

El país de las últimas cosas de Paul Auster: viajar a una ciudad distópica

Florencia Ana Albarracín

florencia177@hotmail.com

Licenciatura en Letras Modernas

Directora de TFL: María Calviño

Recibido: 27/06/19 – Aceptado con modificaciones: 28/09/19

Resumen

En *El país de las últimas cosas* (1987), Paul Auster construye una sociedad futura donde no existe el bienestar de los ciudadanos sino todo lo contrario: las personas luchan por sobrevivir en un entorno violento y hostil. Es por ello que no se trata de una comunidad ideal, como si sucede en las utopías, sino de su antítesis. Así, la obra se permite representar una antiutopía de nuestro tiempo, y se vincula al pensamiento distópico del siglo XX que surge como consecuencia de un desencanto y falta de confianza en el ideal de progreso.

Las ficciones distópicas representan realidades alejadas en espacio y tiempo que, a la vez, se vinculan a nuestras sociedades contemporáneas en cuanto son advertencia de lo que podría sucedernos si no se implementan cambios a tiempo para detener las consecuencias nocivas del progreso. De esta manera, aunque no se mencionen fechas, la ciudad de *El país de las últimas cosas* es una comunidad futura ya que sabemos que el sistema capitalista tal cual lo conocemos ha llegado a su ocaso: la economía está estancada, ya no existe un sistema laboral, colegios y bibliotecas han sido cerrados hace años. En cuanto al espacio, Auster utiliza el tema del viaje ya que la protagonista debe trasladarse a un país lejano con el fin de encontrar a su hermano. Viaje y distopía, entonces, son conceptos que se relacionan. El viaje, además, adquiere carácter iniciático puesto que la heroína -Anna Blume- debe aprender a sobrevivir en una sociedad hostil, enfrentándose a obstáculos cuya superación le sirve para evolucionar. La distopía permite la representación de ese infierno posmoderno en el cual Anna debe adentrarse con el fin de adquirir experiencias que le permitan madurar.

La novela incluye, al comienzo, una cita del cuento "El ferrocarril celestial" (1843), de N. Hawthorne. Así, en la última parte de nuestro trabajo, observamos la intertextualidad existente entre ambas obras partiendo del motivo del viaje, también central en "El ferrocarril celestial". Consideramos que ambos son relatos alegóricos vinculados a problemáticas de su tiempo. En segundo lugar, el cuento de Hawthorne también es un viaje de iniciación que, a diferencia del relato austeriano, no se completa ya que el héroe parece no haber aprendido ni evolucionado. Por último, consideramos que existen ciertos mecanismos distópicos en Hawthorne, marcando nuevas semejanzas con Auster.

Palabras clave: distopía – progreso - intertextualidad.

1. Introducción

Paul Auster es uno de los autores actuales más difundidos dentro de la narrativa de habla inglesa escrita en Estados Unidos. Su prolífica producción literaria comienza hacia 1976 con *Jugada de presión* pero adquiere reconocimiento internacional con las novelas breves *Ciudad de cristal* (1985), *Fantasmas* (1986) y *La habitación cerrada* (1986), posteriormente

agrupadas en *La trilogía de Nueva York* (1991), uno de sus libros más conocidos. Otras obras son *El país de las últimas cosas* (1987), *El palacio de la Luna* (1989), *La música del azar* (1990) y *Leviatán* (1992), libro, este último, que ganó el Premio Médicis en 1993, en Francia. Hacia el segundo milenio el autor publica ficciones como *El libro de las ilusiones* (2002), *La noche del oráculo* (2004) y *Brooklyn Follies* (2005). En 2006 Auster es reconocido con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

La narrativa austeriana se caracteriza por su multiplicidad: varias obras apelan a la novela policial, que emerge incluso desde *Jugada de presión*, como también a elementos de la autobiografía y temáticas recurrentes como el azar y la contingencia, la identidad, la escritura como manera de abordar la realidad. Tomando en cuenta lo mencionado, *El país de las últimas cosas* (1987) podría considerarse una excepción entre los géneros que el autor emplea. Se trata, principalmente, de una novela epistolar y distópica. Este último género no es común a sus otros libros, lo cual le otorga a la obra cierta particularidad. También resulta ser una de sus novelas menos difundidas e investigadas tanto por la crítica de habla inglesa como en español. En comparación con *Leviatán*, *Brooklyn Follies* o *La trilogía de Nueva York*, es poco conocida.

Por lo expuesto nos resultó relevante seleccionar esta novela como corpus para nuestro trabajo, partiendo del aspecto distópico que manifiesta. Comenzamos nuestro análisis a través de preguntas concretas que surgieron de su lectura: ¿de qué manera se construye la noción de distopía en esta obra? y esa idea ¿se vincula con algún otro elemento clave? ¿por qué? Con relación a nuestro objeto de investigación, en primera instancia, establecimos que *En el país de las últimas cosas* se desarrollaría la noción de distopía vinculada, a su vez, al tema del viaje de iniciación.

Así, partimos desde la hipótesis de que la construcción distópica se observaría a través de la representación de una sociedad no ideal, antítesis de la utópica, donde circulan antivalores. Como menciona López Keller (1991), se construye una realidad indeseable. Esta representación se manifestaría a través de las categorías de personajes y espacio. En cuanto a los personajes, se establecerían dos grupos: aquellos que se adaptan al sistema de reglas que rige la ciudad y los que resisten e intentan conservar valores positivos que ya no perduran, como la compasión y la solidaridad. La construcción del espacio estaría vinculada a representaciones de tipo apocalíptico en cuanto el escenario urbano implicaría destrucción, simbolizando el ocaso de la ciudad y del sistema capitalista al cual representa.

En segundo lugar, tanto la construcción espacial como la de los personajes estarían ligadas a la utilización del tema del viaje de iniciación en cuanto el relato se desarrolla a través de la protagonista, Anna Blume, y su peregrinar dentro de la ciudad. El cambio de espacios la lleva a entrar en contacto con otros individuos gracias a quienes adquiere distintas experiencias que le servirían para su evolución. En este punto, la novela dialogaría con el cuento "El ferrocarril celestial" de Nathaniel Hawthorne. La intertextualidad se observaría principalmente en la utilización de la temática del viaje.

El presente artículo sintetiza la investigación que se llevó a cabo con el objetivo de la realización del Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas, durante el periodo 2017 - 2018.

2. El país de las últimas cosas de Paul Auster: viajar a una ciudad distópica

2. a La distopía en *El país de las últimas cosas*

Así como dio paso a utopías importantes, el siglo XX también propició una pérdida de fe en las mismas. Algunos empezaron a considerar las fallas en el pensamiento utópico y, consecuentemente, a perder la confianza en la noción de progreso. La concepción de una sociedad armoniosa y feliz donde no hay posibilidad de discusión ni lucha trae para muchos el fantasma del totalitarismo. Los grandes avances científicos y tecnológicos permiten pensar la utopía como anhelo ya logrado, pero que al mismo tiempo se ha vuelto en contra de la humanidad, por ser funcional a la destrucción y la guerra. La polución y la contaminación son también consecuencias negativas del progreso industrial y productivo. La caída de la Unión Soviética marcó para algunos un final de los sueños. Tanto el capitalismo como el socialismo son sistemas que evidenciaron fisuras de funcionamiento.

La decadencia del pensamiento utópico en el siglo XX y la consecuente falta de fe en el progreso se manifiestan con el surgimiento de la distopía, también denominada antiutopía o utopía negativa. Ya no existe un optimismo con relación al futuro sino un pesimismo que da paso a la concepción de una realidad completamente opuesta a la que construían las utopías. Ya no se trata del ideal de sociedad perfecta, donde existe el bienestar de los individuos y reina alguna clase de armonía, sino de una sociedad injusta y hostil. La distopía tampoco es un sueño o un anhelo por alcanzar, sino una realidad completamente posible. No representa la esperanza en el devenir de la historia sino el temor al porvenir. La utopía negativa cambia nuevamente la relación del hombre con la temporalidad. La confianza en el futuro otorga una significación a la existencia del individuo pero, por el contrario, el pensamiento distópico despoja a la experiencia presente de trascendencia, desmorona la estructura puesto que el porvenir se va transformando en incertidumbre.

La distopía no debe ser considerada un concepto separado de la utopía sino que surge de ella, ya que también propone una contra-imagen de la realidad contemporánea (Ainsa, 1999); la diferencia es que esa contra-imagen no es perfecta sino imperfecta. El mecanismo cronológico, entonces, se ve transformado, y el devenir de la historia es inverso (nos permite pensar que la sociedad no ha cambiado para mejor sino para peor).

Así, en *El país de las últimas cosas* la utopía negativa se construye a través de la descripción de una sociedad despreciable, hostil e injusta donde no existe el bienestar sino el sufrimiento. El hambre y la pobreza son parte de la vida cotidiana, los habitantes deben luchar para sobrevivir pero en muchos casos la misma muerte es una manera de escapar de aquella realidad distópica que parece no tener solución. Los "corredores" y "saltadores", por ejemplo, son personajes que se clasifican según el tipo de suicidio que eligen. La muerte parece prevalecer en este mundo: ya ni siquiera hay nacimientos y los que se aferran a la vida transitan existencias miserables: "Seguía viviendo y respirando, moviéndome de un sitio a otro; pero no podía escapar a la idea de que estaba muerta y de que nada podía volverme a la vida otra vez" (Auster, 2015: 88).

Aunque no se mencionen fechas, la historia se posiciona en algún punto del futuro puesto que se sabe que muchos elementos que eran parte del funcionamiento de la posmodernidad y de la maquinaria capitalista ya no existen, y esto simboliza el final del tipo

de sociedad que conocemos: la actividad económica está prácticamente estancada y bibliotecas, escuelas o cines han sido cerrados hace años.

Ya que la novela se permite imaginar una sociedad que llegó a su ocaso, donde el sistema capitalista como forma de organización es obsoleto, el escenario urbano también es parte de esta degradación: "La ciudad parece estar consumiéndose poco a poco, pero sin descanso..." (Auster, 2015: 33). La ciudad, símbolo de la posmodernidad, representa decadencia y caos. Anna transita por calles destrozadas o bloqueadas, caminos que no llevan a ningún lado y edificaciones que se esfuman de un día al otro: "Estas son las últimas cosas. Una casa está aquí un día y al siguiente desaparece. Una calle, por la que uno caminaba ayer, hoy no está aquí" (Auster, 2015: 11). Es así como los espacios también están influenciados por la lógica que rige la ciudad: "Nada perdura, ya ves, ni siquiera los pensamientos en tu interior" (Auster, 2015: 11). En este país nada es permanente, todo se transforma rápidamente al igual que en el sistema productivo capitalista donde todo necesita ser novedad constante. Puesto que la obra lleva estos efectos perjudiciales al extremo, es razonable que no exista nada que sirva de sostén o seguridad para que el individuo dote de algún sentido a su existencia: "...todo cambia a nuestro alrededor, cada día se produce un nuevo cataclismo y las viejas creencias se transforman en aire y vacío" (Auster, 2015: 31).

El espacio exterior es símbolo de peligro constante: existe la violencia, hay robos y crímenes. Se trata de territorios donde las personas luchan por sobrevivir incluso si eso significa transgredir los derechos ajenos. Si la representación distópica problematiza la idea de que no existe nada permanente, la imposibilidad de que las cosas perduren, los escenarios exteriores, compuestos por las calles o caminos a través de los cuales la protagonista transita, demuestran la misma incertidumbre ante la vida.

Los espacios interiores, por el contrario, adquieren una significación distinta: ofrecen cierta sensación de seguridad, aunque a veces momentánea. Esto además se vincula a los personajes que los habitan, quienes ayudan de distinta manera a Anna en su aventura distópica. Es en estos escenarios donde la protagonista puede establecer determinados vínculos afectivos que le otorgan algo de sentido al transcurrir de la vida en la ciudad.

El primer espacio es el departamento de Isabel, el primer personaje bondadoso con quien la protagonista se cruza. El segundo es la Biblioteca Nacional, sitio donde la protagonista conoce a Samuel Farr, de quien se enamora. Otro escenario importante es la Residencia Woburn, que se transforma en el último amparo frente a la realidad distópica exterior. Además representa un territorio donde perduran valores opuestos a los que circulan en la ciudad: es el único lugar donde existe la solidaridad, ya que las personas en estado de necesidad pueden acudir allí en busca de un precario amparo.

El pesimismo con respecto al futuro, que integra la utopía negativa en la novela, influye en la representación espacial urbana, pero también en la caracterización de los personajes. Veremos degradación en los escenarios como también en las personas. La lógica de funcionamiento del país permite observar que en cuanto es una sociedad no ideal, donde no existe el bienestar o la armonía, existirán ciertos "antivalores" como el egoísmo, la violencia, la traición. Adaptarse a esa nueva realidad puede significar despojarse de todo vestigio de humanidad: "...por un lado queremos sobrevivir, adaptarnos, aceptar las cosas tal cual están; pero, por otro lado, llegar a esto implica destruir todas aquellas cosas que

alguna vez nos hicieron sentir humanos" (Auster, 2015: 31). En este sentido, podemos observar dos grupos de personajes: los degradados o deshumanizados (que incorporan antivalores), y aquellos que conservan algunos valores positivos como el amor, la compasión y la solidaridad. En todos los casos se trata de individuos con quienes la protagonista se relaciona a través de los espacios que transita.

En el primer grupo de personajes degradados, distinguimos a Ferdinand (esposo de Isabel), a los asaltantes que terminan echando a Anna del departamento de Isabel, y a Dujardin. Además mencionaremos el caso de Willie (cuya decadencia no es inicial sino producto de un proceso de degradación moral).

Con respecto a Ferdinand, sabemos que su peor acción es el intento de violación de Anna, pero sus actitudes son desfavorables desde el comienzo: es intolerante, violento, algo huraño; mientras que Isabel y Anna trabajan, él permanece en el hogar llevando a cabo una única actividad que es fabricar barcos en miniatura. La degradación es evidente, tanto por dentro como por fuera: "Ferdinand era un hombre feo y no había nada en él que te hiciera olvidar su fealdad, ni encanto, ni generosidad, ningún don respetable" (Auster, 2015: 65).

El grupo de asaltantes que se termina apoderando del departamento de Isabel, expulsando a Anna del lugar, merece una mención ya que es una clara representación de la degradación en la sociedad distópica: utilizan el crimen para apoderarse de espacios que no les pertenecen, sin respetar los derechos ajenos.

Otro personaje perteneciente a este grupo es Henri Dujardin. Ingresaba a la biblioteca luego de que el gobierno cambiara las leyes dejando sin protección a los grupos religiosos. Es etnólogo, y manifiesta una extrema frialdad científica al analizar partes de los esqueletos que posee sobre el escritorio de su oficina (pertenecientes a víctimas de las heladas de invierno). La protagonista parece sentir cierta maldad cuando el personaje le ofrece ayuda, pero su necesidad de auxilio es mucho mayor. Posteriormente la degradación será evidente cuando la engaña para entregarla a su primo en la carnicería humana: "...y en ese instante comprendí que había sido engañada, que mi visita a este lugar no tenía nada que ver con zapatos, dinero ni negocios de ninguna clase" (Auster, 2015: 140).

El último personaje degradado es Willie pero, a diferencia de los demás, su maldad es resultado de un proceso que parece comenzar luego de la muerte de su abuelo. Frente a la realidad distópica, muchos de los personajes intentan aferrarse a sus lazos afectivos. Con la muerte de Frick, Willie parece perder el único vínculo que le daba sentido a su propia existencia. Quizás como una especie de resignación, aceptando el pesimismo de que no existe ninguna salvación frente a la antiutopía exterior, termina incorporando la lógica de valores opuesta. Esto se advierte cuando el odio se apodera de él y termina provocando la muerte de gente inocente, sin otra razón visible más que la cólera y la frustración.

El segundo grupo mencionado es el de los personajes que conservan valores positivos, en quienes si es que existe un obrar negativo podría llegar a justificarse y por tanto no se degradan. Es el caso de la protagonista junto a los personajes con quienes se vincula a través de los distintos espacios, y con quienes construye vínculos favorables: Isabel, Samuel Farr, el rabino y los trabajadores de la Residencia, sobre todo Victoria y Boris Stepanovich. Estos personajes tratarán de resistir de distinta manera a la utopía negativa y posteriormente, los que quedan, intentarán abandonar la ciudad.

El pesimismo de la representación distópica nos permite imaginar una sociedad futura donde el ideal de progreso no ha significado avance sino regresión. Nuestro análisis evidencia que en la novela existe una degradación patente en la construcción de los espacios y los personajes. Esto se problematiza más claramente en la desintegración del espacio urbano que representa la ciudad posmoderna, tanto como entre los personajes, en especial en individuos deshumanizados que actúan negativamente.

2.b El viaje de Anna Blume

La representación de una contra-imagen de nuestra realidad, alejada en espacio y tiempo es característica de los relatos distópicos. Por esta razón se hace evidente el uso del viaje como instrumento para presentar ese mundo contrario o diferente. El viaje es un elemento que hace posible la distopía porque aleja al protagonista de las coordenadas espaciotemporales que definen nuestro mundo tal como es. En el caso de Anna Blume, esto se hace evidente en el traslado hacia el nuevo país que inicia el proceso, y se establece así como clave, o punto de partida, para considerar su recorrido en el marco de la estructura de una aventura heroica. De esta manera, la protagonista se transforma en la heroína que debe cumplir una determinada hazaña u objetivo, aunque superando distintos obstáculos. Aquí es también importante tomar en cuenta los personajes y espacios que ahora son parte del proceso de las pruebas. El recorrido se transforma en un trayecto episódico con distintas paradas en escenarios determinados, cada uno de ellos caracterizado por personajes que servirán para el aprendizaje y evolución de nuestra protagonista.

Así, el de Anna Blume es un viaje de iniciación: existe un llamado que motiva la aventura y el abandono del mundo original, un camino de pruebas a lo largo del cual la protagonista se cruza con personajes que o bien la ayudan o se transforman en un obstáculo para su aventura y, sobre todo, existe una evolución: es claro que la Anna del final no es la misma adolescente inexperta e impulsiva que abandona su país natal.

En nuestro trabajo, partimos de los conceptos establecidos por Villegas (1978) en su análisis del mito de la aventura heroica en el contexto de la novela del siglo XX. El autor, menciona tres etapas clave que se distinguen en el periplo de Anna Blume: la vida que se abandona, la iniciación en sí misma, y la vida del iniciado: triunfo o fracaso del héroe.

La vida que se abandona significa el mundo de la infancia en el país natal, donde existen el abrigo de la familia y la protección de padre y madre. La iniciación en sí abarca el comienzo de la aventura en el nuevo país, que da paso al proceso evolutivo de la protagonista. Por último, la vida del iniciado significa la culminación de la aventura heroica que, en la aventura clásica, implica la vuelta al mundo original llevando la sabiduría adquirida. Sin embargo esto no sucede en *El país de las últimas cosas*, porque hacia el final existe la posibilidad de retorno pero la historia termina sin que esto se concrete.

El viaje, además, adquiere características episódicas que Icardo Campos (2009) compara con la estructura del cambio de amos en *El Lazarillo de Tormes*. Anna es una heroína errante: vaga por la ciudad hasta encontrarse con personajes que le ofrecen protección o refugio y representan paradas en su recorrido. En primer lugar se cruza con Isabel quien la aloja en su hogar, en segundo lugar conoce a Samuel, quien la recibe en la Biblioteca Nacional, y por último llega a la Residencia Woburn, donde Victoria la auxilia luego de su accidentado

escape. Estas paradas son momentáneas, ya que en los tres casos existen pruebas desafiantes que la terminan desplazando de los espacios, haciéndola volver a las calles. Aunque la novela termina sin que haya abandonado la Residencia aun, sabemos de su plan de escape al día siguiente.

Por último, si comparamos su recorrido con el del héroe clásico, encontramos algunas diferencias. Por un lado, el objetivo que motiva el llamado al inicio (encontrar al hermano) cambia su significación a medida que la protagonista se adentra en la realidad distópica; hallar al hermano ya no será una prioridad en el viaje. La heroína termina concentrándose en tratar de aprender a resistir y a sobrevivir, dándole a la aventura su carácter meramente iniciático. En segundo lugar, la tercera etapa de regreso no ocurre. Villegas (1978) señala que a veces el retorno no es necesario ya que el héroe posmoderno no tiene un saber para transmitir cuando la transformación ha sido vivida sólo para sí mismo. En la aventura clásica esto podría llevarnos a considerar el recorrido heroico como incompleto, ya que el retorno adquiere significaciones importantes cuando la hazaña tiene como propósito volver con un "trofeo trasmutador de la vida" (Prometeo roba el fuego a los dioses para dárselo a los humanos). Creemos que esto no afecta la aventura si nos enfocamos en su aspecto iniciático: la protagonista parece aprender y evolucionar dentro de esa sociedad antiutópica. Esto es gracias al camino de las pruebas, elaboradas en los mitemas¹ de encuentro que se presentan a través de una estructura episódica marcada por los cambios de espacio.

Estas diferencias son las que nos hacen considerar la obra como una aventura propia de su tiempo, y esas características son mencionadas por Villegas (1978) como alternativas de la novela del siglo XX. Así, se trata de una heroína burguesa que responde a su época y no coincide con el héroe clásico: no se trata de una protagonista superior al común de las personas, y aunque su objetivo parece ser una acción ejemplar al comienzo (rescatar a su hermano de un país del cual nadie puede salir), luego abandona esa misión para concentrarse en ella misma. Pensar en una heroína propia de su siglo es considerar que consecuentemente recorre un mundo característico y contemporáneo: burgués, urbano, no mítico sino degradado y distópico.

2. c Auster y Hawthorne: el viaje como nexo entre *El país de las últimas cosas* y "El ferrocarril celestial"

Auster (2006) considera a N. Hawthorne un escritor prodigioso al cual remite toda la literatura norteamericana. Además de declararse lector y admirador suyo, Auster es partícipe de la edición de uno de sus relatos menos conocidos: *Veinte días con Julián y Conejito* -escrito alrededor de 1851-. La edición de esta obra -en 2003- incluye como introducción un ensayo de Auster quien, en una entrevista posterior, afirma: "Me siento muy cerca de él, por eso aparece constantemente en mis libros"². En *Brooklyn Follies* (2005) se refiere a un manuscrito falsificado de la obra más conocida de Hawthorne, *La letra escarlata* (1850). *El país de las últimas cosas* (1987) incluye un extracto del comienzo del cuento "El ferrocarril celestial" (1843) a manera de epígrafe: "No hace mucho tiempo, al atravesar el pórtico de los sueños, visité una región de la tierra en la que se encuentra la famosa Ciudad de la Destrucción" (Hawthorne, 1971: 186). Este epígrafe nos sirve como punto de partida para analizar las relaciones existentes entre ambas obras -la novela de

Auster y el cuento de Hawthorne-. Para ello partimos de las nociones de "diálogo" o "dialogismo" planteadas por Bajtín (2008). También tomamos a Kristeva (1981), quien reformula los planteos de Bajtín utilizando por primera vez el término *intertextualidad*: "...la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) donde se lee al menos otra palabra (texto)" (1981: 190).

Partiendo de la clara referencia del epílogo de *El país de las últimas cosas*, el viaje es el tema conector de ambos relatos y se pueden distinguir tres elementos básicos: *el viaje como alegoría* (por la crítica social en ambas obras); *el viaje como iniciación* en cuanto aprendizaje a través del cual el héroe se adentra en una experiencia infernal (el motivo del descenso a los infiernos, que nuestro análisis relaciona con la construcción de la distopía) y *el viaje como representación distópica*.

2. c. a El viaje como alegoría

En *El origen del drama barroco alemán* (1990), Benjamin valora la alegoría no tanto como recurso estético sino como un elemento que permite pensar la historia. El Barroco utiliza la alegoría como representación de una realidad fragmentada. Esta concepción surge como consecuencia de un contexto social caracterizado por la Reforma y, consecuentemente, la Contrarreforma, sucesos que marcaron el final de las concepciones precedentes, lo que hace pensar en un acontecer sin ningún tipo de significación estable. Cuando el sistema es caos e inestabilidad lo alegórico surge como necesidad de abordar la historia, como un intento de atrapar un pasado fugitivo e intemporal y articularlo con el presente, es justamente en ese diálogo donde surgiría la esencia de la cosa. El lenguaje alegórico es el que mejor se adapta al periodo, ya que puede representar esa idea de decadencia tan característica del pensamiento barroco.

La alegoría se enfoca en el devenir de la historia, no es estática, demuestra que cada momento es transitorio. De esta manera nos pone frente al lado ruín de lo histórico mientras que el símbolo representa un instante, un presente eterno. Se trata –en cierta medida- de una visión negativa, ya que el hombre no puede detener ese devenir ni el hecho de que todo se esfume pero, al mismo tiempo, es en esa caducidad donde entra en juego un saber que solamente surge de lo decadente y da cuenta de la fragmentariedad del mundo.

Pensar ambas obras desde el punto de vista benjaminiano significa observar la conexión entre alegoría e historia, considerar cómo la representación alegórica en los relatos es una manera de abordar y pensar lo histórico ya que, para este autor, dicha representación surge en momentos cuando existe o se percibe una situación de crisis en la sociedad. En primer lugar, ambas alegorías se construyen partiendo de determinados momentos de Estados Unidos: Hawthorne escribe en un periodo caracterizado por la Revolución Industrial y Auster, más de un siglo después, lo hace en el contexto del final de la Guerra Fría y el capitalismo salvaje. Aunque el siglo XIX en Estados Unidos marque el avance industrial y tecnológico, Hawthorne problematiza la idea de que estos avances también conducen a una crisis de valores en los individuos quienes, alienados, se aferran a lo material e intrascendente. En Auster la noción de crisis se problematiza a través de la construcción

distópica, que reflexiona sobre las consecuencias negativas de varios procesos propios de la posmodernidad.

"El ferrocarril celestial" es un relato incluido en las antologías *Historias dos veces contadas* (1837) y *Musgos de una vieja mansión* (1846). Trata acerca del trayecto que debe recorrer el héroe (personaje de quien no sabemos el nombre), para trasladarse desde la Ciudad de la Destrucción a la Ciudad Celestial. Hawthorne, que decide narrar en primera persona adoptando el punto de vista del protagonista, utiliza como base la obra de J. Bunyan *El progreso del peregrino* (1678)³. Esta novela también es un viaje alegórico en el cual el personaje, de nombre Cristiano, debe abandonar su ciudad, llamada Destrucción, para llegar a la Ciudad Celestial, lugar ideal y deseado, identificado como el cielo cristiano. El camino del héroe se transforma en un viaje lleno de pruebas y obstáculos; proceso de extrema dificultad que remite al trayecto hacia la salvación. Hawthorne utiliza los mismos nombres, locaciones y personajes de la obra de Bunyan, pero dotándolos de nuevos sentidos. Esto es lo que lleva al cuento a ser, además, un relato paródico.

Hawthorne parte de la descripción de un viaje que más que un peregrinaje religioso es un éxodo turístico marcado por la simple curiosidad de conocer un territorio nuevo. El viaje se realiza en uno de los ferrocarriles más novedosos de su tiempo y los pasajeros parecen ser personas de los más altos estratos de la sociedad puritana norteamericana: "Entre los caballeros había personajes de merecida reputación, magistrados, políticos y hombres de fortuna..." (Hawthorne, 1971: 188). Los avances tecnológicos parecen facilitar el trayecto y hacer el viaje lo más ameno posible, mientras tanto los pasajeros dejan de lado la religión y se encargan de conversar sobre los temas más mundanos. Estos, incluido el narrador, parecen estar ligados a las pertenencias materiales, incluso se preocupan de que sus valiosos atuendos no estén pasados de moda en la Ciudad Celestial.

Mientras los peregrinos a pie van cargando sus pesados fardos, signos de culpa y pecado, los pasajeros del ferrocarril dejan sus pertenencias en el furgón de equipajes para mayor confort, lo que representa su despreocupación, incluso la imagen de los caminantes es causa de burla. El final marca el efecto alegórico central, ya que son los peregrinos de a pie quienes acceden a la Ciudad Celestial y los pasajeros del ferrocarril, ligados al consumismo y al confort, e ignorantes del verdadero significado trascendental de la vida, son quienes nunca van a llegar. El viaje es simplemente una ilusión como lo es la vida terrenal, únicamente atada al dinero y la satisfacción de los placeres momentáneos que caracteriza al materialismo. La riqueza parece conseguir todo excepto la salvación.

La Revolución Industrial en Estados Unidos surgió como eco de acontecimientos que ya estaban ocurriendo en Europa desde el siglo XVIII. La llegada de la producción maquinizada y las fábricas provocaron grandes transformaciones en el país: surgen nuevas "clases sociales" como también grandes urbes. Se desarrolla el transporte: es en este siglo cuando se construyen el ferrocarril transcontinental y la primera carretera nacional, mientras que también se verifica un importante crecimiento demográfico gracias a las olas de inmigración. En este contexto de grandes cambios, Estados Unidos se transforma en la tierra de la esperanza y en el ideal de progreso para Occidente. Así, la alegoría de Hawthorne marca los defectos de un sistema que para muchos puede llegar a ser perfecto. En segundo lugar, la alegoría también señala un ataque a aspectos vinculados al puritanismo y al surgimiento de nuevas formas de pensamiento dentro de su seno. Wood

(1965) establece que la alegoría en esta obra es una crítica a las conciencias liberales del momento, especialmente el Unitarismo que niega el pecado (por ello los pasajeros ni siquiera cargan su propio equipaje y creen que partir a la Ciudad Celestial es un *tour de placer*).

La construcción alegórica de *El país de las últimas cosas* también se relaciona con el contexto de su tiempo. La distopía retrata una sociedad en el extremo de su degradación, en cuanto el sistema capitalista ha llegado a su ocaso. Como señalamos, se trata de una visión negativa de la noción de progreso. Auster escribe en el contexto del final de la Guerra Fría, la caída del Muro de Berlín (dos años posterior a la publicación de la novela), desastres naturales como Chernobyl contaminación provocada por la industrialización y la sobrepoblación. Auster (1992) dice que Anna Blume transita el siglo XX, por tanto es evidente que se ha inspirado en sucesos de su década como también más alejados en el tiempo, como las Guerras Mundiales. La construcción urbana como espacio en ruinas se asemeja un territorio de postguerra, donde las personas vagan procurando la supervivencia y pasan frío y hambre. Auster (1992) también menciona el Gueto de Varsovia que, entendemos, influye en la representación de un estado totalitario donde se controla a las personas convirtiéndolas en prisioneras de una ciudad sitiada por muros. Además de considerar Nueva York y ciudades del tercer mundo, establece que existen referencias a El Cairo y su sistema de recolección de basura (que de hecho es bastante deficiente). Es allí donde existe el barrio de *Manshiyat Naser*, denominado para muchos "ciudad basura", donde las personas se dedican exclusivamente a la recolección de residuos y al reciclaje. De manera similar, Anna e Isabel sobreviven gracias a la búsqueda de objetos desechados.

La alegoría distópica que opera a través del paisaje urbano destruido como símbolo de un sistema ya caduco, expresa la concepción benjaminiana: puesto que la alegoría representa el transcurrir de la temporalidad, se impone la idea de que cada momento es transitorio, y mirar al pasado significa observar una acumulación de ruinas. En su tesis IX, Benjamin (2003) simboliza la representación de la historia en un ángel que mira hacia atrás y observa una catástrofe "que arroja a sus pies ruina sobre ruina" mientras que el huracán, que representa al progreso, lo arrastra hacia el futuro.

Auster y Hawthorne parecen señalar similares problemáticas a través de perspectivas alegóricas distantes entre sí por más de un siglo. Ambos demuestran una preocupación frente a la historia y los efectos negativos de la idea de progreso en la sociedad.

2. c. b El viaje como iniciación

Aunque tanto Auster como Hawthorne construyan aventuras heroicas, existen diferencias en el significado de cada uno de esos viajes de iniciación.

La primera distinción radica en la oposición entre viaje real y viaje simbólico tomando en cuenta que la aventura de Hawthorne se construye a través de la visión del sueño, en los límites oníricos, mientras que la iniciación de Anna Blume se produce por medio de experiencias perceptibles en el mundo real, aunque lo que se describa a veces sea difícil de creer. Este mecanismo responde a la necesidad de Auster de construir una distopía que represente los efectos negativos de la idea de progreso en la sociedad, demostrando que

esas consecuencias extremas podrían llegar a suceder efectivamente en nuestras urbes capitalistas. Si el viaje fuera soñado, la alegoría en la utopía negativa perdería su efecto.

En segundo lugar, como ya se ha anticipado, aunque no exista mitema de regreso en *El país de las últimas cosas* esto no afecta el proceso iniciático de Anna, ya que el camino de las experiencias, a través de esa confrontación constante con la realidad de la sociedad distópica, le sirve para madurar perdiendo la inocencia y pasando de la niñez a la adultez.

La iniciación como aprendizaje o maduración no llega a construirse de manera similar en "El ferrocarril celestial". En tanto la obra alegoriza una sociedad ligada al confort y la frivolidad, el camino de las pruebas pierde su complejidad. El narrador viaja en un ferrocarril que fácilmente atraviesa los territorios peligrosos que Cristiano, en *El progreso del peregrino*, había recorrido a pie, enfrentándose a enemigos y desafíos. Una de las pocas situaciones en que el personaje se enfrenta a una prueba importante es en el Valle de la Sombra de la Muerte, aunque los avances técnicos permitan combatir la oscuridad que tanto atemoriza a los peregrinos. El narrador siente que, como en el infierno, se enfrenta a sus propios pecados pero luego le resta importancia a la situación, atribuyendo esa experiencia a los efectos del gas de las lámparas. Una segunda prueba es la del final, cuando el protagonista cae en la cuenta de que no está siendo trasladado a la Ciudad Celestial sino al mismo infierno, pero logra escapar gracias a que puede despertar del sueño o, mejor dicho, de la pesadilla. En este punto opera el mitema del morir-renacer que, según Villegas (1978), puede convertirse en englobante de toda la aventura pero también aparecer como un episodio puntual en el que, a través de una experiencia de peligro cercana a la muerte, el héroe descubre la "trivialidad de su existencia". En este caso, aunque sea en el contexto del sueño, el personaje se enfrenta a una situación de peligro pero el despertar no significa un cambio de conciencia, ya que el héroe racionaliza la experiencia y le resta importancia.

Así, por el trayecto de las pruebas, el recorrido de Anna adquiere verdadero carácter iniciático mientras que el protagonista de "El ferrocarril celestial" se queda a mitad de camino. Esto se debe a un rasgo importante: el hecho de que el narrador también (como pasa en *La divina comedia*) cumple la función de personaje alegórico. Al igual que los pasajeros del tren, está arraigado al confort y al consumo, incluso en La Ciudad de la Vanidad se siente como si estuviera en su verdadero hogar. Su conciencia se debate entre sus propias percepciones empíricas y la visión de Bunyan frente a las explicaciones del guía Arreglalotodo, que son un fácil mecanismo para ignorar las preocupaciones y siempre terminan por convencerlo. Incluso hacia el final le resta importancia al viaje, ya que todo queda en los límites de la fantasía, evitando irónicamente así confrontar con la situación vivida: "¡Gracias al cielo no era más que un Sueño!" (Hawthorne, 1971: 208). En cuanto la focalización del cuento recae en el narrador, esto también es un mecanismo alegórico ya que el lector puede llegar a identificarse con él y darse cuenta de sus propios errores. Quizás el aprendizaje funcione más en el lector que en el protagonista, facilitando el propósito moralizador del relato.

Aunque no se trata de una heroína superior al común de los mortales, Anna Blume no es un personaje que incurra en falta o pecado, sino que en una sociedad degradada, que ya representa pecado, intenta resistir manteniendo un sistema de valores que todavía distingue el bien del mal -por ejemplo cuando menciona que no puede despojar a los muertos de sus pertenencias como hacen otros habitantes para sobrevivir-. El héroe de

Hawthorne toma el camino fácil y simple, del confort y la evasión, mientras que la protagonista de Auster atraviesa el camino de las pruebas que es más arduo y complejo.

2. c. c El viaje como representación distópica

Si consideramos la distopía como una postura negativa frente a una determinada situación de la sociedad, podemos decir que opera en Hawthorne. La obra cuestiona la concepción de la Revolución Industrial en Nueva Inglaterra como utopía, como un ideal hacia el pleno progreso. Como ya observamos, aunque los avances tecnológicos facilitan los caminos del hombre, los peregrinos demuestran ignorancia y pobreza de espíritu al mostrarse ligados a lo material, al confort y a las conversaciones banales que olvidan a Dios. En la Ciudad de la Vanidad la ideología de mercado también es puesta en duda, ya que empuja a las personas a un estado de enajenación en el que olvidan los verdaderos valores y problemas. Hawthorne denuncia las fallas de un sistema que para algunos es perfecto.

Auster también se vale la distopía al proponer que las cosas solo podrían cambiar para peor, hasta que la sociedad llegue a lo más bajo de su degradación tanto material como espiritual, pero su historia ha llegado a un punto cero, como una máquina que al sobrecargarse termina averiada. Hawthorne parece únicamente enfocarse en cómo los avances afectan a las personas llevándolas a un estado de alienación y degradación del alma. Quizás la diferencia radica en que la novela de Auster permite imaginar una realidad futura, mientras que Hawthorne problematiza lo que ya se observa en la sociedad de su época.

La perspectiva distópica en ambas obras también permite construir dos representaciones infernales: en *El progreso del peregrino*, La Ciudad de la Destrucción será abrasada por el fuego del cielo -a manera de castigo- ya que los habitantes viven en pecado. En "El ferrocarril celestial", el héroe cree viajar a la Ciudad Celestial pero el camino es inverso: los pasajeros del ferrocarril son castigados al ser trasladados a la locación opuesta, donde también deben pagar todas sus culpas. En "El ferrocarril celestial", el trayecto hacia el infierno se construye de acuerdo con la idea de la ilusión o el engaño, mientras que todo el viaje se caracteriza por ser una experiencia turística de confort y placer que justamente simboliza el recorrido de la vida.

En *El país de las últimas cosas*, el infierno se representa no como un espacio supraterráneo sino como parte de la realidad de nuestras ciudades en un futuro no tan lejano. La incorporación del epígrafe del cuento de Hawthorne es decisiva para interpretar que la representación infernal también se vincula a la obra de Bunyan: la ciudad sin nombre de la novela se relaciona con la Ciudad de la Destrucción. El paisaje urbano en ruinas también remite a la destrucción, junto a las personas deshumanizadas y un sistema que ha llegado a su ocaso. Aunque no se lo describa como consecuencia del castigo divino, esa sociedad también está pagando sus culpas por no haber cambiado a tiempo para intervenir en el curso de las cosas y evitar las consecuencias nocivas del progreso.

Para finalizar, cabe dejar en claro que nuestro análisis no nos lleva a considerar "El ferrocarril celestial" una obra del género distópico. Las novelas distópicas problematizan la visión de progreso localizando las obras en tiempo futuro, mientras que Hawthorne no construye un relato futurista. Además, gracias a este elemento, la novela de Auster

representa una visión pesimista de la historia: como señalábamos acerca de nuestra definición de distopía, generalmente el devenir temporal se considera desde una visión negativa, lo que se opone a la esperanza que planteaban las utopías. El cuento de Hawthorne no reflexiona acerca de la historia o la temporalidad, pero sí pone en juego aspectos similares en cuanto se permite incorporar críticas a procesos que justamente muchos consideraron utópicos (como la Revolución Industrial). Puesto que la distopía surge como contra-utopía, también es posible observar algunas de sus características en el cuento.

3. Conclusiones

Analizar *El país de las últimas cosas* como un viaje a una ciudad distópica nos ha permitido vincular la obra con dos temáticas básicas: el pensamiento antiutópico en el siglo XX y el viaje del héroe. Al mismo tiempo, distopía y viaje heroico en la novela son conceptos inseparables, ya que la construcción de la utopía negativa exige la representación de una contra-imagen de nuestra realidad alejada en tiempo y espacio. Este último punto se observa en el éxodo de Anna hacia una tierra alejada y completamente desconocida, la cual se siente obligada a explorar.

Observando la construcción de los espacios y los personajes, el autor parece plasmar la distopía tanto en la degradación urbana y humana como también en la tensión que se expresa a través de personajes no degradados que intentan sobrevivir en una sociedad hostil. Conservando un código ético que la lleva a actuar positivamente, Anna Blume es uno de ellos. El pesimismo de la representación distópica sirve como advertencia de que las catástrofes que se observan pueden ser espejo de nuestras sociedades contemporáneas en un futuro no tan alejado. Por otro lado, la tensión que se manifiesta a través de esos personajes bondadosos que resisten parece transmitir la idea de que más allá de que ocurran las cosas más terribles el pesimismo no lo es todo, aún existe una pequeña posibilidad de que las cosas mejoren si se consigue luchar por ello.

El viaje a una ciudad distópica también nos ha permitido relacionar la obra con la aventura heroica en el marco de una estructura mítica. Esto nos llevó a considerar el recorrido de Anna Blume como un viaje de iniciación, a través del cual se enfrenta con distintas pruebas o desafíos que le sirven para su evolución y maduración, pasando de la niñez a la adultez.

Es de particular importancia el hecho de que en este viaje no exista un mitema de regreso de la heroína hacia su país de origen. En las aventuras donde no hay retorno esto también puede deberse a que el protagonista no siente que tenga algo que transmitir, la transformación es vivida sólo para sí mismo (siguiendo a Villegas -1978-, esta es una característica de muchos héroes de la novela moderna). En Anna, la necesidad de transmitir un saber existe por la escritura de una carta, pero al mismo tiempo aún sin regresar logra completar el proceso en cuanto iniciación y transformación personal. Estos elementos nos llevan a concluir que, en nuestra aventura heroica, existen rupturas que nos conducen a considerarla un viaje característico de nuestro tiempo⁴, un viaje posmoderno: no existe una acción ejemplar como si sucede en el héroe clásico, aunque al comienzo el objetivo era rescatar al hermano de un país de donde es imposible escapar, después Anna parece renunciar a esa hazaña para enfocarse en ella misma y sobrevivir. No hay regreso, pero la

aventura se transforma en un proceso de transformación personal, dentro de un mundo que no es mítico sino urbano y distópico.

Nuestro trabajo también nos llevó a observar la intertextualidad existente entre *El país de las últimas cosas* y "El ferrocarril celestial" (1843), cuento de Hawthorne, y este fue el punto de partida para poner en relación ambos enunciados conectados por el viaje como tema.

Así, tomando en cuenta el viaje como iniciación, hemos comparado los recorridos de ambos héroes para establecer distinciones: mientras que en la novela de Auster se trata de un viaje real, en el cuento de Hawthorne el héroe experimenta una aventura simbólica que se realiza en el contexto de un sueño. Mientras que Anna Blume completa su proceso de iniciación, el héroe de Hawthorne no evoluciona. Esto se debe a que el protagonista de "El ferrocarril celestial" es parte del objetivo alegórico que el relato persigue ya que, al igual que los demás personajes, se encuentra ligado al materialismo y al confort e ignora las verdaderas preocupaciones. Por ello no se enfrenta a pruebas verdaderas y el sueño, como experiencia que lo pone frente a las consecuencias de sus errores terrenales, no le sirve como aprendizaje. También consideramos ambos viajes como construcciones alegóricas, dado que ambos autores tienen como objetivo representar una visión crítica frente a aspectos de la sociedad en la que se ven inmersos. Hawthorne parece establecer una alegoría que señala los errores de una sociedad que olvida a Dios y a los verdaderos valores, al tiempo que apunta a criticar determinados aspectos del puritanismo liberal (especialmente corrientes de pensamiento como el Trascendentalismo y el Unitarismo) que, entre otras cosas, minimizan el camino del hombre hacia la salvación. Auster, testigo sucesos característicos de su siglo, parece construir una visión distópica pesimista que señala los errores de la humanidad como los enfrentamientos bélicos, los estados totalitarios, la contaminación y el consumismo como consecuencia del capitalismo extremo, transmitiendo la idea de que el devenir de la historia sólo podría ser para peor.

Por otro lado, tomando ambas obras como construcciones distópicas, hemos establecido que aunque "El ferrocarril celestial" no es una obra "típica" del género igualmente ofrece ciertos mecanismos distópicos. Ya que las antiutopías surgen como crítica y contracara de procesos idealizados y considerados como perfectos, la visión contra utópica de Hawthorne es clara en el contexto de la Revolución Industrial del siglo XIX que para muchos significó la esperanza hacia el pleno progreso, considerando a Estados Unidos como país ejemplar.

Al igual que el alegorista de Benjamin, el distopista crea en momentos donde existe una extrema noción de crisis a su alrededor. Auster simboliza ese sentimiento en la representación de una sociedad degradada y una ciudad donde todo es ruina y destrucción, al igual que la historia.

Si el utopista tenía fe en la humanidad y en sus capacidades, el distopista abandona casi por completo esos sueños. De todas maneras, la utopía negativa es consecuencia de la imaginación de su autor. El futuro, aunque cercano, todavía no está aquí, no ha llegado... La distopía como advertencia deja una pequeña luz de esperanza a la posibilidad de cambio o, mejor dicho, a la idea de que la humanidad todavía conserva algo positivo en su obrar: Anna Blume todavía ama e intenta ayudar a los que tiene a su alrededor aún cuando el mundo que ella habita se haya autodestruido.

4. Notas

¹Villegas (1978) define los mitemas como unidades mínimas de análisis en la estructura mítica.

²Auster P. (18 de mar. de 2006): "Mi novela es una elegía a una forma de vivir que desapareció de un plumazo el 11 de septiembre" en *El país*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2006/03/18/babelia/1142642350_850215.html

³*El progreso del peregrino desde este mundo al venidero, mostrado como un sueño* (título completo).

⁴Ya al comienzo del siglo XX se observan esta clase de características en la novela de formación. Obras como *En busca del tiempo perdido* (1913 – 1927) de Proust o *Retrato del artista adolescente* (1916) de Joyce, incluyen héroes cuya búsqueda es personal e individual y, claramente, no se vincula a la realización de una acción ejemplar.

5. Bibliografía

a. Corpus:

Auster, P. (2015) *El país de las últimas cosas*, Buenos Aires: Booket. Traducción de M. Eugenia Ciochini.

b. Bibliografía consultada

Ainsa F. (1999): *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Bajtín, M. (2008) *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.

Benjamin, W. (1990) *El origen del Drama Barroco Alemán*, Madrid: Taurus Humanidades.

Benjamin, W. (2003) *Sobre el concepto de historia*. Recuperado de http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0003.pdf

Bunyan, J. (1964) *The Pilgrim's Progress*, Minneapolis: Desiring God.

De Cortanze, G. (1996) *Dossier Paul Auster: la soledad del laberinto*, Barcelona: Anagrama. Trad. de Mónica Martín Berdagué.

Gregory, S.; Mc. Caffery, L. (1992) "An Interview with Paul Auster", *Contemporary Literature* Vol. 33, No. 1, 1-23.

Hawthorne, N. (1971) "El ferrocarril celestial", en *Historias dos veces contadas*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora. Traducción de E. Goligorsky.

Icardo Campos, T. (2009) *Miguel de Cervantes en la narrativa de Paul Auster*, Tesis Doctoral de la Universidad Autónoma de Madrid, inédita.

Lago, E. (2006) "Mi novela es una elegía a una forma de vivir que desapareció de un plumazo el 11 de septiembre", *El país*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2006/03/18/babelia/1142642350_850215.html

López Keller, E. (1991) "Distopía: otro final de la utopía", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* nro. 55, 7-23.

Kristeva, J. (1981) *Semiótica I y II*, Madrid: Fundamentos.

Retamal, C. (2016) "Utopía y nihilismo. De la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como el tiempo del fin", *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica*, Universidad de Barcelona.



Villegas, J. (1978) *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona: Planeta.

Wood, C. (1965) "Teaching Hawthorne's "The Celestial Railroad", *The English Journal*. Vol. 54, Nro. 7, 601-605.