

# Imágenes en los primeros textos de Maurice Blanchot y su influencia en la literatura posmoderna norteamericana

MARÍA LAURA ARCE ÁLVAREZ\*

---

DOI: 10.14679/2267

En el año 1985, el poeta y artista George Quasha editó el libro *The Station Hill Blanchot Reader*, un volumen que recoge distintos escritos de ficción y literarios del escritor y filósofo Maurice Blanchot. Este volumen es un intento de introducir en el ámbito literario y filosófico norteamericano la obra del filósofo francés en un momento clave para el desarrollo y consolidación de la posmodernidad norteamericana. El editor eligió, no casualmente, a la escritora Lydia Davis y al escritor Paul Auster, ambos muy familiarizados con la literatura francesa y con experiencia previa en la traducción de textos en francés, para la traducción de esta selección de textos que pretendían ser la carta de presentación de Blanchot en los Estados Unidos. La obra de ambos traductores mostrará la influencia que la traducción de estos textos dejará en su obra posterior. Concretamente, en el caso de Paul Auster, tanto las narraciones como los escritos teóricos contribuyeron claramente a sus obras más tempranas e indudablemente a la metaficción tan característica de su obra. Es a partir de este momento cuando la obra de Blanchot cobra gran relevancia para la posmodernidad norteamericana.

Al final de la colección, el editor George Quasha hace una reflexión sobre su labor en la publicación de textos escritos por Maurice Blanchot en Estados Unidos. Quasha cita al poeta modernista William Carlos Williams para expresar la poca pertenencia que la obra de Blanchot tenía en el panorama de la literatura norteamericana, «Blanchot's work seems a far cry from concerns "in the American grain" (to borrow William Carlos Williams's defining phrase)»<sup>1</sup>. No obstante, Quasha apunta a la importancia de la teoría postestructuralista de la deconstrucción y de la obra de filósofos como Heidegger, Lévinas,

---

\* Universidad Autónoma de Madrid.

1 BLANCHOT, Maurice, *The Station Hill Blanchot Reader*, Station Hill, Barrytown, NY, 1999, p. 512.

Bataille o Derrida<sup>2</sup> como un acercamiento de la obra de Blanchot a la literatura norteamericana a través de sus contemporáneos. Quasha es muy consciente de que esta colección de textos traducidos es un «libro americano» y que es a través de la traducción cuando los traductores/autores que han participado en este libro hacen de la traducción su propio trabajo y creación<sup>3</sup>. El propio Quasha afirma que la traducción es la manera en la que un texto se enraíza en otra lengua y por consiguiente en otros muchos aspectos que engloban esa lengua especialmente, la influencia que ese autor puede tener en la futura obra del traductor. Añade que quizá la forma más desapercibida pero más intensa que ese autor y su obra tienen de dejar huella en la literatura y cultura de la lengua de destino es la «vida extendida» que el texto original recibe a través del trabajo de otros autores o artistas<sup>4</sup>. En este contexto, *The Station Hill Blanchot Reader* supone la entrada de la obra de Maurice Blanchot en el mundo literario y editorial norteamericano, pero no solamente eso, sino también la influencia que su obra proyecta en la obra de ficción posterior de sus traductores y <sup>5</sup> hace de la obra de Blanchot un autor fundamental en la construcción de la posmodernidad literaria norteamericana de ese momento y futura.

La relación entre Auster y Blanchot fue más allá de lo meramente literario entre 1975 y 1981. Auster mantuvo una intermitente relación epistolar con Blanchot principalmente enfocada a su trabajo como traductor en la que el filósofo francés participó y dio el visto bueno antes de la publicación de sus textos traducidos. Es en la última carta que intercambian, agosto de 1981, cuando Blanchot comenta unos poemas que Auster le ha enviado para su revisión. En este último contacto se puede apreciar el interés de Auster por la opinión del filósofo quien halaga su poesía y afirma haberse sentido muy emocionado por sus poemas<sup>5</sup>. A través de estas cartas, Blanchot manifiesta su agradecimiento tanto a Auster como a la escritora Lydia Davis por traducir sus textos al inglés y por lo tanto, abrirle la puerta al mundo editorial y literario norteamericano. A partir de este proyecto, la obra de Paul Auster quedará marcada hasta la actualidad por la influencia que tendrán sus traducciones al inglés de los textos del filósofo francés. Si bien hay varios aspectos de la obra de Blanchot y de los textos traducidos por Auster que han influido en su obra, hay ciertos aspectos generales que marcan la obra de Auster y de la posmodernidad norteamericana.

---

2 *Ibid.*, p. 513.

3 *Idem.*

4 *Idem.*

5 ARCE ÁLVAREZ, María Laura, *Paul Auster and the Influence of Maurice Blanchot*, McFarland, Jefferson, North Carolina, 2016, pp. 18-21.

El volumen traducido por Rocío Martínez Ranedo como *La eterna reiteración* (traducido del francés al inglés por Paul Auster como *Vicious Circles: Two Fictions & After the Fact*) son los únicos textos de ficción escritos por Maurice Blanchot traducidos por Paul Auster. Básicamente, los distintos aspectos y temas que dan forma al argumento y los personajes de estas dos historias se pueden dilucidar en la teoría literaria de Maurice Blanchot. El ensayo traducido al castellano como «Tiempo después» y al inglés como «After the Fact» se publicó originalmente en el año 1951 como una extensión de la edición de *Le Ressassement éternel* (La conversación infinita). Este ensayo se compone de 3 partes: primero, una discusión sobre el papel del escritor, y otras dos partes dedicadas al análisis de los dos relatos cortos «El idilio» («The Idyll») y «La última palabra» («The Last Word»). En la primera parte del ensayo, Blanchot ya hace referencia a la expresión *Noli mi legere*, frase que dará título a una de las secciones de su obra teórica más conocida, *El espacio literario* (1955). Si las historias hablan del lenguaje, el espacio y la soledad esencial, este ensayo habla del rol del escritor y su relación con la obra.

La primera de las dos historias del volumen titulado en inglés *Vicious Circles* (*Círculos Viciosos*) es «El idilio» («The Idyll»), subtítulo por el propio Blanchot como «El idilio o el tormento de la idea feliz» («The Idyll or the Torment of the Happy Idea») (1936). La historia se sitúa en una distopía en la que la actividad principal es preparar a los inmigrantes recién llegados a un país para que se puedan integrar en una nueva sociedad. El protagonista, Alexander Akim, se somete a este entrenamiento. Desde el comienzo, el narrador deja bien claro los dos espacios que constituyen el relato: el «Hogar» lugar de entrenamiento donde los inmigrantes extranjeros se preparan para ser integrados en lo que el narrador llama la «nueva sociedad» y por supuesto, el anhelado espacio de la nueva sociedad o nuevo mundo. El narrador establece un claro contraste entre estos dos espacios ya que la «nueva sociedad» está terminantemente prohibida para los inmigrantes. El protagonista, en lugar de participar y concentrarse en el proceso de transformación necesario para su transición al nuevo mundo, está desesperado por recuperar su libertad y perderse en la ciudad. Para ello, decide buscar una mujer con quien casarse ya que el matrimonio es una estrategia para salir del «hogar». El matrimonio, como institución social, se considera la total integración en la sociedad. No obstante, el deseo por perderse en la ciudad es más fuerte que su estrategia y el protagonista se escapa siendo abatido por los guardias del hogar, tal y como sus leyes dictan.

Hay muchos aspectos desde el principio de este relato que marcan la ficción futura de Auster, concretamente ciertos aspectos que se tornarán fundamentales y comunes para muchas de sus novelas. Blanchot describe a su

protagonista como un vagabundo, «No soy más que un vagabundo; no tengo tiempo para observar a la gente»<sup>6</sup>. En relación con la obra de Auster, es sabido que el autor norteamericano utiliza la figura del vagabundo de una forma recurrente en sus textos. Personajes que, tras una búsqueda y transformación existencial, acaban convirtiéndose en vagabundos que se pierden en grandes ciudades, principalmente Nueva York, como es el caso de Daniel Quinn en *Ciudad de Cristal* (1985) o viceversa, personajes que evolucionan de una situación de calle a una reincorporación a la sociedad, como es el caso de Marco Fogg en *Moon Palace* (1989). La figura del vagabundo también copa las páginas de novelas como *En el país de las últimas cosas* (1987), *Timbuktu* (1999) o incluso *Leviatán* (1992), personajes que experimentan esta situación de calle debido a su condición de extranjero, como es el caso de Alexander Akin, o de criminal, como es el caso del terrorista Benjamin Sachs en *Leviatán*. En la mayor parte de los casos, esta experiencia va acompañada de un rechazo voluntario a comer como metáfora de la desintegración del ser y anulación de la identidad. Este aspecto también es resultado de la influencia que la novela *Hambre* (1890) del escritor noruego Knut Hamsun y el relato de Frank Kafka «El artista del hambre» (1922) tienen en la construcción de los personajes de Auster. No obstante, y poniendo atención nuevamente en las palabras de Alexander Akin, una de las diferencias entre el vagabundo de Auster y el de Blanchot es que, tal y como indica la frase anteriormente citada, Alexander Akin no es un observador, característica principal del vagabundo austeriano. Es en la observación, en la mirada al otro donde Auster expresa a través de sus personajes el momento de inspiración que los lleva a crear un nuevo relato dentro del propio argumento y esto, indudablemente, remite a la idea de inspiración y de escritura que Blanchot explica a través de su reinterpretación del mito de Orfeo. La ficción de Auster se centra en hacer de sus textos y sus argumentos una ficcionalización de la escritura, de la inspiración literaria y la labor del escritor en relación con su texto y el lector. Es aquí donde, nuevamente, Auster y Blanchot se encuentran a través de la observación, de la mirada. Tal y como afirma Blanchot:

«escribir comienza con la mirada de Orfeo, y esa mirada es el movimiento del deseo que quiebra el destino y la preocupación del canto; [...] No se escribe si no se alcanza ese instante hacia el cual, sin embargo, sólo se puede dirigir en el espacio abierto por el movimiento de escribir. Para escribir ya es necesario escribir. En esta contradicción se sitúan la esencia de la escritura, la dificultad de la experiencia y el salto de la inspiración».<sup>7</sup>

6 BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, Arena Libros, Madrid, 2003, p. 11.

7 BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1992, p. 166.

Parte del proceso de entrenamiento consiste en borrar la identidad original del personaje para darle un nuevo nombre, en este caso la propia dueña del «hogar» le otorga el nombre de «Alexander Akim» dejando en la ambigüedad cuál era el nombre original del personaje. Según Joana Masó, el nombre Alexandre hace referencia en su origen etimológico griego al «hombre extranjero, el extranjero»<sup>8</sup>. Esto le permite a Blanchot jugar con el concepto de identidad para no dejar de lado la definición del individuo. Ambos conceptos, la idea de «extraño» o «extranjero» y la idea de «identidad» están relacionados y confrontan al protagonista con la «nueva sociedad» o «mundo exterior» tras los muros del «hogar». En cualquier caso, la reasignación de un nuevo nombre, que a su vez representa la asignación de una nueva identidad, forma parte de la transformación del protagonista en una nueva persona, en concreto, en la persona correcta para formar parte de la nueva sociedad. Y, por lo tanto, el cambio de identidad supone borrar su pasado, sus orígenes. Cabe destacar que, desde el comienzo de su carrera literaria, Auster juega con la idea de identidad y la identidad de sus personajes constantemente. Si bien la transformación de algunos personajes en vagabundos forma parte de un proceso de desintegración de la identidad como cuestionamiento existencial del personaje, también la identidad cobra importancia en la ficción de Auster cuando juega con los dobles o la suplantación de identidad como recursos para borrar la identidad original de los personajes. Ejemplos claros de estas situaciones son Daniel Quinn, Azul y Negro y Fanshawe en *La trilogía de Nueva York*.

En el ensayo «Tiempo después» (traducido al inglés por Paul Auster como «After the Fact») Blanchot analiza estos dos relatos y habla abiertamente de la similitud entre estas dos ficciones y el Holocausto. De hecho, afirma que es un «relato de antes de Auschwitz. Cualquiera que sea la fecha en que pudiera ser escrito, todo relato de ahora en adelante será de antes de Auschwitz»<sup>9</sup>. Tal y como argumenta Joana Masó, la intención de Blanchot con esta afirmación es apuntar a la imposibilidad del relato o «la imposibilidad de cierta palabra literaria»<sup>10</sup> que, tras este acontecimiento, también afectaría a la vida en comunidad, tema principal del relato. Masó, en su análisis sobre la relectura que la filósofa Sarah Kofman hace del relato en su libro *Paroles suffoquées* (1987), apunta al intento de crear una comunidad idílica que necesita eliminar toda huella extranjera o extraña «para conservar su identidad»<sup>11</sup>.

---

8 Masó, Joana, «Comunidad literaria y deconstrucción. Entre el fin del relato y la archi-escritura: Blanchot, Kofman, Derrida», en *Acta Poética*, 30.2, 2009, p. 127.

9 BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, op. cit., p. 76.

10 MASÓ, Joana, «Comunidad literaria y deconstrucción...», op. cit., p. 124.

11 *Ibid.*, p. 127.

En relación con la condición social del individuo moderno, Blanchot considera esta historia como una reinterpretación del mito de Sísifo. En su ensayo «El mito de Sísifo» incluido en su libro *Falsos Pasos* (*Faux Pas*, 1943), Blanchot hace una revisión y crítica del libro de Albert Camus *El mito de Sísifo* publicado en 1942. A pesar de ser un ensayo publicado después de la elaboración de estos relatos, ya Blanchot dejaba vislumbrar su visión del hombre moderno y de lo absurdo de su existencia. A través del «mito de Sísifo de Camus», Blanchot expone la extraña condición del hombre moderno y su batalla diaria para la supervivencia, tal y como muestra el relato en la figura de su protagonista por salir a esa libertad símbolo de su escapatoria de la muerte:

«El hombre absurdo, vuelto hacia la nada como hacia el absurdo más evidente, se siente lo bastante ajeno a su vida como para aceptarla, recorrerla e incluso acrecentarla; vive porque es absurdo el hacerlo, y desea vivir lo máximo posible, el mayor tiempo posible. Abraza el presente y la sucesión de presentes, siendo en todo momento plenamente consciente de ello; acepta como una suerte la duración que le mantiene cara al mundo. A excepción de la única fatalidad de la muerte, de todo, alegría o felicidad, se halla liberado».<sup>12</sup>

Como Sísifo, ambos personajes desarrollan actividades que parecen inútiles, no obstante, la historia cobra otro significado si la analizamos desde el punto de vista de lo absurdo y la condición del hombre moderno:

«Inmediatamente lo mandaron a la cantera donde estuvo trabajando con sus compañeros. Estaban todos bajo la vigilancia de un gigante, muy feo, pero buena persona, siempre inquieto y agitado. El trabajo consistía en acarrear hasta una gran zanja las piedras que arrancaban todos los días a la montaña los obreros de la ciudad. Era una labor agotadora, agotadora e inútil. ¿Para qué echar en esa zanja las piedras que unos vehículos especiales llevaban luego a las carreteras? ¿No habrían podido ser cargadas inmediatamente después de su extracción, cuando estaban amontonadas?».<sup>13</sup>

Blanchot afirma en el ensayo que la relación entre el hombre y el mundo ha alcanzado la condición de absurda y es en este punto donde el individuo se siente perdido y no le encuentra sentido a la búsqueda de la verdad. Por lo tanto, el relato es una búsqueda que permanece sin resolver. Tal y como afirma en el ensayo «Tiempo después»:

«Y es que el relato no se traduce. El relato—tensión de un secreto alrededor del cual él parece irse elaborando y que se declara al punto sin

12 BLANCHOT, Maurice, *Falsos pasos*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 67.

13 BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, op. cit., pp. 13-14.

aclararse—anuncia sólo su propio movimiento, que puede dar lugar al juego de un descifrar o de una interpretación, pero al que a su vez él mismo sigue siendo *extraño*».<sup>14</sup>

Blanchot concluye que este relato no es una lectura de un futuro amenazador, es una sociedad que controla a sus habitantes e inmigrantes, que prepara a los extranjeros para naturalizarse con el nuevo lugar en el que no son libres; y todo esto bajo el cumplimiento de una serie de leyes restrictivas cuyo incumplimiento será castigado con la pena de muerte. En este sentido, existe un paralelismo entre el relato de Blanchot y la segunda novela de Auster *El país de las últimas cosas*. Auster recrea una distopía en un Nueva York oscuro y siniestro en el que los personajes habitan una ciudad hostil que controla a sus habitantes y extranjeros donde el único objetivo es sobrevivir a los peligros constantes, todo esto bajo la opresión de una serie de leyes restrictivas cuya transgresión se castiga con la muerte. De hecho, la protagonista, Anna Blume, es una extranjera en busca de su hermano desaparecido que decide arriesgar su vida hasta encontrarlo. Al igual que en el relato de Blanchot, uno de los temas principales es la falta de libertad. En este contexto, Blanchot reflexiona sobre la idea de exilio en relación con el relato y afirma:

«El exiliado no acepta serlo, tampoco renunciar a serlo y tampoco hacer del exilio un modo de residir. Al inmigrado le tienta la naturalización, aunque fuera mediante casamiento, pero sigue siendo siempre un emigrante. Escaparse allí donde no hay salida es la exigencia que restaura la llamada del afuera».<sup>15</sup>

El personaje principal tiene cómo búsqueda esencial la libertad. Alexander muere intentando ser libre. En el caso de Auster, sus personajes desaparecen de la ficción inexplicablemente, dejando un final abierto y sin respuestas para el lector.

«La última palabra» (título traducido por Paul Auster como «The Last Word»), tiene como temas principales el lenguaje, la idea de soledad y los espacios reducidos. Al igual que en «El idilio», los personajes habitan una ciudad extraña en la que está prohibido el uso del lenguaje y, por lo tanto, las personas no hablan y cuando lo hacen, inmediatamente olvidan aquello que han dicho. El protagonista se mueve en el relato intentando sobrevivir a esa situación y sin aceptar el hecho de que tiene que dejar de hablar. En una de sus primeras infracciones, el protagonista es encarcelado en una celda dentro

---

14 BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, op. cit., p. 73.

15 *Ibid.*, p. 72.



de una librería vacía junto a una anciana. El bibliotecario le da una serie de instrucciones:


«—Cállese—me respondió con severidad—. Es la hora de la soledad—y me empujó al interior de una celda cuya puerta cerró con cautela.

Creyendo estar solo, quise coger un libro abierto sobre la mesa que parecía estarme destinado, pero una mujer mayor, echada en un rincón sobre unas mantas, dio un grito».<sup>16</sup>

Hay dos aspectos clave en este fragmento que posteriormente Blanchot utilizará en su teoría literaria: la soledad y la soledad dentro del espacio cerrado, que en el relato se simboliza a través de la celda. En este caso, la biblioteca sirve como refugio para aquellos que todavía quieren usar el lenguaje. El lenguaje se representa a través de un libro que el protagonista ve en la celda:

«Hubo un tiempo en que el lenguaje dejó de unir las palabras mediante relaciones simples y se convirtió en un instrumento tan delicado que se prohibió su uso a las más de las gentes. Pero, como los hombres carecen naturalmente de sabiduría y el deseo de estar unidos por lazos prohibidos no les dejaba paz alguna, se burlaron de esa prohibición. Ante semejante locura, las personas razonables decidieron no volver a hablar. Ellas, a las que nada estaba prohibido y que sabían expresarse, guardaron de ahí en adelante silencio. Parecían no haber aprendido las palabras sino para mejor ignorarlas y, asociándolas a lo más secreto de cuanto existe, las desviaron de su curso natural».<sup>17</sup>

Tal y como apunta Carlos Sughi, «los relatos de Blanchot repiten una misma obsesión: la de transcurrir alrededor de cuartos cerrados, habitaciones en las que se ingresa y se sale, pasillos, escaleras, zonas de tránsito que se reiteran, se duplican, se vuelven similares y distintas»<sup>18</sup>, una obsesión que sienta las bases de su teoría literaria y de la influencia que posteriormente tendrá en la literatura norteamericana posmoderna, concretamente en la ficción de Auster.

La primera frase de este fragmento introduce la fractura que existe entre el lenguaje y el mundo; de hecho, la ciudad y la prohibición de hablar es una manera de ilustrar esta idea. Sin embargo, se puede poner atención en la teoría literaria de Blanchot, concretamente en *El espacio literario* y comprobar como esta idea será  izada posteriormente por él:

<sup>16</sup> BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, op. cit., p. 46.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>18</sup> SURGHI, Carlos, «Relato, resplandor y discontinuidad del sentido en Maurice Blanchot», *452°F*, #18, 2018, p. 186.



«En la palabra bruta o inmediata el lenguaje se calla como lenguaje, pero en él los seres hablan, y como consecuencia del *uso* que es su destino –porque ante todo sirve para colocarnos en relación con los objetos, porque es útil en un mundo de útiles donde lo que habla es la utilidad, el valor–, los seres hablan como valores, toman la apariencia estable de objetos existentes uno por uno, y se otorgan la certeza de lo inmutable».<sup>19</sup>

El narrador de este relato se refiere al acto de hablar y no a un espacio imaginario, no obstante, Blanchot incluye este aspecto como uno de los elementos clave para constituir lo que él definirá como espacio literario. La celda, el libro y el propio lenguaje son tres elementos indispensables para comenzar el proceso de escritura, y así toda la narración se puede interpretar como una ficción de la creación del espacio literario.

De la misma manera, los espacios cerrados, las habitaciones, son espacios fundamentales en la ficción de Auster. Espacios de los que los personajes salen para encontrarse con el espacio urbano, símbolo de la apertura hacia el afuera, hacia lo otro. Los espacios cerrados representan en la ficción de Auster una metáfora del espacio de inspiración y posteriormente creación del espacio literario. Es por ello por lo que la mayoría de sus personajes son personajes-autores que habitan espacios cerrados y limitados en los que desarrollan el acto de escritura. A pesar de que la mayoría de las novelas de Auster juegan con estos elementos de ficción, uno de los mejores ejemplos que combina estos aspectos es la novela *Viajes por el Scriptorium* (2006), un claro homenaje a sus propios personajes y novelas en el que un viejo escritor vive encerrado en un pequeño apartamento donde recibe la visita de sus propios personajes deseosos de ajustar cuentas pendientes con él. En este caso, Auster hace una clara ficcionalización del espacio literario, un espacio literario blanchotiano, en el que ofrece al lector la oportunidad de observar como un escritor crea a sus personajes y como los personajes interactúan con su creador.

El lenguaje está relacionado en el relato con el espacio urbano. El protagonista es finalmente liberado de la celda y sale nuevamente a la ciudad. La intención del narrador es expresar como el protagonista ha logrado aprender a proyectar aquello que hay en su interior al exterior:

«–No comprendo de qué se preocupa–decía–.¿No sentía usted, durante la marcha, que aquí todavía se puede llevar muy buena vida? Mientras bajábamos por las calles me quité los zapatos, me dejé llevar por la multitud que me envolvía, que me oprimía. Los gritos de la multitud, que venían de

---

19 BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1992, p. 34.

muy abajo, me atravesaban el cuerpo, subían hasta mi garganta. Yo hablaba sin tener que decir ni una palabra».<sup>20</sup>

El narrador describe un lenguaje urbano, como si solo estar en contacto con la ciudad ya fuera un acto comunicativo sin necesidad de hablar. Unas líneas más tarde, el narrador comenta: «Oh ciudad», dije rezando, «puesto que pronto ya no podré con mi lenguaje comunicarme contigo, déjame hasta el final disfrutar de estas cosas a las que responden las palabras al quebrarse<sup>21</sup>». El personaje muestra una unión con la ciudad a través de una comunicación muda en ese espacio donde las palabras se rompen, esto es, en la fractura entre el lenguaje y el mundo donde el significado se pierde y emerge el silencio. Este fragmento nos remite al anteriormente señalado, cuando el narrador del relato hace referencia a la fractura existente entre las palabras y el lenguaje<sup>22</sup>. Esta idea de fractura entre lenguaje y el mundo es central en la novela *Ciudad de Cristal*. En su intención de crear un espacio literario urbano, Auster construye la posmodernidad de sus novelas basada en esta idea de necesidad de reconstruir el lenguaje y el mundo que nos rodea, es decir, reinventar el espacio. Para ello, crea el personaje de Peter Stillman, un filósofo obsesionado con el lenguaje:

«He venido a Nueva York porque es el más desolado de los lugares, el más abyecto. La decrepitud está en todas partes, el desorden es universal. Basta con abrir los ojos para verlo. La gente rota, las cosas rotas, los pensamientos rotos. Toda la ciudad es un montón de basura. Se adapta admirablemente a mi propósito. Encuentro en las calles una fuente incesante de material, un almacén inagotable de cosas destrozadas».<sup>23</sup>

Stillman explica unas líneas más abajo que le pone nombre a todos aquellos objetos que encuentra destrozados. De esta manera, el personaje intenta inventar un nuevo lenguaje con el fin de reestablecer la unión entre las palabras y las cosas y, por lo tanto, la relación entre el individuo y su entorno.

El relato termina con lo que Blanchot explica en el ensayo «Tiempo después» como un apocalipsis:

«Y finalmente el Apocalipsis, descubrimiento que no descubre nada sino la ruina universal, la cual acaba con la caída de la última Torre (Torre probablemente de Babel) al mismo tiempo que se precipitan afuera el propietario (el ser que siempre se ha asegurado la definición de lo que es «pro-

20 BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, op. cit., p. 50.

21 *Ibid.*, p. 50.

22 *Ibid.*, p. 47.

23 AUSTER, Paul, *La trilogía de Nueva York*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 88.

pio»: Dios, evidentemente, aunque fuera una bestia), el narrador que ha conservado el privilegio del ego, y la muchacha, sencilla y maravillosa, la que probablemente lo sabe todo, con el más humilde de los saberes».<sup>24</sup>

Tal y como Blanchot explica, el protagonista llega a una torre ruिनosa que simboliza la Torre de Babel. Además, esta torre tiene un propietario. Dentro de la torre, vive una niña que aparentemente está enferma. La torre y su propietario, que representa a Dios, la protegen; parece ser el único lugar seguro que queda. En este momento tan apocalíptico, hay dos elementos fundamentales: la habitación, un espacio recurrente a lo largo de todo el relato, referente del uso del lenguaje y la creación del espacio literario; y la torre, metáfora de la Torre de Babel como símbolo del lenguaje del mundo. A parte de esto, el narrador del relato habla de un espejo dentro de la torre: «Me senté al lado de una ventana, larga y estrecha, que, empotrada en la muralla, dejaba pasar las miradas afuera aunque reflejando también las cosas del interior»<sup>25</sup>. Unas líneas más tarde, el narrador continúa: «Por el cristal veía mejor cuál era la caída cuya memoria perpetuaban, sitio a sitio, los montones de roca»<sup>26</sup>. Si el espejo proyecta lo de dentro fuera, hay un movimiento de multiplicación que da lugar al fenómeno de la duplicidad. Inevitablemente, este pasaje recuerda al recurso literario posmodernista de *mise en abyme* y como se multiplican las distintas historias dentro de un mismo relato. Auster utiliza recurrentemente el efecto del espejo como recurso para multiplicar y crear diferentes capas de ficción dentro de sus novelas con el fin de crear un efecto repetitivo. Esto justificaría el título de la primera novela, *Ciudad de cristal*, como un espacio que refleja el interior y proyecta al exterior, de la habitación al espacio urbano, y simboliza la trilogía al completo.

Es a lo largo de todo el relato, pero quizá más concretamente en esta parte que las palabras de Blanchot recuerdan al experimento con el lenguaje que el personaje Peter Stillman Sr. lleva a cabo en la novela *Ciudad de Cristal*. La torre de Babel es un elemento recurrente en la novela del autor norteamericano como símbolo de la búsqueda de un nuevo lenguaje. Auster introduce la idea de una «nueva Babel» con el fin de construir un nuevo paraíso en América<sup>27</sup>. En este sentido, el narrador reflexiona:

«Si la caída del hombre entrañaba también la caída del lenguaje, ¿no era lógico suponer que sería posible deshacer la caída, invertir sus efectos,

---

<sup>24</sup> BLANCHOT, Maurice, *Tiempo después*, op. cit., p. 71.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> AUSTER, Paul, *La trilogía de Nueva York*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 55.

deshaciendo la caída del lenguaje, esforzándose por recrear el lenguaje que se hablaba en el Edén? Si el hombre podía aprender ese lenguaje original de la inocencia, ¿no se seguía de ello que recobraría un estado de inocencia dentro de sí?».<sup>28</sup>

La novela cuenta como Peter Stillman Sr. hace un experimento con su hijo aislándolo durante 9 años encerrado en un sótano y privándolo de cualquier contacto con la sociedad para así preservar la inocencia y pureza del lenguaje. **Punto principal del argumento** de la novela, este experimento fracasa, pero simboliza la importancia del lenguaje en la novela como recurso fundamental para la construcción del espacio literario.

En estos dos relatos, Blanchot deja vislumbrar los aspectos que posteriormente iluminarán su teoría literaria. El tiempo se presta como compañero del hombre moderno que a su vez habita en esa realidad absurda que Blanchot pinta a través de la distopía. Un tiempo recurrente, cíclico y sin sentido que encierra al ser humano en una existencia oscura y alienada por la ley. El tiempo es indudablemente compañero del espacio en la ficción y la teoría de Blanchot, un espacio reducido, solitario que alberga un lenguaje infinito. La distopía se presenta como la metáfora a un mundo absurdo que le abre la puerta a la esperanza y al futuro. Es desde esta definición del hombre moderno y de lo absurdo de su existencia desde donde la posmodernidad puede explicar su propia existencia. La importancia de la obra de Blanchot se muestra fundamental para la posmodernidad norteamericana y su influencia en autores como Paul Auster que, a través de las traducciones de los primeros textos de Blanchot, hicieron de la ficción y teoría del filósofo francés una contribución fundamental para la metaficción austeriana y una influencia clave en la posmodernidad norteamericana a partir de los años ochenta del siglo pasado. La visión teórica blanchotiana sobre el tiempo, el espacio, el lenguaje y el autor explica la posmodernidad norteamericana desde entonces hasta la actualidad tornándose fundamental para entender la literatura de nuestro tiempo.

---

28 *Ibid.*, p. 55.