSTER: LA FAMILIA COMO CENTRO Y AUSENCIA: EL JUEGO DE LAS OTREDADES.

Cecilia Secreto  
Universidad Nacional de Mar del Plata

... y hablaba de sí mismo sólo en forma indirecta,  
en tercera persona...  
La invención de la soledad

"Esto ha sucedido de verdad. Como todo lo que he escrito en este cuaderno rojo, es una historia verdadera." De este modo finaliza *El cuaderno rojo*.

De pronto, frente a la escritura de Paul Auster, nos convertimos en lectores ingenuos, crédulos, en toda la amplitud que este concepto implica. No como los lectores "ingenuos" de la literatura fantástica que realizan pactos previos para poder enfrentarse al texto y adentrarse en el mundo de lo maravilloso sin cuestionar el espacio de lo sobrenatural. No, se trata de un pacto diferente, de un pacto que nos lleva a cuestionar el espacio de la *literatura* o, si se quiere, de la *ficción*.

Auster se detiene a señalar en reiteradas oportunidades la necesidad que tenemos todos los hombres de que nos cuenten historias. Necesidad que nace en nuestra infancia y que se prolonga a lo largo de toda la vida. Pero resulta, a la vez, que las historias están hechas con la sustancia de la vida misma. "O *la anécdota como forma de conocimiento*" (AUSTER, 1994c: 91).

Es por eso que -aunque ya lo habíamos aprendido con Borges- no sólo los límites entre realidad y ficción se borran y se confunden, sino, lo que es más, nuestro lugar de lectores (conocedores de la teoría literaria) competentes, críticos y avezados, se difumina para ubicarnos en el espacio de un lector que olvida a Barthes y todos los postulados acerca de la (tan contundente, clara y "resuelta") muerte del autor para leer en las novelas de Auster las huellas de Auster, para leer en los personajes de Auster, la diseminación de su biografía, los fragmentos de su historia, los rastros de su pasado.

Se nos hace difícil separar al Paul Auster autor de carne y hueso, del Paul Auster narrador, estrategia con consistencia de papel, del Paul Auster personaje,

estrategia de papel que remite directamente al de carne y hueso, del Paul Auster-Peter Aaron, personaje de papel que remite indirectamente a través del "doble" al autor de carne y hueso.

Entonces sobreviene la alquimia: la carne-hueso, la sangre y el papel comienzan a jugar a piedra, papel o tijera. La carne-hueso mata a la sangre, la sangre mata al papel y el papel mata a la carne-hueso. Es imposible establecer el poder de uno sobre otro. Se han borrado las jerarquizaciones. En todo caso es la escritura quien oficiará de centro.

En Paul Auster **narrar es una cuestión de vida o muerte**, es un modo de exorcismo, es el retorno a la escena familiar, es la posibilidad de conocimiento, es el recupero de la memoria, la única instancia de salvación, la marginación de la locura, la sublimación del dolor, la búsqueda por llenar el agujero de ausencia.

Y digo narrar y no "expresar" o "poetizar" porque en la obra de Auster los textos narrativos son los que sobrevendrán a la muerte del padre, son los que intentarán reconstruir la memoria, la identidad. Son la expresión del duelo. Como si entre escribir poesía y narrar hubiese un gran abismo: el de la muerte.

Por eso "El libro de la Memoria" oficia de espacio de "entre", a modo de bisagra, es el texto que se inserta en el límite, no sólo entre un antes y un después, sino que es *él mismo* el que posibilita que haya un antes y un después. Se establece como punto de alianza entre la vida y la muerte, entre el olvido y la memoria, entre la orfandad y la filiación, entre la infancia y la adultez. El nudo es uno solo: la figura paterna.

El autor-narrador-personaje Paul Auster se ocupa de "autoanalizar" la génesis de su escritura y cita a Freud diciendo: "Freud afirma que cada etapa de nuestro desarrollo coexiste con todas las demás. Incluso cuando somos adultos, guardamos un recuerdo inconsciente de nuestra forma de percibir el mundo en la infancia que es algo más que un recuerdo, su estructura permanece intacta. Freud relaciona esta experiencia de lo sobrenatural con un resurgimiento de la visión egocéntrica y animista de la niñez". Y agrega: "A. no puede probar que los argumentos de Freud sean verdaderos o falsos, pero a él le parecen apropiados, y está más que dispuesto a aceptarlos como ciertos. Todas las coincidencias que parecen haberse multiplicado a su alrededor, por lo tanto, están conectadas de

alguna forma a los recuerdos de su infancia, como si al proponerse evocarla, el mundo regresara a una fase más temprana de su existencia" (AUSTER, 1994c: 211).

Desde ya A (en todas sus variantes o, como diría Cortázar, "todas las A la A") sabe perfectamente, porque es lector de Freud y porque lo cita, que esa evocación, que pone en escena a través de la escritura, y que lo regresa a la fase más temprana de su existencia, es al mismo tiempo la manifestación de la **pulsión de Eros y Tánatos**, en tanto esa "fase más temprana de su existencia" -representada en la escenificación de las metáforas de la habitación cerrada y el vientre de la ballena-- es la expresión del deseo del regreso a lo inorgánico, a la protección del vientre materno. Pero al mismo tiempo es este ámbito de protección donde Auster-Pinocho-Jonás logra, gracias al poder de exorcismo de la escritura, enfrentar y "salvar" el recuerdo del padre-Gepetto-Dios y "salir al mundo", erotizado.

La voz del padre es la que dicta la historia. *La invención de la soledad* es ese texto inaugural y diseminatorio que, como en "la gran explosión", da lugar a la existencia de todos los demás universos. Esa voz, esa presencia, atraviesa transversal, vertical y visceralmente, todas las novelas posteriores. Por eso es, al mismo tiempo, el libro inaugural y final de todos los libros de Auster. Es el libro de la búsqueda y del hallazgo. El resto, maravillosos reencuentros.

"A. advierte que, en forma similar, cuando él se sienta en su habitación a escribir el 'Libro de la Memoria', cuenta su propia historia hablando de sí mismo como si fuera otro. Para encontrarse primero necesita ausentarse, y por eso dice A. cuando en realidad quisiera decir "yo", pues la historia del recuerdo es la historia de lo que se ha visto. La voz, por lo tanto, continúa. E incluso, cuando el niño ha cerrado los ojos para dormir, la voz de su padre sigue hablando en la oscuridad" (AUSTER, 1994c: 219).

Esos "otros" que es el yo (*je est un autre*, escribe Rimbaud, cita Auster) adoptan algunos nombres, tanto reales como ficticiales: Hölderlin, Jonás, Mallarmé, Robinson Crusoe, Proust, Van Gogh, Pascal, Ana Frank, A., Quinn, Peter Aaron, entre otros.

Crusoe, el solitario; Mallarmé, el poeta; Proust, el buscador del tiempo

perdido; Pinocho, la pluma de Gepetto, el muñeco animado, la marioneta, el salvador de su creador...

El juego de las otredades remite siempre a los dos espacios que coinciden, a la vez, con las dos partes en que Auster divide *La invención de la soledad*: a la búsqueda del padre ("Retrato de un hombre invisible") y la búsqueda de la identidad a través de la escritura ("El libro de la memoria"). No puede darse el uno sin el otro, porque sólo la escritura (posible a partir del aislamiento, la soledad) es capaz de "visibilizar" la ausencia del padre para volverla presencia y hacer emerger, de este modo, la alianza filiatoria; por tanto, la identidad.

Hay algo que todos los hombres son: hijos. Se trata de una premisa universal e insoslayable. Esta es la condición sobre la que se erige la escritura de Auster. Y en tanto hijo, arraigado a la alianza familiar, este signo complejo que es Auster y sus otredades se yergue sobre todas las posibilidades que pueden establecerse a través de los lazos sanguíneos y sociales: así Auster y sus otredades se convierte en ese otro signo que es el de hijo-padre-nieto-abuelo-tío-esposo-amante-sobrino-poeta-judío-sobreviviente-mendigo.

En rigor, es sumamente interesante observar cómo este camino de búsqueda de la identidad va a establecerse desde la confrontación y la oposición a la figura del padre. A medida que el hombre invisible se va tornando visible, va adquiriendo colores, dimensiones, forma, historia, el hombre solitario, el que se ha refugiado en la habitación cerrada, en el vientre de la ballena, en el útero materno ("Replegarse en una habitación no significa que uno se haya quedado ciego, y estar loco no es lo mismo que quedarse mudo. Lo más probable es que fuera aquella habitación la que devolvió a Hölderlin la vida, la que le restituyó la vida que le quedaba ... Veréis que donde creíais que estaba el fin de Jonás, se hallaba su salvación", 1998: 142) se va a ir posicionando en la vereda del frente.

La madre le ha ofrecido su protección para poder escribir, para conjurar los fantasmas del padre y así "devolverle la vida".

De esa habitación se sale y a esa habitación se regresa, permanentemente, es la tarea del escritor, es la única posibilidad de escribir los libros de la memoria. El primero, nombra al padre, lo visibiliza, lo conjura y,

consecuentemente, también al hijo. Coloca a cada uno en su lugar (o, al menos, en un lugar). Los siguientes, disfrazarán la falta, nombrarán metonímicamente el agujero de ausencia, harán del deseo metáfora: "Uno no deja de ansiar el amor de su padre, ni siquiera cuando es adulto"; "Uno no podía creer que existiera un hombre así, sin sentimientos, que esperara tan poco de los demás."; "Mi recuerdo más temprano: su ausencia" (AUSTER, 1994c: 31-33).

Así como Auster encuentra contigüidad en sus otredades, lo mismo hace el padre (Auster hace con su padre). De este modo podríamos rastrear en los personajes aquellos que pueden leerse como "dobles" de Auster y los que pueden leerse como "dobles" de lo que la figura paterna representa.

Señalemos, antes de continuar, un rasgo "biográfico" mencionado en *La invención de la soledad*. "Dos meses después la muerte de su padre (enero de 1979), el matrimonio de A. se vino abajo" (AUSTER, 1994c: 143). Contrariamente a lo que podríamos llegar a pensar en un primer momento, este episodio no implica la caída o la abolición de la institución familiar, sino que instauro la apertura de una nueva búsqueda: la del **amor**, la del **matrimonio duradero**.

Hemos presenciado, a través de la escritura y de la indagación que la escena familiar se remonta al asesinato del abuelo por parte de su mujer. La institución familiar se presenta fracturada, enferma, desde hace dos generaciones. No funcionó el matrimonio de los abuelos, no funcionó el matrimonio de los padres.

Auster y sus otredades irán tras los pasos de la idea del matrimonio ideal, de la familia ideal (puesto que incluye hijo). Así lo leemos en *La invención de la soledad*.

En *Leviatán* Peter Aaron (las mismas iniciales que Paul Auster) se enamora fielmente de Iris (Siri al revés) y viven juntos los tres con el hijo de él, David (repite la inicial de su hijo Daniel). Quinn envidia profundamente la familia de Paul Auster en *Ciudad de Cristal*, y aquí Paul Auster no es otro que él mismo, acompañado de Siri y de Daniel. El personaje de *La habitación cerrada* desea y ocupa el lugar de padre de familia de Fanshawe, haciéndose cargo de su mujer y su hijo. Los personajes asidos a la vida familiar encuentran en la familia el punto de apoyo para no verse inmersos en los oleajes del "devenir" (el devenir mendigo

y el devenir imperceptible -Deleuze-). La familia, como institución, se presenta como instancia estructurante. Pero esta estructura (más allá de los postulados posmodernos) es altamente productiva: se trata de la única posibilidad que permite el acceso a los espacios de la producción literaria y de la salvación personal. Es el paso siguiente (y, al mismo tiempo anterior y simultáneo) a la constitución de la identidad. Se ha logrado "matar" al padre, nombrarlo, visibilizarlo, darle un lugar a partir del cual forjar el propio espacio. Ante ese padre invisible, deífico y maléfico, ausente y generador de la falta se yergue la familia, posibilidad de redención, de salvación, de vida, de configuración de un centro generador de sentido y de producción.

"El desarraigo por lo tanto como la nostalgia de otro hogar, un espacio del espíritu mucho más primitivo" (AUSTER, 1994c: 211).

Por otro lado, Quinn (*Ciudad de Cristal*) Marco Staley Fogg (*El palacio de la luna*) Nashe y Jack Pozzi (*La música del azar*), Fanshawe (*La habitación cerrada*) son personajes que recogerán la otredad de la figura del padre. Son personajes sin familia, sin lazos, sin intereses filiales ni maritales (ni amistosos). Todos ellos, faltos de una estructura que los instale en un centro, de un modo u otro, se dejan llevar por la leyes del azar que arrastran al devenir, a la imperceptibilidad, a la muerte. A dejar un vacío. Son retratos de otros hombres invisibles.

"Podrá seguir el proceso de mi propio descuartizamiento. Pedazo a pedazo me veía desaparecer" (AUSTER, 1994a: 31).

Un aspecto, de los tantos que señala Auster en relación a la personalidad de su padre, podemos observarle en el tema de la ropa y de las responsabilidades.

"Las prendas que vestía eran como una expresión de su soledad, una forma concreta de afirmar su ausencia. A pesar de que tenía un buen nivel económico y de que podía permitirse el lujo de comprar lo que le apeteciera, tenía todo el aspecto de un hombre pobre, de un palurdo que acababa de salir de su granja" (AUSTER, 1994c: 83).

"No tenía si esposa ni familia que dependiera de él, nadie cuya vida fuera a verse alterada por su ausencia" (13).

Quinn, M. S. Fogg, en su devenir mendigos, van a lucir de la misma manera, van a verse como la imagen del padre, prendada en la memoria. Se trata de personajes sin deseo, sin pulsión de vida, más cercanos a lo inorgánico, entregados al azar, devienen mendigos, anulan sus instintos vitales, sobreviven olvidados, pues nadie depende de ellos, se han "liberado" de las ataduras familiares.

La escritura, la vida, la familia, la anécdota como forma de conocimiento, el aislamiento, el encierro como medio de liberación, han conjurado la salida, han hecho posible la voz, han impedido el naufragio, han rescatado al padre (en la memoria y en la escritura), pues: "En la oscuridad del aislamiento que constituye la muerte, por fin Jonás habla, y en cuanto comienza a hacerlo, recibe una respuesta. Pero incluso si no hay respuesta, el hombre ha comenzado a hablar" (AUSTER, 1994c: 178).

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AUSTER, PAUL. 1994a. *Leviatán*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 1994b. *El cuaderno rojo*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 1994c. *La invención de la soledad*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Trilogía de Nueva York*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 1998. *La música del azar*. Barcelona: Compactos Anagrama.
- DELEUZE, GILLES: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- DERRIDA, JACQUES. 1975. *La doble sesión*. Madrid: Fundamentos.
- \_\_\_\_\_. 1975. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- \_\_\_\_\_. 1971. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LE GALLIOT, JEAN. 1977. *Psicoanálisis y lenguajes literarios*. Buenos Aires: Hachette.