

Una Lectura en Clave de Género de “El País De Las Últimas Cosas” de Paul Auster

Marino Urrutia Londoño

Universidad del Valle



Nota del Autor

Marino Urrutia Londoño, Licenciatura en Literatura, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

La correspondencia en relación con esta Investigación debe dirigirse a Marino Urrutia Londoño, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, correo electrónico:

marino.urrutia@correounivalle.edu.co

Una Lectura en Clave de Género de Anna Blume Protagonista de “El País De Las Últimas Cosas” de Paul Auster

Marino Urrutia Londoño

Tutora: Eliana Scioville

Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana

Universidad del Valle

Abril 2019

Nota del Autor

Marino Urrutia Londoño, Licenciatura en Literatura, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Trabajo De Grado Para Obtener El Título De Licenciado En Literatura.

La correspondencia en relación con esta Investigación debe dirigirse a Marino Urrutia Londoño,

Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, correo

electrónico:

marino.urrutia@correounivalle.edu.co

Dedicatoria

A mi difunto padre y a mi madre por acompañarme siempre en cada momento de la vida.

A Catherine, Tatiana, Yicelly, Anthony, Daniela y Andrés por su amistad, apoyo y pláticas académicas durante el proceso de escritura.

A Isabel por su amistad y cariño eterno.

A Eliana por su asesoría y encuentros académicos cada martes.

A Juan, mi amado, por su amor, exigencia y motivación cada día.

Agradecimientos

Agradezco a todos los docentes que hicieron parte de mi formación profesional y quienes dieron pequeños fragmentos de luz durante el camino para que recordase el valor de la literatura, más que una profesión como una pasión capaz de sostener a la vida misma. A Oscar Agredo, maestro de la asignatura literatura contemporánea de la Universidad del Valle, por suscitar el interés y tratamiento de la novela de Paul Auster con placer y rigor académico durante su curso. A Eliana Scioville, maestra de la Escuela de estudios literarios de la Universidad del Valle, quien dirigió este trabajo y todo el proceso implícito en él, y la maestra que desde sus clases de escritura de ensayos y literatura y género despertó en mí interés por el enfoque de esta investigación. A la profesora Ida Valencia Ortiz, por sugerirme la obra teórica de Marcela Lagarde como punto de partida y darme sugerencias en un primer momento del trabajo. Por último, a la profesora Ángela Adriana Rengifo Correa por permitirme realizar una secuencia didáctica acerca de relatos femeninos y mantener latente el interés por el tema, incluso en la etapa práctica de la licenciatura.

Índice

Índice de ilustraciones.....	ix
Introducción.....	1
Estado del arte.....	6
Capítulo I: sobre el autor.....	10
La primera etapa como escritor: origen, formación y miseria	10
El punto de transición: “Espacios Blancos” entre el antes y después de Paul Auster.....	18
La segunda etapa como escritor: después de la escasez llega el ascenso.....	22
El País de las Últimas Cosas: Siri Hustvedt, la escritura de Auster y la voz de Anna	23
La máquina de escribir como personificación de una mujer en “La Historia de Mi Máquina de Escribir” de Paul Auster.....	27
¿El azar o casualidad impera en Anna Blume de “El País De Las Últimas Cosas”?	33
Capítulo II: preludeo a una lectura en clave de género de Anna Blume protagonista de “El País De Las Últimas Cosas” de Paul Auster	37
Leer en clave de género como una forma de lectura	37
Las “gafas de género” y su evocación al acontecer de la mujer en el mundo	44
Una idea somera sobre qué tan relevante resulta saber si la obra que trata acerca de la desigualdad de género entre hombres y mujeres fue escrita por un hombre o una mujer	46
La denuncia realizada por el género “sospechoso” a través de personajes femeninos.....	51
Capítulo III: una lectura en clave de género de Anna Blume protagonista de “El País De Las Últimas Cosas” de Paul Auster.....	55
Hacia una caracterización de Anna Blume.....	56
La categoría cautiverio propuesta por Marcela Lagarde a la luz de Anna Blume y el espacio que habita	59
Hacia una cronología de los cautiverios de anna.....	66
La ciudad desde Anna como mujer observadora.....	69
Antecedentes de la ciudad ficcional.	73
Variaciones en los cautiverios.....	75
Los cautiverios transitorios de Anna en “El País de las Últimas Cosas”.....	77
El cautiverio junto a Isabel: ser madresposa.....	78
El cautiverio de Isabel como madresposa.....	79

El cautiverio de Anna Blume como madrespasa.	88
Violencia erótica al interior del cautiverio.	94
El único punto de transición entre los cautiverios de Anna Blume.	97
El cautiverio transitorio de Anna en la biblioteca como una continuación de ser madrespasa.	99
El cautiverio de Victoria.	108
El cautiverio de Anna junto a Victoria.	112
¿Se libera Anna Blume del cautiverio de la ciudad y el último transitorio que alcanza a abarcar la carta en lo que dura la novela?.	114
Conclusiones.....	117
Bibliografía.....	122

Índice de ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1 COMPILACIÓN DE PINTURAS HECHA POR SAM MESSER PARA "LA HISTORIA DE MI MÁQUINA DE ESCRIBIR" DE PAUL AUSTER.....	31
ILUSTRACIÓN 2 ORDEN CRONOLÓGICO DE LOS CAUTIVERIOS DE "EL PAÍS DE LAS ÚLTIMAS COSAS" DE PAUL AUSTER.	66
ILUSTRACIÓN 3 RECREACIÓN DE LA CIUDAD DE "EL PAÍS DE LAS ÚLTIMAS COSAS" DE PAUL AUSTER	73

Introducción

El País De Las Ultimas Cosas (1987) es una novela del escritor norteamericano Paul Auster, publicada en 1987, es una obra perteneciente a la literatura contemporánea norteamericana que da cuenta de la libertad de expresión dada por la incursión de un nuevo tipo de literatura a partir del siglo XIX no sólo por tratar temas como la muerte, la existencia, la ciudad y demás relacionados con ello, sino también por dar voz a mujeres así sean ficcionales (como es el caso) a lo largo de sus páginas. Esta obra ha sido el punto focal desde que se gestó la propuesta investigativa acerca de la mujer recreada en dicha novela por tener como protagonista a Anna Blume, una mujer que a través de la evocación de la memoria da cuenta al lector de sus vivencias tras llegar a “El País de las Últimas Cosas”, siendo el protagónico femenino exclusivo de Auster en tanto en sus demás obras son protagonistas los hombres.

La razón por la cual es de interés particular realizar una mirada de la obra, específicamente de Anna, es por la pertinencia que puede tener la creación de personajes femeninos que sirvan para, además de dar cuenta de espacios ficcionales y una historia narrada, denotar el discurso de género dentro de ésta, y con esto aludo a la diferenciación de circunstancias que cobijan el viaje de un hombre o una mujer por distintos espacios ficcionales. Así mismo partir de la idea de que no ocurre lo mismo (peligros, dolores, amores, pérdidas, etc.) a una viajera que a un viajero, teniendo en cuenta que se presenta en la novela aquí mencionada, dar cuenta del discurso equipado en la literatura sobre género.

Este trabajo tiene como propósito indagar, primeramente, la vida del autor para enunciar aspectos esenciales de su vida, trayecto y estudios, no solo como un acercamiento previo a la propuesta de análisis de la obra sino también como pistas para denotar su acercamiento con el género femenino a lo largo de su vida, la construcción de sus compromisos conyugales y paternos (a groso modo padres, esposas, amigos e hijos) para vislumbrar su mirada acerca de la mujer desde su vida personal. Adicionalmente, especificar la relación vida-obra, es decir, menciones oficiales de su vida en relación con la creación o temas de su novela (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012), de modo que no es fortuito pasar por su vida, las circunstancias difíciles, comodidades, educación y demás aspectos correspondientes al Paul Auster como ser humano antes que escritor de renombre internacional.

En este punto se considera oportuno incluir, como complemento de la indagación sobre una perspectiva de género en el escritor norteamericano¹, el ensayo sobre una de sus historias verdaderas, aquella titulada *La Historia de mi Máquina de Escribir* (2002), también escrita por Auster, porque posibilita asociar su mirada acerca de la mujer en tanto refiere a ella en dicha historia. En ella, el escritor da vida a una máquina de escribir atribuyéndole cualidades de mujer, es decir, personifica al objeto inanimado dándole cualidades que lo transforman en un objeto animado tras la mirada suscitada por las pinturas realizadas por un colega dedicado al tercer arte llamado Sam Messer. Ahora bien, la relación mujer y escritura y el uso de tal figura literaria hacen parte de la justificación de la fijación en su historia verdadera, a la cual se suma la diferencia presente en cuanto a dar cualidades de mujer a un objeto inanimado y atribuir a la mujer cualidades de objeto inanimado; la misma presente entre humanizar y deshumanizar.

¹ Auster, Paul. (1947)

Continuamente, se indagará acerca de la mujer dentro de la novela *El País De Las Últimas Cosas* del escritor norteamericano Paul Auster, siendo este el tema central a desarrollar, hace parte del mismo realizar la caracterización del tipo de mujer recreada en la novela, la relación entre la perspectiva de género del autor y las repercusiones que puede tener el tipo de protagonista femenino dentro de su obra. Sin embargo, el enfoque crucial en el cual estará centrado mayormente el trabajo investigativo es el análisis de la mujer como protagonista dentro de una ciudad próxima a agotarse por su conformación, la cual le hace una mujer que experimenta el cautiverio impuesto por una ciudad y todo lo que la conforma como tal. De este modo, la proposición tendrá como fuente teórica *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas y presas*, de Marcela Lagarde, texto desde el cual se realizará la identificación de los cautiverios presentes en la novela, no solo en la protagonista, sino también en las mujeres o personajes secundarios que hacen parte de la construcción del género femenino dentro de la obra literaria.

Es oportuno clarificar a quién se realiza el análisis de los cautiverios ya que, si bien la primera parte está centrada en las posibles relaciones entre vida, obra y discurso de género, la aplicación de la teoría de Lagarde (Lagarde, 2005) está centrada en Anna Blume como mujer puesta en un país con sus particularidades, en una ciudad próxima a acabarse, y no en el Paul Auster escritor. La necesidad de tal precisión se fundamenta en la diferencia que existe en obras de mujeres que escriben sobre mujeres y las de hombres que escriben sobre mujeres, razones por las cuales no se hablará de literatura femenina porque es Auster quien como hombre perteneciente a una realidad donde está inmerso a múltiples discursos sobre la mujer, quien acaba dando voz a una mujer capaz de contar aquellas particularidades a las cuales está expuesta

ella, como mujer, en un espacio ficcional; termina refiriendo a la problemática de discursos de género muy cercanos a la realidad y los que a su vez complejizan ser mujer incluso dentro de la ficción. De modo que es a Anna Blume como mujer ficcional que narra y da cuenta de su vivencia apegada a su género durante su paso por un lugar desconocido en un comienzo, a quien se analizará, y del mismo modo a las mujeres ficcionales secundarias dentro de la obra.

El desarrollo de lo expuesto anteriormente tiene como finalidad tres puntos cruciales. Primero, rescatar desde el ejercicio analítico e interpretativo la labor de Paul Auster como escritor que escribe sobre una mujer² en tanto le atribuye características, pensamientos y particularidades propias de una mujer opositora a ideales impuestos incluso desde la época victoriana prevalecientes a lo largo de la historia hasta la actualidad tales como la libertad de pensamiento, sentir, aventurarse, criticar, denunciar pensar, leer, escribir y amar. Segundo, observar a la mujer ficcional, Anna Blume, quien escribe desde su género y da cuenta a través de su carta del cautiverio que vivió y las vivencias impuestas por el espacio ficcional debido a ser una mujer, como una fuente fidedigna dentro de su espacio que muestra el proceder de la sociedad y la ciudad como tal (dentro de la obra) para con ella, más ampliamente para con su género. Aunque puede refutarse la proposición con la enunciación del autor como ser que plasma sus perspectivas y voz a través de los personajes creados en sus obras, aquí Anna Blume, no es Auster a quien se verá desde el lente de género femenino sino a Anna. Por último, exponer con el

² Simone de Beauvoir, en su obra “El Segundo Sexo: Los Hechos y Los Mitos”, hace mención en un epígrafe a una frase reconocida de un filósofo francés y cartesiano del año 1700 llamado Pouland de la Barre, quien dice: “Todo cuanto ha sido escrito por los hombres acerca de las mujeres debe considerarse sospechoso, pues ellos son juez y parte a la vez.” (Beauvoir, 2014, pág. 8), con esto hace referencia a la desconfianza con la cual se debe asumir tal ejercicio de escritura. Sin embargo, el desarrollo de este trabajo apunta a rescatar aspectos positivos de Auster como hombre que escribe sobre una mujer ficcional, quien consolida la posibilidad de ver en la obra el análisis desde una perspectiva de género.

desarrollo total de lo anterior, la posibilidad que tiene la literatura, en este caso “El País de las Últimas Cosas” de Auster, de contar acontecimientos en los zapatos del otro, desde el género femenino puesto en la ficción el cual difiere del género masculino de la realidad pero que no son concebidos como opositores ideológicamente en tanto el uno (el hombre) reconoce en el proceso las dificultades implícitas al ser el otro (la mujer).

Estado del arte

Catalina Paz Cuenca Vivanco, licenciada en lengua y literatura inglesa de la Universidad de Chile, propone la lectura de *El País De Las Últimas Cosas*, en relación con Coetzee, visto como protagonista de sus obras al igual que Anna Blume en la obra de Auster, desde el viaje como tópico en el cual ambos protagonistas siguen el camino de un viaje simbólico, en el que analizan introspectivamente las experiencias vividas durante sus exilios y lo que este significa para ellos. Por otra parte, afirma que en relación al exilio que se diferencia entre los personajes, las experiencias de la novela se subdividen en dos procesos diferentes; El "viaje" y el "viaje extendido". Mientras el primero lo entiende como el movimiento físico de los personajes de moverse de un lugar a otro, este último se entenderá como una experiencia psicológica, en este caso introspectiva (Vivanco, 2016).

En cambio, Fernanda Cortez, licenciada en la misma área, trata la obra desde la protagonista, quien con los ojos frescos de alguien que ha estado fuera del espacio que habita, y entiende las dificultades para encontrar un sentido de pertenencia en un lugar que le impone dificultades a su paso, pero al buscarlo termina enredada en los movimientos de la ciudad. Así mismo desarrolla el concepto de los espacios urbanos y considera como tema esencial los vagabundeos de Ana y el resto de las decisiones y acciones de los sujetos urbanos, quienes proporcionan una visión clara del espacio, y define lo que los sujetos urbanos son y hacen. Ante la pregunta ¿cómo la ciudad construye a sus habitantes? Para ella, la memoria y la historia juegan un papel importante al permitir determinar de qué maneras se conforma un sentido de

pertenencia o una "unión", lo cual considera como pasado común (Pacheco, 2013). Así, mientras por un lado la viajera y los demás personajes de la novela son el punto focal, por el otro lo es la ciudad y sus espacios en relación con el sujeto, dejando de lado el análisis desde una lectura en la cual se trate la recreación de personajes femeninos desde la teoría de género.

Hay otros enfoques encaminados al género al que corresponde la obra, en tanto que pretenden, desde rasgos específicos de la obra de Paul Auster, afirmarla como poseedora de rasgos propios de la novela picaresca al ser concebida como novela epistolar y, porque desde Victoriano Roncero “en la picaresca la mirada del autor se dirige hacia los mundos marginales de la delincuencia, hacia los ambientes más miserables de la sociedad”; siendo para él, *El País De Las Últimas Cosas*, la representación de la marginalidad puesta en un mundo posible (Muñoz, 2015). En otra instancia Margarita Gómez, licenciada en lengua y literatura inglesa del departamento de literatura de la Universidad de Chile, propone en la lectura de novela de Auster, *El País de las últimas Cosas*, desde los insumos conceptuales de Samuel Becket ya que fue uno de los autores que influyó en la narrativa de Paul Auster. Parte de la situación dramática y atmósfera deprimente de la novela y, las considera como una perspectiva extremadamente pesimista de nuestra sociedad, propio de un escritor posmodernista, desde tal aspecto realiza la aplicación del concepto de absurdo propuesto por Becket en el teatro (Gómez, 2005). Ambos textos se enfocan, uno de manera más explícita que otro, en el espacio distópico con relación a las influencias literarias del autor y las características que dialogan con determinadas corrientes estéticas como el barroco.

Teresa Campos, licenciada en lengua y literatura inglesa de la Universidad Autónoma de Madrid, expone la influencia de Miguel de Cervantes en la narrativa de Paul Auster y, en su capítulo dedicado a *El País De Las Últimas Cosas*, realiza el tratamiento la ciudad y el proceso de autodestrucción en tanto espacio en el cual todo desaparece, así mismo la morfología de la ciudad y el desarrollo del personaje; todo en función de identificar la influencia cervantina al comparar las semejanzas que tiene la obra con el “Lazarillo de Tormes”. Éstas van desde aspectos en común en cuanto al desarrollo de los personajes principales y elementos simbólicos como el par de zapatos, el afán de aparentar y el modo en el cual narran la historia los personajes (Campos, 2009). En esta misma línea de análisis del personaje principal, Shiloh estudia la narración principal de todas las novelas de Auster, examina la escritura del autor en un contexto multicapa de los paradigmas literarios y filosóficos relevantes a su práctica, tal como la tradición americana del "camino abierto", - Las convenciones genéricas de la ficción policíaca, los conceptos postmodernistas del sujeto, las teorías existencialistas de Sartre y Camus y los modelos psicoanalíticos de Freud y Lacan, todos los cuales ofrecen perspectivas enriquecedoras e intuitivas sobre la poética de Auster (Shiloh, 2002).

En vista de lo anterior, se evidencia mayor interés en el análisis de autores que influenciaron a Paul Auster y la búsqueda de rasgos de ellos constatables en su obra, tales como Bretch y Cervantes, al igual que predomina la importancia de estudiar el tipo de ciudad recreada y su relación con el sujeto. Sin embargo, aún no hay una propuesta de lectura en clave de género de *El País De Las Últimas cosas* de Auster, es decir, el enfoque analítico en la construcción de la identidad femenina y lo que implica ser mujer dentro de la ciudad representada en la novela. Esta posibilidad permite, en relación con otras obras del autor, desarrollar interrogantes tales como:

¿qué tipos de mujeres están presentes en las obras de Paul Auster, tanto en sus novelas como en sus memorias?, ¿por qué dar protagonismo a una mujer en *El País De Las Últimas Cosas* cuando la mayor parte del tiempo sus protagonistas son hombres? y ¿qué implica ser mujer desde la relación entre realidad y ficción?

Capítulo I: sobre el autor

Este capítulo tiene como finalidad abordar al autor, su origen, trayecto y obra para tener un acercamiento a su persona previo al tratamiento de la novela a analizar en los próximos capítulos. Con esto no se pretende hacer solo la mención de lo que sería su biografía, sino también de aspectos en ella que posibilitan, desde un nivel inferencial, una aproximación al punto de vista de Paul Auster acerca de la mujer desde rasgos particulares de su vida. También está la pretensión de realizar un acercamiento a la relación entre mujer y escritura que el escritor, desde un ejercicio interpretativo póstumo a la lectura, deja entre líneas en su obra *La Historia de mi Máquina de Escribir*. Esto con la finalidad de mostrar los elementos que luego permitirán asociar su vida y obra desde el ejercicio investigativo e interpretativo.

La primera etapa como escritor: origen, formación y miseria

Paul Auster es un poeta, director, guionista y escritor norteamericano de renombre internacional debido a que su producción hace parte de la literatura contemporánea, yendo desde obras como *La Trilogía de Nueva York* y *Leviatán*, hasta *Sunseth Park* y su más reciente obra, publicada en el 2017, titulada *4321*. A su nacimiento, ocurrido el 3 de febrero de 1947, le

precede una historia, la unión de Samuel Auster y Queenie Bogat mediante el matrimonio que data en 1946. Los padres de su progenitor provenían de Stanislav, en Galitzia; mientras los de su madre fueron una mujer nacida en Minsk³ y un hombre, un judío polaco que llegó a Toronto siendo un infante; a lo que según Gerard de Cortanze, tomado desde su obra *La Invención De La Soledad*, Auster refiere a la relación de sus padres como una interacción enmarcada por principios conservadores acerca de expresiones de afecto y deseo, al punto de que para cuando se casaron apenas se conocían (Textos de Justo Navarro, 2007, pág. 69). De este modo, se puede asociar la influencia que tuvo el judaísmo del lado paterno en su escritura, rasgo que según Jorge Herralde, en su texto *Dialogo incompleto con Paul Auster*, atraviesa toda la obra de Paul Auster, ya que, a partir de las palabras del autor dadas el 26 de junio de 2003, en la Sala de Columnas del Círculo de Bellas Arte: “en Estados Unidos el hecho de ser Judío significaba aislamiento y ser ciudadano de un país y también extranjero: un observador” (2007, págs. 41-42). Este rasgo es pertinente analizarlo en el tercer capítulo a la luz de la novela *El País de las Últimas Cosas* debido a que la protagonista, Anna Blume, afirma ser judía dentro del país que habita.

Tras la unión de sus padres y el nacimiento de Paul Auster, en 1950 ocurrió la llegada de Janet, hermana del ahora escritor, dicho así porque su predilección por la escritura aparece, o se gesta, alrededor de 1957, cuando descubre la biblioteca de su tío Allen Mandelbaum, quien es reconocido porque tradujo a Homero y Virgilio al inglés. Fue en ese espacio donde tuvo acceso los libros ya que en su casa no tenían biblioteca, e incluso su madre daba por inservibles los

³ Minsk (en bielorruso, Мінск o Мінск, en ruso, Минск) es la capital y ciudad más grande de Bielorrusia. Se encuentra situada en el centro del país, y es atravesada por los ríos Nyamiha y Svisloch (Wikipedia , 2018). Según datos históricos mencionados a partir del Atlas geográfico del Imperio ruso, del Reino de Polonia y del Gran Ducado de Finlandia, La historia de Minsk puede rastrearse hasta el siglo XI, cuando formaba parte del Principado de Pólatsk. El Imperio ruso absorbió la región de Minsk después de la segunda partición de Polonia en 1793 (Biblioteca Digital Mundial, 2015).

pocos que poseía. Esta fue la primera biblioteca de Paul Auster, el primer acceso que tuvo de niño a la literatura y momento a partir de cual se incursiona en el campo de las letras, un niño de diez años que no pensó pasaría de leer a ser leído décadas después. (Textos de Justo Navarro, 2007, pág. 71). Es en 1959 cuando comienza a escribir poemas y narraciones breves que, según el mismo autor, eran muy bobas en tanto fueron sus primeros actos de escritura, y aun así desde entonces sintió fascinación por la escritura como su oficio de vida.

Tres años después, siendo un niño amante del beisbol, se vuelve seguidor de Los Mets de Nueva York, un equipo de béisbol de su predilección y cuyo campo se encuentra ubicado en Brooklyn, particularidad que menciona en su obra *El Cuaderno Rojo* donde reúne numerosas historias “verdaderas”⁴ de su infancia y otros momentos de su vida. Esto también, según lo dicho por el mismo Paul Auster en la entrevista realizada por Pacho O’Donnell en el año 2002 para el canal Encuentro, le enseñó a “llevar un lápiz donde quiera que fuese” ya que cuando pudo recibir un autógrafo de su ídolo del béisbol, no llevaba lápiz con el cual hacer firmar una pelota, afirmando a su vez el acto de escritura como un accionar de tiempo completo que no está delimitado a espacios (Auster, Archivos O’Donnell, 2002).

En el año anteriormente mencionado, Auster se acerca a la obra de Dostoievski, “Crimen y Castigo”, la cual despertó en él la admiración por el género de la novela, para entonces tenía dieciséis años, edad en la cual comenzó a escribir historias sobre niños, jóvenes solitarios y

⁴ En la entrevista realizada a Paul Auster por Pacho O’Donnell para el canal Encuentro, ante la duda de la veracidad de la historia de cuando conoció a Willy Mays, un jugador de beisbol famoso e ídolo de su infancia, mencionada en “El Cuaderno Rojo”, el autor reitera que sí son historias verdaderas de momentos de su vida en tanto rechaza la existencia alguna duda ante la verosimilitud de los sucesos mencionados en dicha obra (Auster, Archivos O’Donnell, 2002).

poetas; para entonces residía en Nueva Jersey (Textos de Justo Navarro, 2007, pág. 71). Desde sus primeras pretensiones en lo que a escritura respecta, se denota el interés por temas tales como la soledad, el cual estaría luego presente en obras como “La Invención de la Soledad” y “La Habitación Cerrada”.

En 1963 trabajó dos meses como camarero en un campamento de vacaciones de Nueva York y un año después sus padres se divorcian, suceso que causa la mudanza de su madre a un barrio de Newark, Weequahic. Desde esta fecha se supone el punto de partida del distanciamiento de la figura paterna que, para la fecha, desde el ejercicio de lector crítico de sus poemas, entraría a ejercer su tío Allen Mandelbaum porque éste había regresado de los Estados Unidos (2007., pág. 73). Cabe mencionar que su tío, un profesor americano de literatura y humanidades graduado de la Universidad de Columbia en inglés y literatura, jugó un papel crucial como lector de sus primeros poemas debido a que tenía gran recorrido como lector académico e incluso traductor de obras clásicas escritas en griego y latín; punto desde el cual es posible inferir la relación con su tío y el que luego sería su trabajo, ser traductor.

En 1965, además de comenzar sus estudios en la Universidad de Columbia, su madre contrae matrimonio por segunda vez, hombre al cual refiere en su obra *A Salto de Mata* como una persona excelente y generosa que le apoyó incluso en ambiciones vagas. Su etapa como estudiante universitario termina cinco años después, tiempo durante el cual realizó los estudios en literatura francesa, inglesa e italiana y viajó a París, Italia, España y Dublín⁵. Entre los años

⁵ Auster viajó a Dublín debido a la fascinación por la ciudad suscitada tras la lectura de “Ulises” de James Joyce (Cortanze, 2007), puesto que en ella se narra los viajes que realizó Leopold Bloom por Dublín un 16 de junio, fecha conmemorativa en la capital de Irlanda por ser el día en el cual hombres y mujeres salen a las calles, a manera de teatro callejero, imitando a los dublineses de la obra de Joyce (Broderick, 2016).

sintetizados anteriormente, cabe mencionar que Paul Auster residió para 1967 en París, en un hotel de la Rue Clément, con el fin de presentar el examen de ingreso del Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) y el cual no aprobó. Durante este año escribió poemas que no fueron incluidos en su obra titulada *Groudwork: Selected Poems and Essays*⁶ y también realizó guiones para películas mudas que actualmente son declarados como extraviados (Cortanze, 2007, pág. 73).

En los años 1968 y 1969, Auster inicia su trabajo en las que serían las versiones iniciales de “El País de las Últimas Cosas” y “El Palacio de la Luna”, y además publicó sus primeros artículos sobre cine en *The Columbia Daily Spectator*, el periódico de la Universidad de Columbia. Es en 1969 cuando obtuvo el bachelor of arts o BA en literatura inglesa y comparada y publicó artículos en prensa bajo el pseudónimo de Paul Quinn, cuya paga era de veinticinco dólares por cada uno (Cortanze, 2007), en este año también publicó en *The Review Magazine* una ficción que, según Gérard de Cortanze, se podría considerar la forma preliminar de *El País de las Últimas Cosas*. He aquí la mención de la obra a analizar en los capítulos venideros, si bien, tal referencia permite afirmar que Auster tenía prevista la novela desde 1969, en relación con la apreciación de Cortanze, aunque su publicación se realizó en 1987, es decir dieciocho años después de la publicación en la revista. Luego de terminar su MA (master of arts), trabajó como empleado del censo en Harlem y, para agosto de 1970, laboró en un barco petrolero haciendo las camas, limpiando letrinas y otras tareas denominadas “bajas”. En este mismo año

⁶ La obra publicada en 1990, reúne los poemas y ensayos datados, en cuanto a su creación, desde 1970 hasta 1979, por lo cual no estaría incluida la producción poética del autor en dicha obra. Por otra parte, en el prólogo realizado por Jordi Doce, quien tradujo su obra poética al español bajo el título “Poesía Completa”, atribuye significancia la palabra “Groudwork” del título de la obra, puesto que ella alude a cimiento, trabajo preliminar o trabajo de preparación y con ella conmemora sus inicios dentro de la escritura que luego serviría para plantar temas en su novelística (Doce, 2012).

trabajó en su obra “El Palacio de la Luna” y tradujo a Dupin, Breton, Michaux y Du Bouchet (2007., p.74). Finalmente, para 1971, regresa a París con el dinero ganado en el barco petrolero y reside en la ciudad durante cuatro años.

Hasta aquí, la vida de Auster, la mención de los primeros 24 años vividos, demuestra el proceso de aprendizaje como hombre que se educó y mantuvo presente la escritura en cada momento de su vida, y quien también tuvo experiencias de vida donde se entrevistó un personaje real cultivado desde la humildad en tanto afrontó distintas labores para subsistir, las cuales no fueron ajenas a su oficio de escritor porque sirvieron como materia prima para sus obras de una u otra forma. Esta proposición es posible fortalecerla con la reflexión que hace acerca de su estadía como extranjero en París, ya que dice “Cuando vives en el extranjero te ves obligado a reconciliarte contigo mismo” (Cortanze, 2007, pág. 74), lo cual comparado con su obra “El País de las Últimas Cosas”, la de mayor interés para este texto, se puede asemejar a la condición de extranjera que tiene la protagonista de la novela llamada Anna Blume. La semejanza está dada en la medida que el autor experimentó ser extranjero en otro país (París) y ello implicó una reconciliación consigo mismo; aspecto que Anna Blume experimenta al llegar de Nueva York a un país desconocido donde reina la miseria y todo tiende a desaparecer y agotarse.

Ahora bien, la pregunta que suscita tal relación es ¿qué es reconciliarse con uno mismo?, respuesta que, dada desde la novela mencionada, apuntaría a escuchar la voz de nuestra mente, aquella que reflexiona acerca de lo que observamos y experimentamos, esa evocadora de deseos añorados, experiencias amorosas y abandono; a groso modo refiere a lidiar con todo lo necesario para mantenerse con vida sin dejar de ser fiel a los sueños y pasiones.

Continuando con el desarrollo de la mención acerca de su vida, durante su estadía en París (1971-1975) viajó un mes a México, exactamente en Cuernavaca, para ayudar a la esposa de un productor en la escritura de un libro sobre Quetzalcóatl, los cuales según lo mencionado en su libro “A Salto de Mata”, una de tres obras autobiográficas, fueron los treinta días más sombríos y perturbadores de su vida; esto debido a que resultó un fracaso su producción escrita (Cortanze, 2007, pág. 75). Cabe mencionar que una de las razones principales por las cuales acabó en París fue, además de elegirla por querer aprender a hablar francés y facilitarle su primera estancia, huir de la guerra de Vietnam que aconteció entre 1955 y 1975, ante la cual tomó partido opositor desde 1965.

Es en 1972, luego de publicar en Nueva York su antología de poemas titulada “Little Anthology of Surrealist Poems”, cuando el escritor deja la ficción y decide enfocarse únicamente en la poesía y ensayos críticos, labor que le permitió consolidar su perspectiva acerca de cómo escribir, es decir definir su prosa. Durante este periodo publicó escritos en el número de marzo de la revista “Poetry”. Tras dedicarse a la poesía durante aproximadamente cinco años, retoma la escritura de ficción y prosa entre 1976 y 1977, al comenzar a escribir “La Invención de la Soledad” (Cortanze, 2007, pág. 75).

Después de su estadía en Francia, regresa en julio de 1973 a Nueva York, año en el cual aparece la primera mujer con la que se casa en octubre del mismo año, en la terraza de Riverside Park, Lydia Davis, quien para entonces tenía 27 años de edad y de la cual se separó en 1979; de dicha unión salió Daniel Auster, quien nació en junio de 1977, el producto de cuatro años de

matrimonio. Las razones de tal ruptura matrimonial al parecer fueron el resultado de la crisis económica que azotó al escritor en 1978, ya que tras componer las piezas de teatro: “Laurel and Hardy Go to Heaven, Blackouts” y “Hide and Seek”, y estar en Canadá y California, le llegó la escasez de dinero que le llevó a tomar la decisión de dejar a un lado la poesía y retomar la ficción. De modo que 1978 fue el año que impuso a Paul Auster dificultades económicas al punto de inventar un juego de cartas llamado Action Baseball, denotándose su predilección por tal deporte, pero no tuvo éxito y tras el fracaso escribe Jugada de Presión, novela policíaca que no publica y en la cual se pone el pseudónimo de Paul Benjamín (Cortanze, 2007, págs.76-77).

El escritor, quien para entonces tenía 32 años de edad, incluso luego de la separación le sobrevinó un tiempo de miseria, ya que tras mudarse a un apartamento del número 6 de la calle Varick, en TriBeCa, según palabras de él, allí experimentó cosas muy importantes que considera formativas aunque fuese horrible debido a la miseria absoluta vivenciada en el lugar; circunstancias en las cuales escribió “White Spaces”, cuyo proceso de escritura tardó un mes (Cortanze, 2007, pág. 78). Sin embargo, en este año le cambió la suerte, puesto que una noche del este, aproximadamente a las ocho de la madrugada, recibió la llamada de su tío informándole de la muerte repentina de su padre, suceso que le propició recibir la correspondiente herencia como hijo y salir de la crisis económica; tal cambio le permitió seguir escribiendo (2007, pág. 78). La muerte de su progenitor fue el suceso que dio origen a su obra “La Invención de la Soledad”, en tanto sirvió como catarsis de la pérdida de su padre a la vez que escribía sobre él.

Hasta el momento se realizó el tratamiento de una etapa de la vida del autor, aquella inicial o dificultosa, pero es preciso mencionar que hay dos más: la etapa media o transición

entre la primera y tercera, y la última que abarcaría a groso modo todo lo contrario a la primera. En este sentido se hace referencia a tres partes o etapas de la vida del autor: la inicial y dificultosa, la media o punto de transición que será la proposición de su texto “Espacios Blancos” en función de pretender analizar su mirada acerca de la miseria y por último la etapa sin concluir a la que corresponde el ascenso y la cual queda abierta hasta la fecha aún no ocurrida de su muerte.

El punto de transición: “Espacios Blancos” entre el antes y después de Paul Auster

En las palabras del Paul Auster, mencionadas por Gerard de Cortanze en su cronología (Cortanze, 2007), el escritor norteamericano dice: “Escrita en un mes, terminé *Espacios Blancos* un sábado de enero de 1979, debían de ser las dos o las tres de la madrugada, y me acosté. Estaba seguro de que ese texto sería el puente entre mis dos vidas de escritor.” (2007, pág. 78), mención a partir de la cual se abordará dicho texto como el punto de transición entre dos vidas que, si bien el escritor no refiere específicamente como un antes y un después, es plausible abordarlas de tal manera. Ahora bien, “Espacios Blancos” significó un cambio en cuanto a la escritura del autor porque pasó de realizar el tratamiento de la miseria, el fracazo y demás relacionados con la mirada pesimista de la vida, a abordar otros como el amor, la identidad del personaje ficcional contemporáneo que tiene gran influencia de *El Quijote* de Cervantes y la soledad, y difuminar la línea entre realidad, ficción y autobiografía.

Este texto fue publicado en 1990, cinco años después de la publicación de su primera novela “La Trilogía de Nueva York”, el cual tuvo como título *Groundwork: Selected Poems and*

Essays 1970-1979 y desde sus tres primeras líneas refiere a la idea de efecto y causa de todas las cosas y al cambio generado por el efecto que a su vez es irrevocable, así: “Algo sucede y, desde el momento en que comienza a suceder, nada puede volver a ser lo mismo.” (Auster, *White Spaces*, 2012, pág. 265). De este modo el texto también incursiona al lector en un constante cuestionamiento acerca de la realidad y el cambio sufrido en ella por un sujeto, en este caso el escritor, dejando entrever a lo largo de sus páginas el porqué como interrogante crucial ante la realidad acontecida. Sin embargo, la pretensión de esta parte del desarrollo es saber el porqué Auster refiere a su escrito como el punto de partida de una segunda etapa como escritor y el final de una primera.

A groso modo, *White Spaces* hace referencia a aspectos temáticos que Auster tomaría a futuro en sus novelas, tal como la exaltación del olvido, la aleatoriedad y el significado o impresión que tiene de “el azar”, el hombre como agente o instrumento de su propia destrucción y la atribución semántica dada a los “espacios vacíos”. Ahora bien, resulta necesario responder a la pregunta ¿qué son los espacios vacíos según el texto? Antes de la segunda, claro está. En este sentido Paul Auster refiere a los espacios vacíos de la siguiente forma: “Un hombre escribe cartas desde ningún sitio, desde el espacio en blanco que se ha abierto en su mente” (Auster, *White Spaces*, 2012, pág. 273), mención desde la cual se le refiere como un espacio generado por la mente dentro de sí. Cabe mencionar que tal atribución tiene como referente la explicación que da sobre la relación entre la mente y el movimiento y el habla, donde el cuerpo es el material a través del cual rebota el resultado de la interacción de lo dicho o hecho con el espacio (también enunciado como aire) y apartir de lo cual se logra manifestar la necesidad de ir más allá de sí mismo en su afán de comprenderse (2012, pág. 271).

También, en términos simbólicos el cuarto para el escritor acaba siendo un espacio a través del cual viaja a los espacios blancos, aludiendo así a un viaje que se podría denominar “viaje mental” cuando dice: “Camino entre estas cuatro paredes, y mientras esté aquí puedo ir adonde quiera. Puedo ir de un extremo al otro de la habitación y tocar una cualquiera de estas cuatro paredes, o incluso todas las paredes, una tras otra, del modo que yo quiera.” (Auster, *White Spaces*, 2012, pág. 275). En este sentido el escritor refiere a los espacios blancos como aquellos producidos por la mente y a los que se puede llegar sólo a través de ella, donde la habitación relacionada con su labor escritural posibilita la extensión de tal viaje⁷, como si un escritor encerrado en una habitación viajara a espacios reconditos de sí, por medio de su mente para luego escribir en solitario; una especie de proceso previo y a la par de la escritura.

Ahora bien, ¿por qué *White Spaces* puede ser el punto de transición entre dos etapas del escritor? La respuesta a tal pregunta está dada por un cambio en cuanto pasó de escribir un género a otro, es decir, pasar de estar dedicado completamente a la poesía a escribir ficción (novelas). Esta solución está fundamentada en la respuesta dada por Auster durante la entrevista realizada, en vista de la feria del libro de Guadalajara del año 2017, por Leo Zuckerman para el noticiero Televisa, titulada “Paul Auster Habla de literatura, Destino y Trump” del segmento “Es la Hora de Opinar”, cuando hace una distinción entre el joven escritor de poesía que se

⁷ Auster refiere a la relación que tiene el “viaje mental” con el olvido, en la medida en que cuando se emprende y lleva determinada distancia (ilimitada en tanto abstracta) la distancia entre el comienzo y el punto determinado del viaje, hace que olvidar dónde estaba y dónde se encuentra ahora el sujeto sea un hecho: “Sucedee, y mientras sucede, nos olvidamos de dónde estábamos cuando comenzamos. Más tarde, cuando hayamos viajado a partir de este momento y cubierto la misma distancia que nos separa del comienzo, nos olvidaremos de dónde estamos ahora.” (Auster, *White Spaces*, 2012, pág. 277).

consideraba un fracaso en la prosa y el escritor que tras morir su padre se dedica a escribir novelas en prosa; diciéndolo de la siguiente manera:

“Empecé muy joven, y luego, como a los 23 ó 24, dije: “No puedo con esto. Soy un fracaso como escritor de prosa. Mejor me dedico a escribir poemas”. Y muchos años, fue todo lo que hice, escribir poemas. Y ensayos. Y traducciones. Pero no probé la ficción porque pensé que ahí había fracasado. Pero más tarde, empecé a escribir prosa otra vez, después de morir mi padre. Yo tenía 31 años entonces y tenía todo este material, y empecé a leerlo y me di cuenta de que parte de él era muy bueno. Entonces, hay ideas, pasajes de ciudad de cristal que escribí a los 20 años.” (Auster, Paul Auster Habla de Literatura, Destino y Trump, 2017)

La cita anterior pone en evidencia la diferenciación de un antes y un después en la vida del escritor, ahora bien, tal denominación tiene un punto intermedio el cual es “Whites Spaces” y, en un sentido causal, “La Invención de la Soledad” (1982) por ser la obra (historia verdadera) en la cual su padre es el eje central, pero ésta no lo es porque primero escribió “White Spaces” (1979) antes que la historia acerca de su padre. Debíó ocurrir la muerte paterna para luego escribir sobre tal imagen familiar. Sin embargo, es en este ensayo donde saca a luz temas que predominarían luego en sus novelas, tales como: el azar y el destino, la distancia entre mundo y lenguaje, y la disolución del yo en el discurso, razón por la cual este trabajo ensayístico sobre los espacios vacíos y todo lo que aflora en la mente de un sujeto, es el punto de referencia entre un poeta dudoso de su prosa que luego hace reconocidas novelas de la literatura contemporánea

norteamericana con lo que alguna vez mantuvo su inseguridad para dedicarse completamente a la novela.

La segunda etapa como escritor: después de la escasez llega el ascenso

Es hasta después de 1979 cuando las circunstancias económicas cambian para Paul Auster, y a partir de 1980 cuando, tras el cambio financiero que le generó recibir la herencia paterna, el ya escritor inicia su ascenso. Fue en este año cuando se instaló en Brooklyn para dejar atrás el cuarto de la calle Varick y publicó *Whites Spaces* y su selección de poemas *Facing of the Music* (Cortanze, 2007, pág. 79). Tras este año, además de la recuperación laboral y económica del escritor porque para entonces tradujo a Mallarmé y Joubert, vino consigo de nuevo el amor junto a una mujer llamada Siri Hustvedt, exactamente un 23 de febrero de 1981 (2007, pág. 80), con quien en abril del mismo año se fue a vivir.

Lo visto quiere decir que Auster tardó aproximadamente tres años para rehacer su vida amorosa, en este sentido su perspectiva acerca del compromiso y formalidad en su relación con las mujeres que fueron esposas está presente en ambos casos por el matrimonio, ya que tras casarse con Lidya Davis en el 75 y separarse en el 79, vuelve a hacerlo en junio de 1982, con Siri H., quien hasta entonces es su esposa. Este mismo año publicó *The Art Of Hunger And Other Essays* (*El Arte Del Hambre Ensayos*) y *The Invention Of Solitude* (*La Invención De La Soledad*), cuya segunda obtuvo gran reconocimiento por la Crítica y no por las cantidades vendidas (Cortanze, 2007).

Para 1983 publicó las traducciones de *The Notebook of Joseph Joubert* y *A Tomb for Anatole* de Stephanie Mayarmé, las cuales están dentro de su labor como traductor de mayor importancia. Un año después publicó *City Of Glass (Ciudad de Cristal)*, la cual, a pesar de antecederle el reconocimiento de *La Inversión de la Soledad*, fue rechazada por diecisiete editores y, cuando fue publicada, estuvo en la lista del Edgar Allan Poe Award for Best Mystery Novel de 1985 (Cortanze, 2007, pág. 80). Así, es en 1986 cuando, tras incursionarse en un camino que avisaba reconocimiento como escritor, toma una plaza como maestro sustituto en la Universidad de Columbia durante un trimestre; y publica las dos novelas que harían parte de la conocida trilogía de Nueva York: *Ghosts (Fantasmas)* y *The Locked Room (La Habitación Cerrada)*, añadiéndose a su lista la publicación en la París Review de *In The Country of The Last Things (El País de las Últimas Cosas)*. Las anteriores novelas fueron recibidas por los lectores un año después (1987), temporada durante la cual publicó para la revista francesa *Banana Split* y en *Arts News* (2007, pág. 81). Finalmente es en 1988 cuando llega la cuarta mujer a la vida de Auster, Sophie, quien es el resultado del matrimonio con Siri, año en el que publicó *Desapariciones. Poemas 1970 – 1979*.

El País de las Últimas Cosas: Siri Hustvedt, la escritura de Auster y la voz de Anna

La escritura de *El País de las Últimas Cosas* tiene, como toda obra publicada, una historia detrás de ella. Algunas historias son más intensas que otras en tanto las difíciles fueron experiencias asociadas al sacrificio y esfuerzo o la inmersión en dinámicas sociales que eran desconocidas para el escritor, entre otras. En este caso, la historia que antecede a la publicación de la obra de Auster aquí mencionada, es la de una novela que suponía un desafío ya que era

vista con duda por el escritor porque se le dificultaba mantener latente en su oído la voz de la protagonista, en términos de creación literaria sería la intermitencia en cuanto a lo que le decía Anna. Esta información se constata cuando I.B. Siegumfeldt pregunta a Auster si la novela trata en realidad de un libro político y no de una distopía existencial, a lo cual dice que resulta difícil precisar y añade sobre la escritura de la obra lo siguiente:

(...) Oí la voz de Anna Blume, y al principio la convertí en Narradora de la historia. Luego empezaron a entrarme dudas sobre escribir desde un punto de vista femenino y cambié a uno masculino. Después, durante bastante tiempo abandoné todo el asunto porque no estaba seguro de cómo hacer para que la historia funcionara. Más adelante, volvía a oír de cuando la voz de Anna y escribía un poco, pero luego desaparecía y no podía ir más allá. Así fue la cosa durante años (Auster, Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegumfeldt, 2018, pág. 161)

Para Auster, al igual que gran parte de los escritores, los personajes que crean toman forma y voz propia en su cabeza, he allí la razón de que mencioné a Anna como una persona real que le hablaba pocas veces y se le dificultaba escucharla. La dificultad mencionada se sintetiza en el reto que implica escribir desde un punto de vista femenino para un hombre, el cual logra cosas fascinantes como es el caso de esta novela El País de las Últimas Cosas: una mujer narra a través de una carta su paso por una ciudad de un país sin nombre, donde se reúne todo lo indeseable (miseria, muerte, ruina, enfermedad, cautiverio, etc) y logra dar cuenta de las implicaciones adversas asociadas a ser mujer en dicho contexto.

Sin embargo, el intento de retomar la voz masculina a causa de las dudas acerca de escribir desde un punto de vista femenino, se notan en apartados o acotaciones que dentro de la narración llaman la atención porque pareciese que fuera una voz distinta a Anna. Esto se encuentra en menciones como “Éstas son las últimas cosas –escribía ella- (...)” (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 11), y, “Cuando caminas por las calles –continuaba ella- (...)” (Auster, 2012, pág. 15). Las acotaciones que se pueden encontrar en pocas partes de la obra, sobre todo al inicio, dan paso a la idea de una voz distinta a la de Anna, una que tal vez le esté leyendo o esté asociada al intento de cambio de voz masculina en las primeras cuarenta páginas durante el proceso inicial de escritura mencionado por el autor.

Por otra parte, relacionado con la perspectiva de género posible desde el protagonismo femenino proudcto del ejercicio de escritura en su obra, cabe mencionar la relación que tiene “El País de las Últimas Cosas” con Siri Hustvedt, su esposa hasta el momento (2019). Ella fue quien motivó a Auster en la culminación de la novela debido a las dudas presentes en él acerca de escribir y ponerse en el lugar femenino, ya que fue quien leyó las primeras cuarenta páginas y le dijo que debía continuar porque le encantaba y pide que la termine para ella (Auster, *Una Vida en Palabras*, *Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt*, 2018, pág. 161)⁸. Desde lo anteriormente mencionado se consolidó la dedicatoria al inicio del libro, según Paul Auster, aunque para comprometerse consigo mismo a terminarla publicó un fragmento de la novela en el No 96 de la revista *París Review* el verano de 1985 (Auster, 2018).

⁸Textualmente, Siri le dice a Auster: “(...) es muy bueno, me encanta, es lo mejor que has hecho. Tienes que acabarlo para mí.” (Auster, *Una Vida en Palabras*, *Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt*, 2018, pág. 161)

Ahora bien, la relevancia que tuvo su relación con Siri y la publicación de la novela es denotable desde lo anterior. Sin embargo, no es el único aspecto que se relaciona porque, añadido por Auster en la entrevista realizada por Carlos Ruta en la Universidad Nacional de San Martín, Argentina, donde le pregunta cómo influye su relación con Siri en la escritura, dice:

No sé si influye en mi escritura, pero ciertamente hace que mi vida sea más interesante; eso te lo puedo garantizar. El hecho es que Siri es mi lectora, en quien confío, es la persona que recibe mis manuscritos; y si tiene algún comentario, alguna cosa negativa para decir sobre una palabra o una oración o algo que no esté del todo elaborado, me lo va a decir. (Auster, 2014)

De modo que Siri es su lectora crítica antes que cualquier editorial, afirmación a partir de la cual se podría afirmar que ella leyó *El País de las Últimas Cosas* terminado y dio su aprobación o juicio correctivo acerca de la escritura, personaje y temas. En este sentido, Siri dio la aprobación al tratamiento de la mujer protagonista y las secundarias presenten en la novela, lo cual vislumbra la lectura de una mujer, en calidad de esposa y crítica, de una obra escrita por su esposo con voz femenina acerca de género. Claro está, esta posibilidad se consolida con el perfil de Siri como escritora y académica⁹.

Finalmente, aunque Paul Auster diga no saber cómo influye en su escritura la relación que tiene con Siri Hustvedt, ésta es crucial, además de su referente maternal, a la hora de

⁹ Siri “estudió Historia en el St. Olaf College, centro universitario de su localidad natal creado por inmigrantes noruegos. Más tarde amplió su instrucción graduándose en Lengua y Literatura Inglesa, con una tesis sobre Charles Dickens, en la Universidad de Columbia de Nueva York.” (AlohaCríticón, s.f.)

pretender hablar sobre una perspectiva de género en el escritor porque son las mujeres significativas en su vida y a partir de las cuales construye la imagen de mujer. Dicha relación entre la escritura de Auster, Siri y Anna Blume, podría consolidarse con los rasgos atribuidos a la protagonista en la novela: una mujer crítica, judía no practicante, lectora, escritora y amorosa (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012). Así, estos aspectos que anteceden a la obra y la protagonista en ella, afirman el ejercicio de escritura que implicó en tanto voz femenina desde un hombre y los referentes de mujer a su alrededor.

la máquina de escribir como personificación de una mujer en “La Historia de Mi Máquina de Escribir” de Paul Auster

Hablar de una perspectiva de género en Paul Auster precisa tratar su vida y obra, específicamente aquellos aspectos de ambas en los que refiere a la mujer y tiene acercamientos a lo que implica pertenecer al género, y el discurso patriarcal que rodea a las mujeres en la atmósfera tanto de la realidad como de la ficción. Entrando en la búsqueda de una perspectiva de género en las dos fuentes mencionadas, en este caso en su obra, específicamente “La Historia de mi Máquina de Escribir”, es posible encontrar la relación entre mujer y escritura, mujer y objeto y la personificación femenina dada a la herramienta de escritura datada desde 1962: una máquina de escribir Olympia portátil fabricada en Alemania occidental.

La obra, si bien hace parte de sus historias verdaderas o textos autobiográficos en tanto refiere a vivencias y personas constatables en la memoria del autor y el pasado mismo, ya que cuenta la historia de cómo adquirió la que pasaría a ser su más preciada máquina de escribir, una

Olympia modelo 62; esto ocurrió después de viajar a los Estados Unidos en 1974 y encontrar que su máquina de escribir, una Hermes, estaba destrozada. Textualmente refiere a ella de la siguiente forma:

Era julio de 1974, y cuando deshice las maletas aquella primera tarde en Nueva York, descubrí que mi pequeña máquina de escribir, una Hermes, estaba destrozada. Con la tapa abollada, las teclas dobladas, torcidas y deformes, no parecía tener la más remota posibilidad de arreglo. (Auster, *La Historia de Mi Máquina de Escribir*, 2002, pág. 11).

En la anterior cita se encuentra la forma en la que se refiere a la máquina de escribir, cuyo uso llegó a su fin aquella tarde, como una pequeña máquina a la que el artículo “la” es la única atribución del femenino, y cabe mencionar la denominación en tanto es máquina. Ahora bien, dicha forma de referirse al objeto, en comparación a la forma en la cual hace mención de la nueva máquina, es diferente en tanto personifica a la máquina de escribir, la Olympia que reemplazó a la Hermes, en forma de mujer (desde su referente femenino). Así, Paul Auster no refiere a ella sólo por el uso del artículo “la” si no también está presente la atribución de cualidades como la capacidad de despertar el encanto masculino; ser musa o fuente de inspiración para el pintor (Messer) y el escritor (Auster) en tanto les incita a escribir y pintar; merecedora de fidelidad por parte de su propietario y, en términos generales, no como un simple objeto con teclas y rodillo.

El aspecto mencionado se da gracias al uso de la personificación en la medida que se le atribuye a un ser inanimado, en este caso la máquina de escribir, cualidades de ser animado,

refiriendo a la mujer. En la obra se encuentra tal mención de forma explícita cuando, tras Sam Messer realizar las pinturas sobre la máquina de escribir y Auster verlas, el narrador y autor dice:

Sam ha tomado posesión de mi máquina de escribir, y poco a poco ha transformado un objeto inanimado en un ser con personalidad y presencia en el mundo. La máquina tiene ahora deseos y estados de ánimo, expresa cólera y alegría exuberante y, encerrado en el interior de su cuerpo gris, casi podría jurarse que se escucha el latido de un corazón. (...) Los cuadros están ejecutados con brillantez, y me siento orgulloso de mi máquina de escribir por haberse constituido en tan valioso tema pictórico, pero al mismo tiempo Messer me ha obligado a ver de otra manera a mi vieja compañera. (...) ahora, siempre que contemplo esos cuadros (tengo dos colgados en la pared de estar), me resulta difícil pensar en mi máquina de escribir como en un *eso*. Sin prisa, pero sin pausa, *eso* se ha convertido en *ella*. (Auster, La Historia de Mi Máquina de Escribir, 2002, pág. 42)

En la anterior cita, además de evidenciar la personificación de un objeto inanimado al que se le atribuye cualidades de animado, se explicita el comienzo de tal transformación puesto que Auster da como punto de partida el paso de ver a *eso* como *ella*, la mirada de su amigo Messer reflejada en sus cuadros (ver ilustración 1), quien, desde orden de la narración, fue el primero en ver de forma diferente a la máquina de escribir. De este modo la mirada del pintor sobre la máquina de escribir, un objeto inanimado transformado a través de la pintura, es la cual hace que Auster piense a su máquina como *ella*. La humanización de objetos inanimados, en este caso la máquina de escribir, tiene como opuesto la deshumanización ya sea de seres humanos u objetos animados. La proposición surge de la diferencia entre atribuir cualidades humanas a un objeto y

atribuir cualidades de objeto a un ser humano, pero orientando la idea a una explicación más sucinta en función del tema, se hace referencia a la diferencia existente entre dar cualidades de mujer a un objeto (hacer de él un objeto animado o humanizarlo) y dar cualidades de objeto a una mujer (dar cualidades de objeto inanimado o deshumanizarla).

Como ejemplo de lo anterior tenemos *Un Anuncio* (1986) escrito por el mexicano Juan José Arreola, quien en su relato pone ante el lector o lectora la propuesta de una muñeca llamada Plastisex© con la capacidad de reemplazar las funciones sexuales, hogareñas y sociales impuestas por el discurso patriarcal a la mujer, de tal modo que no dignifica a ésta a través de la creación de tal objeto si no la cosifica con la finalidad de exponer y denunciar la mirada meramente sexual del hombre hacia la mujer. Siendo un caso donde se deshumaniza a la mujer a través de la atribución de cualidades sexuales y productivas del género femenino dadas a la muñeca Plastisex©, es necesario especificar la intención de Auster en su historia verdadera ya que en Arreola se deshumaniza y cosifica para denunciar la mirada del hombre sobre la mujer. En el caso de “La Historia de mi máquina de Escribir”, la humanización de un objeto (la máquina de escribir) dándole cualidades de ser animado, refiriendo textualmente a la mujer, tiene como intención sensibilizar desde la mirada, trato y finalidad de la máquina como compañera merecedora de fidelidad, fuente inspiradora para artes y un ser que se conserva y aprecia sin ninguna posibilidad de ser desechado como objeto de consumo.

Ilustración 1 Compilación de pinturas hecha por Sam Messer para "La Historia de Mi Máquina de Escribir" de Paul Auster¹⁰



Fuente: pintura realizada por Sam Messer

Asociar intencionalidad alguna al asunto, en función de su perspectiva de género, a tal atribución dada a la máquina como ser animado, parece una línea difuminada en tanto podría presentar variaciones. Entre las posibles relaciones o asociaciones dadas por el uso de la

¹⁰ En las imágenes compiladas, tomadas de “La Historia de Mi Máquina de Escribir” de Paul Auster, realizadas por Sam Messer (Auster, La Historia de Mi Máquina de Escribir, 2002, pág. 43), si se observan de la parte superior izquierda a la inferior izquierda (en el orden fondo negro, luego amarillo, rojizo y por último ver la transformación de la máquina en cuanto a cómo es pintada y ésta transición es notoria desde el cambio del color gris al rosa y rojo que denotan atribución de vitalidad al objeto central de las pinturas. Especialmente la de parte interior derecha dan muestra del cambio de un objeto gris a uno rojo que puede aludir a vitalidad en tanto color primario relacionado con sangre, pasión, vida, etc.

personificación, es la de mujer y escritura, puesto que la máquina no sólo es vista como mujer por Sam Messer y Auster sino también es a través de la cual el escritor norteamericano ejecuta su oficio, es mediante la cual escribe. Esto también permite enunciar la humanización de objetos inanimados que, a diferencia de otras obras que posibilitan el tratamiento de este aspecto, en este caso se hace referencia al análisis realizado por Oralia M. Preble en “El Chiflón del Diablo” de Baldomero Lillo, donde el cuentista chileno, según ella, emplea un juego de contrapunto en el cual humaniza objetos mientras deshumaniza al hombre (Preble, 1976, pág. 103), Auster humaniza un objeto a la vez que los dos personajes de su “historia verdadera” no se deshumanizan.

Finalmente, en “La Historia de mi Máquina de Escribir”, Paul Auster da cuenta de su mirada sensible acerca de la mujer, y no solo él si no también su amigo Messer, el pintor, puesto que las cualidades atribuidas por la mirada de ambos a la máquina de escribir son propiamente de la sensibilidad convencional femenina tales como: ser capaz de hablar, despertar encanto, enamorarse, ser fuente de inspiración (musa), de valor incalculable a pesar de haber sido comprada y por último, capaz de ser en palabras del autor: *ella*. Así mismo permite a los lectores tener un referente acerca de su mirada sobre la mujer, desde la interpretación aquí propuesta y también a partir de las menciones literales sobre la Olympia, permitiendo a su vez la posibilidad de estudiar a futuro este aspecto desde la psicología en tanto podrían estar implícitos los referentes maternos y conyugales; apuntando de nuevo a su referente femenino desde una disciplina distinta y distante de la comparación literaria realizada.

¿El azar o casualidad impera en Anna Blume de “El País de las Últimas Cosas”?

Pensar en el azar o casualidades en la novela *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster requiere la aclaración en cuanto a la atribución semántica dada a azar y casualidad, las cuales pueden presentar diferencias en tanto a su uso y definición. La proposición de tal idea radica en que Anna Blume, la protagonista de la novela, acaba expuesta a distintos lugares, situaciones y dificultades de forma imprevista en tanto la razón por la que llega a *The Country Of Last Things*¹¹ es la búsqueda de su hermano; siendo para ella un lugar completamente desconocido ya que no tenía idea alguna de lo que allí le esperaba para lograr su fin, inclusive no tenía siquiera certeza de si lo lograría. Ahora bien, la definición de casualidad dada por la RAE es “combinación de circunstancias que no se pueden prever ni evitar” (Española, Real Academia, 2018) y la de azar es “casualidad, caso fortuito; desgracia imprevista” (2018), de forma que la segunda refiere a la primer y tienen en común su relación en tanto aluden a la “imposibilidad” de anticipar circunstancias ya sean beneficiosas o evocadoras de desgracia.

Para pensar en el azar como sustantivo que, llevado a la novela de Auster, gobierna a las mujeres del país ficcional en el cual acaban situadas, es necesario poner dos puntos a tela de juicio y desarrollo. El primero está centrado en la propuesta de El Azar como ente que, en tanto sustantivo referido, depara a cada sujeto un fin o circunstancia. Segundo, pensar que El Azar ejerce su definición en los sujetos a los cuales en tanto ser diferentes, depara a ellos circunstancias de la misma naturaleza, pero no sólo esto, sino también pensar, en vista de apuntar a una perspectiva de género, que éste acaba presentándose de forma distinta si es un hombre o una mujer a quien gobierna dicho ente. En este sentido, a Anna Blume le juega El Azar en la

¹¹ Traducido como *El País de las Últimas Cosas*.

novela, dejando de lado la idea de que es un espacio ficcional creado de forma premeditada por el escritor, de manera particular en tanto pertenecer a un género y no al otro (hombre).

La enunciación de dos puntos encaminados a una diferenciación de la ejecución de El Azar para con la protagonista y demás personajes femeninos, se gesta desde los acontecimientos a los cuales Anna se enfrenta en tanto mujer: persecución, abuso sexual, aborto y cautiverio¹². Los aspectos descritos como acontecimientos de la protagonista, desde la mirada aquí propuesta, serían distintos si el personaje hubiese sido un hombre, es decir, si se pensara en lugar de Anna a un chico con las mismas cualidades predominantes de ella: judío, letrado, explorador y soñador. Así, la persecución, abuso sexual, aborto y cautiverio sufridos por *ella* no se presentarían de haber sido *él*; evidentemente serían otros aspectos los que cobijarían el acontecer del protagonista a lo largo de la obra y no los anteriormente mencionados. Apuntando entonces, en vista de que las variables de lo imprevisto sean algunas más probables de ocurrir a un género que a otro, a El Azar como ente o idea ligada a discursos y contextos que, en este caso, refieren a la predominancia del discurso patriarcal e imperativo para ambos géneros, pero con mayores implicaciones para con el femenino.

Esta idea del azar sobre la protagonista de la obra se reivindica cuando, entre las páginas de su historia, tras llegar a un lugar nuevo para ella y optar por trabajar como busca-objetos¹³, dice:

¹² Término tomado desde Marcela Lagarde y su estudio acerca de los cautiverios de las mujeres, los cuales están dados a partir del discurso patriarcal y la imposición, represión y privación para con el género femenino. (Lagarde, Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005).

¹³ En la ciudad sólo se podían ejercer un empleo que a su vez tenía dos formas, estas eran ser recolector o ser busca-objetos. El recolector se encargaba de, como su nombre lo dice, recoger, pero en este caso basura para vender a las empresas de energía comandadas por la clase alta y quienes usaban tales recursos para producir la electricidad de la

Al principio no me fue bien; entonces la ciudad era nueva para mí y siempre me perdía. Malgastaba el tiempo en despojos que no daba ningún beneficio, falsas corazonadas en calles yermas; me encontraba siempre en el lugar equivocado a la hora errónea. Si lograba encontrar una cosa era porque tropezaba accidentalmente con ella. La casualidad era mi único método, el simple acto gratuito de ver algo con mis ojos y agacharme a recogerlo. No tenía un sistema como parecían tener los demás, ningún medio de saber de antemano dónde ir, ninguna sospecha de qué iba a encontrar y cuándo. Para llegar a ese punto es necesario vivir muchos años en la ciudad y yo sólo era una novata, una recién llegada ignorante que apenas si podía encontrar el camino de una zona censada a otra. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 47)

Con lo anterior, Anna afirma estar expuesta a la casualidad o accidentalidad, mencionados así por ella, en su labor de busca-objetos por una razón: ser nueva en la ciudad y por lo tanto extranjera. Ahora bien, si se mira la anterior cita como fuente a través de la cual se constata, desde las palabras de la protagonista escritas en su carta, el azar o casualidad de la que se venía hablando, en conjunto apuntaría a que es el rasgo primordial y el cual justifica las casualidades, accidentalidad o azar de ella a lo largo de toda la novela. En este sentido, ya tienen los imprevistos una justificación, pero si añadimos a esto una pregunta que aluda a ello desde su género, tal como: ¿Es lo mismo ser un extranjero que una extranjera y atravesar una ciudad en solitario? ¿Qué probabilidades hay de que lo ocurrido durante su paso esté asociado a su género, en tanto si es hombre o mujer?

ciudad. Por otra parte, ser busca-objetos significaba dedicarse a, como su nombre lo dice, buscar objetos botados o perdidos que aún conservaban vida útil o valor por su material o función; estos eran intercambiados entre los habitantes por dinero, comida, ropa u otros objetos. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 44-45)

Hasta aquí se afirma la protagonista como una mujer ante la cual el azar o casualidad ejerce su función y como viajera y extranjera en un país desconocido para ella. Claro está, esta afirmación es consolidada desde sus palabras a lo largo de su carta que abarca la totalidad de la obra en tanto novela epistolar. Así mismo, invita a pensar en el azar o casualidad como ente o figura asociada a lo incalculable que a su vez se contradice en tanto tiene determinadas variaciones en cuanto a los acontecimientos deparados a un hombre y a una mujer, refiriendo con esto a su rasgo diferencial.

.

Capítulo II: preludio a una lectura en clave de género de Anna Blume protagonista de “El País De Las Últimas Cosas” de Paul Auster

Leer en clave de género como una forma de lectura

La lectura es un sustantivo al cual se le ha atribuido numerosas definiciones y hecho parte de una teoría en tanto tiene horizontes incalculables pero trazables entre autor, obra y lector; puesto que hay formas de afrontar una obra en tanto lector como es el caso a desarrollar. De este modo, así como hay distintos contextos, historias y personajes en una obra; hay distintas formas en las que el autor en su proceso de escritura las concibió; y de igual manera hay numerosas formas en las cuales puede un lector ejercer su papel. Dado el caso, hablar de una lectura en clave de género exige dar respuesta a qué es leer en clave de género y los aspectos implícitos en ello, puesto que además de leer una novela, cuento, poema u otra creación artística, en este caso literaria, se trata de enfocarse en lo expuesto dentro de ellas acerca de las implicaciones de ser mujer u hombre en la sociedad pasada o contemporánea.

La novela, *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster, pone ante el lector los siguientes aspectos: una mujer como protagonista llamada Anna Blume y un país agotándose y reinado

tanto por la miseria como por el desorden; todo en una carta escrita por el personaje femenino central en lo que abarca la obra de principio a fin. Tras leer la obra, es posible enfocar el interés, en cuanto a desarrollo temático e investigativo, en la ciudad, el espacio y tiempo, la miseria y demás aspectos posibles que suscite la recepción de ésta en el lector. Ahora bien, los posibles temas ya mencionados pueden ser tratados de forma independiente y exigirían rigor académico como todo desarrollo investigativo, esto en cuanto a investigación, a partir de lo cual es posible afirmar que la lectura en clave de género conlleva a la investigación en materia de género de manera causal. Para clarificar la idea es necesario partir de la mención que hace Marcela Lagarde en su conferencia acerca de la “sororidad” en el Centro para la Igualdad de Fuenlabrada¹⁴ (Lagarde, Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad", 2013), en la cual recalca la importancia que tiene el usar las “gafas de género” cuando habla sobre la falta que comete la sociedad al no llamar a las situaciones por su nombre, a las que terminan enmarcadas por la desigualdad, como se puede denotar en la transcripción de sus palabras en la siguiente cita:

(...) la manera de interpretar es negando que haya relaciones de dominación de género. Se piensa allá afuera que estamos en condiciones de igualdad, allá afuera ¡eh! No vayan a creer que aquí, aquí sabemos que no. Aquí¹⁵ todas compartimos que hay desigualdad de género y es un principio epistemológico de las “gafas de género”, con ellas se adquiere: reconocer la desigualdad entre mujeres y hombres. Pero allá afuera¹⁶, el

¹⁴ Conferencia realizada el 8 de marzo de 2013 en el Centro para la Igualdad, México, y publicada el 21 de abril del mismo año.

¹⁵ Marcela Lagarde, cuando dice “aquí”, no solo refiere a quienes habitan el lugar de la conferencia sino también a quienes están dentro de los seres conscientes de la desigualdad de género latente y presente en la realidad contemporánea desde hace siglos constatados en la Historia, de modo que la señalación adquiere carácter simbólico.

¹⁶ Del modo contrario a cuando dice “aquí” aplica cuando dice “allá afuera”, en la medida que hace alusión a las personas que no son conscientes de la desigualdad de género presente en las sociedades.

sólo hecho de que haya mujeres y hombres, o sea, de que haya una relación o experiencia en la que intervienen una mujer o varios hombres cree que, porque estamos en el mismo lugar, mujeres y hombres, hay igualdad. (...) Se cree todo eso porque no se tiene un análisis político de género con una perspectiva filosófica “feminista”. Todo esto se requiere para lograr compartir una visión analítica en la que llamemos necesidad a la necesidad, carencia y privación a la carencia y privación, y violencia a la violencia, y desde luego con base a todo esto, desigualdad a la desigualdad. Y de este modo no crean que estamos en igualdad. (Lagarde, Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad", 2013)

Aunque la mención de las “gafas de género” la realiza en relación a la falta de consciencia de las desigualdades de género presente entre hombres y mujeres dentro de las sociedades y, remitiendo al contexto estricto del enunciado, tras tratar el tema de la violencia y su recepción en las familias, la esencia de tal concepción es aplicable a la forma en la que podemos abordar como lectores a determinadas obras literarias. Con lo anterior, leer en clave de género implica ponerse las “gafas de género” desde las cuales, antecediendo a ellas la gestación de ideas transgresoras u opositoras al discurso patriarcal acerca de la mujer, el lector se da cuenta cómo la literatura a través de sus personajes femeninos termina dando cuenta de las diferencias de género en tanto relación género y acontecer de un personaje, a groso modo, ver la desigualdad latente en cuanto a género dentro de los espacios ficcionales.

En el sentido de lo expuesto, leer “El País de las Últimas Cosas” (1986) de Paul Auster en clave de género, implica usar las “gafas de género” puesto que permiten a quien la lea

enterarse de la desigualdad de género presente en la obra, en tanto Anna encarna una mujer en un mundo de desigualdades, ficcional y creada por un hombre, pero producto de su concepción sobre la” mujer”. Así que es necesario concebir la posibilidad de rescatar aspectos de algunas mujeres ficcionales creadas por escritores, esto debido a que no todas las puestas en escena del género femenino dan cuenta de la desigualdad de género dentro de la literatura. De igual forma, aunque no todas las obras den cuenta de esto ni cumplan con el papel de denuncia en tanto no exponen acontecimientos alrededor de las diferenciaciones entre hombres y mujeres en relación con su entorno (ya sea real o ficcional), sí es posible, en otras, mantener las “gafas de género” y poder realizar una recepción crítica de cómo son los hombres-ficcionales y mujeres-ficcionales, y permitiendo ver la desigualdad (posiblemente presente en doble vía de hombres hacia mujeres y de mujeres hacia hombres)¹⁷

La posibilidad de pensar que no todos los personajes femeninos creados en la literatura u otra forma de expresión artística están en función de denunciar las desigualdades, emerge de la idea de que podría presentarse una mujer, concebida así por su sexo, pero que en su construcción psicológica y social encarne aspectos esenciales del discurso patriarcal y acabe siendo, en su pensamiento y proceder, la encarnación de un ser promotor de normas propias del patriarcado para con las mujeres y hombres, una “mujer” que deja su género para incursionarse en otro y promover la desigualdad para con su género inicial. Sin embargo, la idea anterior resulta hipotética en tanto no se ha presentado, hasta donde lo concibe esta investigación, una “mujer”

¹⁷ Un ejemplo de la mención es la pieza dramática titulada “Yo He Querido Gritar” de Tania Cárdenas, en la cual un hombre es víctima de violencia intrafamiliar por parte de su mujer, quien lo maltrata psicológica y físicamente, a la que el hombre denuncia y termina siendo burlado por la situación. Esto da cuenta de la posibilidad de desigualdad en doble vía, aunque realmente sea superior de los hombres para con las mujeres.

así, pero no está de más considerar posible tal caso y preguntarse ¿en ese caso se denunciaría la desigualdad entre hombres y mujeres?

Por otra parte, no tan diferente de la hipótesis anterior, sí las hay de una forma distinta, con esto se hace referencia a aquellas que, dentro de la literatura u otra expresión artística, encarnan la condición de la mujer desde su construcción social y psicológica, de forma acrítica, y promueven la desigualdad impuesta por el discurso patriarcal para con las suyas. Un ejemplo de esto es la figura de la abuela en el cuento de Gabriel García Márquez, *La Increíble y Triste Historia de la Cándida Eréndira y de su Abuela Desalmada* (1972), donde una mujer llamada Abuela por el parentesco con la protagonista, somete a su nieta Eréndira a la venta de su cuerpo y servicios sexuales a filas de hombres por dinero (Márquez, 2012, pág. 81)¹⁸, presente en la siguiente cita:

Al holandés le llamó la atención una tienda de campaña frente a la cual esperaban turno todos los soldados de la guarnición local. (...) El holandés preguntó en su lengua:

- ¿Qué diablos venderán ahí?

-Una mujer –le contestó su hijo con toda naturalidad-, se llama Eréndira. (...)

Todo mundo lo sabe en el desierto (...) (Márquez, 2012, pág. 83)

Con la mención anterior se consolida la situación mencionada, una abuela que vende sexualmente a su nieta a cambio de dinero, una mujer que ejecuta, bajo sus intereses, la

¹⁸ Con base a la referencia citada del cuento, la abuela vende los servicios sexuales de su nieta a cambio de cincuenta pesos, dato que permite precisar el valor monetario del “negocio” ejecutado, en el tiempo de la narración, hacía seis meses de la acogida de la muchacha. (Márquez, 2012, págs. 81-82)

promoción de la mujer como objeto sexual y el arrebató de su dignidad y libertad ante la vida. De modo que el caso denota una mujer promotora, en su accionar, de ideas propias del discurso patriarcal para con las de su género. Aunque la situación puede resultar sorprendente para algunos lectores, para otros puede no serlo, en este orden el primero estaría más próximo a portar las gafas de género que el segundo en la medida que, partiendo de la sensibilidad que suscita la situación, dimensiona la desigualdad que padece la mujer-ficcional, Eréndira, dentro del mundo posible propuesto en el cuento¹⁹. Así que, hasta aquí, se afirma la existencia de obras que denuncian la desigualdad entre hombres y mujeres; que no todas las creaciones artísticas en la que esté presente una mujer dan para ser analizadas desde dicha perspectiva; y principalmente que para lograr observar el acontecer desigual de un personaje femenino de forma crítica, es necesario portar las “gafas de género” y así lograr realizar una lectura en clave de género de determinadas obras para confrontar con el acontecer histórico y contemporáneo.

Retomando, a partir de la cita anterior y en relación temática con “El País de las Últimas Cosas” de Paul Auster (1986), resulta propicio mencionar lo que acaece a Anna Blume, la mujer protagonista de la novela, ya que fue víctima de abuso sexual durante su paso por la ciudad del país en acabose. Ferdinand, un hombre con rasgos psicológicos trastocados en tanto se alimenta de ratas, tiene obsesión por los barcos dentro de botellas de vidrio y mantiene en total encierro, es quien intenta abusar sexualmente de Anna. La siguiente cita da paso al tratamiento de uno de las preguntas consideradas, desde este desarrollo de una forma de lectura, esenciales a la hora de

¹⁹ Dentro del mundo posible en el cual acaba inmersa Eréndira por elección de García Márquez, la protagonista logra al final liberarse del cautiverio impuesto por su abuela a través de Ulises, un joven enamorado de ella, quien acaba asesinando a la abuela y le posibilita escapar; así es la mención en la obra: “Iba corriendo contra el viento, más veloz que un venado, y ninguna voz de este mundo la podía detener. (...) siguió corriendo con el chaleco del oro más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca acabar (...)” (Márquez, 2012, pág. 119).

leer en clave de género y esta es: ¿Qué le ocurre por ser mujer al personaje?, cosa que llevaría a la siguiente, ¿si hubiese sido hombre le ocurriría lo mismo? Ambas son el inicio de numerosos interrogantes de los lectores, lo cual al final, tras hallar posibles respuestas, le encamine a enterarse de las desigualdades de género, en este caso presentes en la novela y la literatura en general, pero también en la realidad por fuera de la obra o aquella que vive el lector o lectora:

(...) Fue una de aquellas noches cuando Ferdinand pasó a la acción; avanzó lentamente a gatas, acercándose a mi cama con torpe disimulo. Por alguna razón que aún hoy no llego a comprender, todo mi temor desapareció en el mismo momento en que me tocó. Yo estaba hecha de oscuridad, simulando dormir, sin saber si debía intentar resistirme o simplemente gritar con todas mis fuerzas. (...) Ferdinand puso una mano sobre mi pecho (...) Acercó aún más su cuerpo al mío, estirándose sobre el borde del camastro, y comenzó a frotar su cara en mi cuello, murmurando que siempre había estado en lo cierto, que iba a follarme y que yo iba a amar cada segundo de aquello. Su aliento olía a la carne seca y a los nabos que habíamos comido, y ambos teníamos el cuerpo cubierto de sudor. (...) Después de un rato, comenzó a perder el control, yo lo advertí, sentía cómo buscaba afanosamente mi cuerpo; y entonces cuando comenzó a subirse encima, le rodeé el cuello con las manos. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 77-78)

En la cita anterior, siguiendo el desarrollo con base a la lectura en clave de género, pensar que la situación de abuso a la cual se enfrenta Anna por parte de Ferdinand no está ligado al género de la protagonista, a su sexo, a ser mujer, resulta inconcebible. Tal necesidad de ver el

asunto con el trasfondo de género, enunciando necesidad en tanto no puede pasar desapercibido como cualquier suceso de tantos presentes en la ficción, reside en la misma de tener puestas las “gafas de género”, de modo que como lectores o lectoras la situación evoca estrictamente al abuso padecido por una mujer a manos de un hombre. En este sentido, realizar una lectura en clave de género de la obra invita a no dejar pasar como simples sucesos, en tanto “normalizarlos” como acciones recurrentes, si no en enfocarlos y poner la mirada sobre ellos de manera sensible y crítica por denotar la desigualdad entre mujeres y hombres de la realidad, en este caso contemporánea, presente a lo largo de esta y otras novelas escritas.

Las “gafas de género” y su evocación al acontecer de la mujer en el mundo

En este punto de lo desarrollado, la proposición de una forma de lectura, una en clave de género, a partir de la referencia de Marcela Lagarde (Lagarde, Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad", 2013) sobre las “gafas de género” en obras mencionadas como lo son *Anuncio* de Juan José Arreola (1986), *La Increíble Y Triste Historia De La Cándida Eréndira Y De Su Abuela Desalmada* de Gabriel García Márquez (2012), y en la obra central de este análisis *El País De Las Últimas Cosas* de Paul Auster, conllevan a pensar que en la literatura no solo se puede encontrar la desigualdad entre hombres y mujeres, mayormente de los abusos e injurias que padecen mujeres como producto de la imposición del discurso patriarcal a lo largo de la historia a manos de los hombres, sino también en un acaecer universal de las mujeres a pesar de ser diferentes historias y diferentes mujeres. Tal pensamiento requiere ser precisado, es decir,

cuando se menciona un acaecer universal²⁰ de las mujeres conlleva a pensar en los que suele ocurrir a las mujeres en el mundo, sin dejar de lado la importancia de las particularidades presentes en cada una, de modo que siendo fiel a lo enunciado sería lo que ocurre a las mujeres en la literatura como premisa distinta a lo que ocurre a cada mujer en cada obra; todo esto se resume a la desigualdad de género o implicaciones de ser hombre o mujer tanto en la realidad como en la ficción creada por escritores o escritoras.

La idea se gesta a partir del contraste entre las menciones acerca de la mujer en cada obra, las cuales, sin dejar de ser diferentes, conllevan al mismo punto: la desigualdad latente para con las mujeres dentro de la obra y la sociedad por fuera de dicha creación literaria. A las obras anteriormente mencionadas, les reúne un aspecto en común y este es la presencia de al menos una mujer entre sus páginas. La similitud entre ellas, si bien presenta variaciones ligadas al contexto en el cual está presente cada personaje femenino, está dada en el tratamiento de la mujer como tal, serlo ya sea dentro de la ficción o la realidad. A esta posibilidad planteada, se le suma como elemento de consolidación la mención presente en cada obra literaria y la mirada de género posible de aplicar en ellas a pesar de ser de escritores de distintas nacionalidades: García Márquez de Colombia, José Arreola de México y Paul Auster de Norteamérica.

²⁰ Aquí la mención de universal hace alusión a los acontecimientos reiterativos a lo largo del mundo para con las mujeres por pertenecer al género, tales como abuso sexual, maltrato verbal y físico y demás sucesos que ocurren a mujeres a lo largo del mundo simplemente por ser mujeres en un globo mayormente machista, los cuales se pueden constatar a través de medios de comunicación con sólo buscar dichos acontecimientos infortunados en la web. un ejemplo de tal realidad constatable a través de fuentes, por no ir lejos, es el artículo publicado en El Tiempo titulado “Se Conmemora Día Internacional Para Eliminar Violencia Contra La Mujer”, a través del cual se puede acceder a cifras de la desigualdad de género en el mundo y van desde asesinatos, violaciones, violencia de diversa índole (siendo solo algunas menciones) (Tiempo, 2016).

Una idea somera sobre qué tan relevante resulta saber si la obra que trata acerca de la desigualdad de género entre hombres y mujeres fue escrita por un hombre o una mujer

Las obras en las que se puede encontrar personajes femeninos que dan cuenta de las desigualdades entre hombres y mujeres pueden ser numerosas, ahora bien, unas más conocidas que otras por los antecedentes de quien la escribió, la promoción del libro y por la calidad del mismo. Sin embargo, la relevancia de quién la escribió resulta un aspecto esencial a tener en cuenta, pero a su vez debatible en tanto no puede cerrarse a concebir aceptable solamente las mujeres creadas por escritoras dentro de la ficción, si no también algunas creaciones ficcionales del género femenino realizadas por hombres en su ejercicio de escritura. El asunto exige explayar su explicación en tanto hay tres posibilidades: concebir como inaceptable lo contado por personajes femeninos creados por escritores, por el simple hecho de ser hombres; concebir como aceptable solamente lo contado por mujeres sobre las mujeres; y por último, siendo el punto a defender, concebir como posible ambas fuentes siempre y cuando la mujer puesta en acción dentro de determinada obra dé cuenta de las desigualdades de género y denuncie las injurias derivadas del discurso patriarcal proliferado.

Es posible clarificar la proposición a través de una mención de un escritor colombiano que, siendo distante de la geografía norteamericana de Paul Auster, posibilita rescatar aspectos de personajes femeninos y distantes de las convenciones de género (travestis) en cuanto a sus características, desde el ejercicio de escritura, es decir a partir de las implicaciones que tiene la creación de éstos para el escritor antes de la culminación de la obra, el bogotano Mario Mendoza. En la entrevista realizada al escritor en el programa Más Allá del canal Red Más, el entrevistador

le pregunta, a groso modo, ¿Quién es usted entre la división de lo real-rutinario y lo imaginario?
y él responde:

Yo he sido muchos. Yo he sido varios. Yo he sido Campo Elías en Satanás, he sido un asesino que ha entrado a un restaurante y dos apartamentos a sangre y fuego; he sido un transgénero, un transexual llamado Gaby en Lady Masacre; he sido personajes alucinados, trastornados, solitarios y redentos²¹ que recorren el centro de Bogotá; y yo creo que en esa multiplicación es donde está el poder del escritor. (Mendoza, Entrevista a Mario Mendoza, 2018)

En la respuesta dada, el escritor manifiesta la capacidad que puede llegar a tener, en su oficio, de ponerse en la piel de numerosos personajes y retornar a sí con aprendizaje adquirido por tal proceso ocurrido durante la creación de los personajes de distintas novelas. Llevando la importancia de tal exigencia realizada por la obra al escritor durante su realización, a la relevancia de su género en función de una lectura en clave de género de su obra, lo cual termina siendo de suma importancia en la consolidación de un punto medio entre los tres puntos mencionados inicialmente. Así que, para Mendoza a la hora de crear distintos personajes de distinto género y psicología, primero estuvo en la piel de ellos mientras los plasmaba en las páginas, de modo que, así como estuvo en la piel de un transgénero, también lo hizo en la de un hombre y, la de interés para este desarrollo, en la de una mujer.

²¹ En la entrevista el escritor Mario Mendoza hace uso de esta palabra en función de “redentor”, haciendo alusión a que son personajes rescatados de la esclavitud impuesta por las convenciones sociales y de gobierno.

Hablar de la capacidad de ponerse en la piel de los personajes, en Mendoza, exige la ejemplificación con una de sus obras, en este caso el capítulo uno titulado “Una Presencia Maligna”, de su novela *Satanás* (2002), parte de la obra en la cual pone ante el lector a una mujer llamada María, personaje femenino que vive dentro del espacio ficcional y que permite analizar lo que conlleva ser mujer en lugares dominados por hombres con conducta abusiva, en este caso una plaza de mercado; resumiéndose a la desolación de una mujer que sufre el reiterado abuso verbal y gestual de los hombres a quienes vende tintos y bebidas aromáticas para subsistir económicamente. La situación que pide ser mirada con las “gafas de género” es el acoso dado a través de reiteradas ofertas de cambio de vida, por parte de los hombres de la plaza de mercado, para con María, algunas como la siguiente:

El carnicero se inclina hasta quedar acodado en el mostrador de baldosín, muy cerca de ella, y le dice en voz baja:

-Con ese culo bien administrado, mamita, usted estaría viviendo como una reina.

(Mendoza, *Satanás*, 2002, pág. 13)

La cita anterior denota la situación de abuso a la que se somete María, la cual se presenta en relación con su género por ser mujer con atributos del deleite de hombres con una mirada cosificadora²² (ve como un objeto de placer y utilidad) de ésta, es decir, termina expuesta a un momento literario donde se expone la desigualdad de género. El carnicero llamado don Carlos es un ejemplo, además del acoso de don Luis²³, un señor cuarentón de la plaza, de la necesidad de

²² Reducir a la condición de cosa a una persona, en este caso a la mujer. (Real Academia Española, 2008)

²³ Don Luis acosa a María de manera menos directa que don Carlos, puesto que sólo le sugiere lo siguiente “si saliéramos juntos no tendría que trabajar así. (...) Luego le doy el resto a ver si cambia de modales.” (Mendoza, *Satanás*, 2002, pág. 13), lo cual alude a una aparente salida de la realidad de María, vender tintos diariamente, a través

usar las gafas de género y realizar una lectura en la misma clave acerca de este tipo de momentos, y los demás relacionados, presentes en la obra. Ahora bien, esto no solo suscita pensar que si ponemos a un hombre a vender tintos en lugar de María probablemente sería distinto el proceder de los personajes masculinos del lugar, si no también, en relación con la afirmación del autor de haber sido los personajes que ha creado, pensar que Mario Mendoza tuvo que ponerse en el lugar de María, en su piel, caminar como ella, sentir lo que ella.

En este punto resulta necesario tener en cuenta que para recrear la situación en cuestión, el proceso enunciado por el escritor propio de su labor (ser cada personaje creado) se llevó a cabo y abre una brecha ante el planteamiento de la nulidad de aspectos benéficos de su personaje femenino por venir de un escritor y no de una escritora, puesto que no por ser hombre termina siendo promotor de discursos asociados al mismo y, por el contrario, muestra, expone y denuncia este tipo de acontecimientos. De modo que Mendoza no sólo fue Campo Elías²⁴ en *Satanás* si no también María y cada personaje presente en su obra, lo cual a su vez permite considerar plausible que así como se colocó en la piel del abusado o abusada y expone los sucesos en relación con dicha adjetivación, también lo hizo en la del abusador cuando menciona haberse puesto en la piel de un asesino, dejando claro que el proceso es en doble vía, es decir, tanto de lo moral como de lo inmoral, del héroe y el villano, del abusado y el abusador.

de la solicitud de cortejo que termina siendo propiamente una mirada convencional acerca del deber ser del hombre que labora y la mujer que no lo hace. Sin embargo, esta presunción puede ser interpretada de diversas formas.

²⁴ Campo Elías es un personaje tomado de la realidad y llevado a la ficción por Mario Mendoza, el cual fue responsable del asesinato de 30 personas el 4 de diciembre de 1986, en el restaurante Pozzeto de Bogotá, razón por la cual se le llamó “la masacre de Pozzeto”. A esto se suma que el escritor fue compañero de clases de quien sería el asesino y luego el personaje de su novela “Satanás”. (Bacca, 2017)

En contraste, Paul Auster posibilita el tratamiento de la capacidad de ser tantos personajes, ser cada mujer, hombre o niño creado en su ejercicio de escritor, en este caso desde Anna. Las menciones realizadas en la conversación que tuvo con I.B. Siegumfeldt en su libro *Paul Auster: Una Vida en Palabras*, exponen las implicaciones que tiene ser escritor en cuanto a la exigencia de la capacidad de ser tantos personajes lo cual, en concordancia con la perspectiva analizada, sería la posibilidad de ser hombres y mujeres, a partir de la respuesta dada por Auster a la pregunta sobre si había olvidado o no a Anna como personaje creado diciendo: “En realidad no, no. Eso es lo curioso de los personajes inventados: se hacen reales.” (Auster, 2018, pág. 164), afirmando así la transcendencia que tiene Anna como personaje femenino creado.

A partir de la relevancia mencionada se consolida la importancia que representa cada personaje para un escritor, además de ser ese otro u otra, en Paul Auster es poder dar vida a una mujer en *El País de las Últimas Cosas*. Este carácter significativo se constata, además de la aclaración sobre la imposibilidad de que Anna desaparezca de su memoria, a través del proceso que implicó adoptar su voz durante la creación de la novela, dicho así por el escritor tras I.B. Siegumfeldt referir a la dificultad que pudo representar el protagonismo femenino de la novela:

Es difícil, pero en cuanto se empieza, no lo es tanto como se pensaba. Escribir novelas es como estar fascinado. Uno se convierte en los personajes, tanto si se trata de un viejo o un joven, de una mujer o un hombre. Si eres capaz de profundizar lo suficiente en ese punto subconsciente en el que estás completamente abierto, entonces puedes hacerlo. Piense en cuántos hombres han escrito con brillantez desde un punto de vista

femenino. (Auster, Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt, 2018, pág. 167)

Desde lo anterior, Paul Auster concibe la posibilidad de afirmarse como escritor capaz de ser otros sin desmeritar a ninguno o ninguna por edad o género, dado a partir de la afirmación de “uno se convierte en los personajes”. Este proceso, al igual que el anteriormente mencionado a partir del escritor colombiano Marino Mendoza y su novela titulada Satanás, exige una conversión que el escritor realiza con cada personaje creado, con cada uno y una que pasa por su mente y a través de la escritura encarna, es decir, así como Mendoza tuvo que ponerse en la posición de un asesino para escribir a Campo Elías o María, del mismo modo Auster tuvo que hacerlo con Anna. Así, la conversión de Auster en Anna se logra a través de su ejercicio de escritura y el desafío que puede representar para un hombre adoptar la voz femenina, el cuerpo, el pensamiento, la emoción y tantos aspectos más del género convencionalmente concebido como opuesto.

La denuncia realizada por el género “sospechoso” a través de personajes femeninos

Desde épocas pasadas, alrededor de 1700 y 1800, en las cuales se incursionó en el avance en materia de género y la inserción de la mujer en distintos campos en los que fueron rechazadas y excluidas por el hombre y su discurso patriarcal, viene consigo la desconfianza de los posibles aportes que puedan realizar algunos hombres. Ellos pueden tener una mirada distante de su género y, ya sea desde su discurso teórico, político o en la ficción, proponer nuevas miradas sobre la mujer. Simone de Beauvoir fue una de las mujeres que dejó plasmada dicha advertencia

acerca de los riesgos que se puede tener considerar tales aportes por parte de hombres, esto en su obra *El Segundo Sexo* (2014), cuya idea se consolida cuando cita a Pouland de la Barre: “Todo por cuanto ha sido escrito por los hombres acerca de las mujeres debe considerarse sospechoso, pues ellos son juez y parte a la vez.” (Beauvoir, 2014)

La mención de Beauvoir invita a tomar con desconfianza, en relación a la sospecha, aquello escrito por hombres sobre las mujeres lo cual, aunque fuese planteado por un hombre, en este caso un filósofo cartesiano, el hecho de que fuese un y no una quien realizara tal apreciación y plantear la sospecha y no la nulidad, hacen considerar la posibilidad de rescatar algunos aspectos de aquello que pueden decir o contar los hombres sobre las mujeres. En este caso, lo rescatable de la presencia de mujeres puestas en escena dentro de la ficción por escritores es, además de ponerse en la piel de ellas durante su proceso de creación literaria, la denuncia realizada a través de ellas.

El hecho de que un escritor se disponga a dar voz y acción a la mujer, y en algunos casos protagonismo, supone un aspecto a analizar y considerar como avance: el proceso implícito en el ejercicio creador. Ahora bien, qué mujer se ponga en la obra, cómo, dónde y cuándo, exigen un tratamiento específico que, a manera de síntesis, se resume en la exposición de lo que ocurre, siente y piensa una mujer dentro de la ficción. Es aquí cuando entra la denuncia, la exposición de sucesos que hacen parte de la realidad y no suelen ser contados, pero son mostrados a través de toda su obra o en una parte de ella. De forma que leer en clave de género supone: portar las “gafas de género” e identificar la desigualdad entre hombres y mujeres presente, dado que esté, en las producciones artísticas; rescatar el proceso del autor mediante el cual se coloca en el lugar

de los personajes femenino durante la creación de la obra, sin dejar de lado la desconfianza en tanto hombre que escribe sobre la mujer pero puede acabar aportando a una perspectiva de género o denuncia de desigualdad.

Ante el caso anteriormente desarrollado en pro de la perspectiva de género a aplicar en la obra de Auster, en vista de ser un escritor que crea y da protagonismo a una mujer con sus particularidades, está la otra cara de la moneda donde el proceso de ponerse en el lugar del otro durante la creación de la obra es de una mujer en un hombre. Este caso permite tener en cuenta las dos posibilidades que pueden presentarse al analizar el tema en cuestión ya que, siendo diferente en cuanto a la denuncia realizada en relación con el género al que pertenece quien escribe, deja ver ambas posibilidades como un proceso propio de los escritores y escritoras en su oficio. Un ejemplo para vislumbrar el caso enunciado es el de Marguerite Yourcenar, una mujer francesa, de Brúcelas (capital de Bélgica), capaz de contar la vida y obra, no de una de las suyas, sino de un hombre: el emperador romano llamado Adriano (año 117-138) (Grabsky, 1997).

Memorias de Adriano, obra publicada el 5 de diciembre de 1951 (Yourcenar, 1988), denominada novela, narra a través de cartas la vida de Adriano, resultado que sorprende en tanto la obra es antecedida por el proceso implícito en la narración en primera persona de un hombre que cuenta su propia vida, esta vez realizada por una mujer. Ahora bien, aquí no se debatirá acerca de la denominación de novela histórica y el choque entre la Historia y la ficción que puede suscitar ésta, si no en la demostración de cómo una escritora fue capaz de colocarse en el personaje masculino, en Adriano, y narrar la vida del hombre como si fuese ella. Sin embargo, la idea reside en que es ella, en concordancia con lo expuesto acerca del proceso de ponerse en el

otro género, en el “otro”, mencionado durante el tratamiento de Mario Mendoza y su obra “Satanás”, y Auster y su novela “El País de las Últimas Cosas”.

Capítulo III: una lectura en clave de género de Anna Blume protagonista de “El País De Las Últimas Cosas” de Paul Auster

Hasta aquí, tras el tratamiento de la vida del Paul Auster, autor de la obra en cuestión a analizar, y la aclaración de una lectura en clave de género fundamentada en ejemplos acerca de las desigualdades entre hombres y mujeres hallados en autores como Gabriel García Márquez, Mario Mendoza y José Arreola, desde las “gafas de género de Marcela Lagarde (Lagarde, Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad", 2013), llega el turno de adentrar desde dicha perspectiva en la novela “El País de las Últimas Cosas”. Para esto es crucial fijar la mirada en las mujeres presentes en la obra, ahora bien, especialmente en Anna cuyo protagonismo femenino llevado a cabo por el autor le permite ser analizada desde preguntas esenciales tales como: ¿quién es Anna Blume?, ¿dónde se encuentra?, y demás relacionados con ella; todo en función de una lectura en clave de género de la obra que dará paso al tratamiento de los cautiverios presentes en la protagonista desde los propuesto por Marcela Lagarde en *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005).

Hacia una caracterización de Anna Blume

Anna es una mujer adulta situada en un país en acabose, su caracterización se divide en la identificación de los rasgos predominantes y/o esporádicos que la hacen un personaje (una mujer ficcional dentro de la novela). Ahora bien, dentro de los posibles aspectos hallados acerca de la protagonista en la obra, cabe mencionar que la fuente fidedigna y unánime es su propia voz rescatada del olvido a través de la escritura. Ella es una mujer dentro de un mundo posible creado por Paul Auster, un lugar enmarcado por desigualdades de género y clase social, entre otras.

La protagonista, Anna, es quien cuenta al lector sus características, si bien es una mujer que llega al país de las últimas cosas a sus diecinueve años de edad en busca de su hermano William Blume, un joven periodista que desapareció durante la realización de reportajes en El País de las Últimas²⁵ Cosas, lugar en el cual acaba buscándole desesperadamente (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 53). Ella llega al lugar mediante un barco de beneficencia conseguido por Bogat, el hombre para quien trabajaba su hermano, momento a partir del cual termina en un espacio dominado por el desorden y sin poder salir de él, un lugar distribuido por zonas censadas, barrios, clases sociales y con cuatro puertas principales custodiadas por el gobierno periódicamente cambiante del sitio (2012, pág. 203). Durante la narración en la epístola de su paso por el lugar, el lector se entera que Anna proviene de un lugar que, a pesar de no ser especificado y ni siquiera dar pista de él a lo largo de la obra, le brindaba todas las comodidades

²⁵ En la novela el “País” como tal no tiene un nombre definido, Anna solo se hace referencia a un país, específicamente a una ciudad cuyo nombre también nunca es dado por la protagonista (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 19,30,52). Aunque ella menciona sitios como Lampshade Road, Dictionary Square, Mublon Boulevard y otros (Auster, 2012, pág. 56), estos son lugares ficcionales que no conllevan a relacionar el país ficcional con alguno de la geografía del lector. La mención de “El País de las Últimas Cosas” es realizada en función del título de la obra y por la necesidad de referenciar objetivamente al lugar que habita.

de una niña rica (2012, pág. 49) y cuyo rasgo luego confronta a la protagonista en tanto el país al que llega como extranjera le impone miseria y escasez por doquier.

Por otra parte, Anna es judía (no practicante), creencia heredada de su familia y la cual resulta peculiar en Auster debido a su interés como escritor en el tema, uno de los siete asuntos tratados en gran parte de sus obras, según palabras del Paul Auster dadas a Jorge Herralde en su texto “Diálogo Incompleto con Paul Auster” (2007):

Atraviesa toda la obra de Paul Auster. En Estados Unidos el hecho de ser judío te aísla de por sí, escribí recordando su infancia en New Jersey. Eres un ciudadano de un país y también un extranjero: un observador. El judaísmo es todo cuanto soy, de donde salgo. Aunque desconfía de las prácticas de las religiones y le aterran los fundamentalismos. Sus abuelos paternos y maternos huyeron de la Europa de los pogromos antes aún de que empezara la barbarie nazi, los campos exterminio, la solución final. Su admirable Edmon Jabés escribió: “os he hablado de la dificultad de ser judío, que es la misma dificultad de escribir, pues el judaísmo y el acto de escribir suponen la misma espera, la misma esperanza, el mismo desgaste”. (Herralde, 2007, págs. 41-42)

De modo que, en relación con el acontecer de Anna Blume, ligado al contexto de miseria y muerte del país ficcional que habita, resulta un rasgo constatable en tanto afirma tal raíz religiosa a la vez que niega su fe, esto cuando llega a la Biblioteca Nacional y se encuentra con un grupo de judíos dice creer que todos los judíos habían muerto, ellos responden que aún

quedan pocos y Anna les dice también ser judía pero no creer en Dios desde su niñez²⁶ (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 109-110). Esta característica de la protagonista, que además se relaciona con el Auster en cuanto tema recurrente en sus obras, se le suma las especificidades de lugar porque los judíos estaban allí en condición de miseria y con limitaciones impuestas por el gobierno de la ciudad, el cual además de arrebatárles el rango académico que les posibilitaba reconocimiento, también pensaba hacer lo mismo con el permiso de hospedaje (2012, pág. 112) De modo que la atribución del judaísmo como creencia de la protagonista y la contradicción en tanto no cree en Dios (deidad judía), supone un rasgo particular y propio de una mujer crítica²⁷.

Anna Blume también es una mujer compasiva ante la muerte proliferada en la ciudad que habita, extranjera en El País de las Últimas Cosas, solitaria, aferrada al recuerdo de su familia en un país que se empeña en vaciar su memoria y procedencia familiar (adinerada) según sus palabras. Ella es una mujer que siente un sinfín de emociones suscitadas por el lugar, las personas, sus vivencias y la escritura, y sobre todo, una mujer que nunca pierde la esperanza de salir del país que se empeña en negarle tal posibilidad (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 49,51,56,100).

²⁶ En la cita textual Anna enuncia lo siguiente: “Yo también soy judía –aseguré ansiosa- (...) Yo ya no creo en Dios, si eso es a lo que refiere. Dejé de hacerlo desde muy niña.” (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 109-110)

²⁷ Aunque su contradicción en tanto decir ser judía sin tener fe en el dios que profesa dicha religión hace parte de su caracterización de mujer crítica, también le relaciona con la clase burguesa desde lo mencionado por Isaac Deutscher en su ensayo “Judíos No Judíos”, donde menciona su apreciación sobre la perspectiva dada por Marx en “Zur Judenfrage” o traducida “Un Asunto Judío”, la cual rescata la posición analítica de éste por ser de tradición familiar judía y aun así considerar el judaísmo como el reflejo religioso del pensamiento burgués desde Europa. (Deutscher, 1958)

El último rasgo mencionado abre paso al análisis de la privación de la libertad que Anna sufre en el país donde se encuentra como extranjera y, a pesar de su esperanza inquebrantable, termina siendo cautiva de la ciudad y por lo tanto una forma de cautiverio. Estas ideas expuestas consolidan dos puntos: la privación de la libertad espacial dada por los límites de la ciudad y la restricción de salir de ella por norma del gobierno que allí impera, y la privación de la libertad simbólica como aquella asociada al género y los peligros y limitación latentes por ser mujer en tanto no poder desplazarse tranquilamente por la ciudad. Este último punto está dado desde el peligro que supone ser mujer en un lugar donde predomina el hombre y su discruso, espacio donde la violación, el aborto indeseado, la persecución con pretención de asesinato a la mujer por ser considerada frágil y susceptible están latentes, sobre todo en los cautiverios a exponer.

La categoría cautiverio propuesta por Marcela Lagarde a la luz de Anna Blume y el espacio que habita

Como ya se mencionó, el cautiverio predominante, en un principio y desde una mirada lejana, es el impuesto por la ciudad puesto que Anna es privada de sus libertades dentro de la ciudad del país ficcional en el cual se encuentra, ésta libertad es la de no poder marcharse o salir del sitio en el que acabó inmersa tras buscar a su hermano William. En este sentido, es necesario precisar la categoría cautiverio desde lo propuesto por Marcela Lagarde, en *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, presas, monjas, putas y loca* (2005), ya que ilumina una atribución semántica a la denominación cautiverio pertinente para el enfoque de género que se dará:

Cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural²⁸ que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad. (Lagarde, 2005, pág. 151)

En este orden de ideas, la privación de la libertad hace latente la aplicación e identificación de tal categoría en la obra, ahora bien desde la ciudad misma como lugar en el que predominan discursos que reprimen de manera objetiva el género femenino y por lo tanto a Anna y las demás mujeres presentes en la obra.

La privación de la libertad desde la ciudad²⁹ tiene antecedentes dentro de la misma y en los cuales se enmarca el discurso patriarcal que acaba determinando el estado de las mujeres allí, esto es preciso constatarlo desde la mención que hace Anna Blume de “Las Ruinas” como aquellas montañas hechas por hombres a partir de pedazos de casa derrumbadas, entre una zona de la ciudad y otra, desde la cual, estando ellos en la cima, consentían el paso a cambio de glots³⁰ o comida, y si era una mujer la que cruzaba terminaba violada:

²⁸ Marcela Lagarde concibe la cultura como el resultado y la acción de la relación de los seres humanos entre ellos mismos, en su acción sobre la naturaleza y sobre la sociedad; el conjunto de características propias, comunes y diversas de los seres humanos frente a todos los otros seres vivos y les distingue en tanto les permite actuar sobre la naturaleza y, en esa interacción, construir la sociedad y la misma cultura. (Lagarde, Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad", 2013, pág. 27)

²⁹ La privación de la libertad desde la ciudad está dada, además de los discursos económicos, patriarcales y políticos, por la limitación del desplazamiento por ella y la imposibilidad de poder salir de allí, ya que el gobierno que instauró cuatro puertas en cada punto cardinal de la ciudad para no dejar salir a nadie del sitio (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 206).

³⁰ Moneda que circulaba en el país de la novela.

Los escombros constituyen un problema aparte. Para evitar tropezar y hacerse daño hay que aprender a andar sobre surcos invisibles, inesperados montículos de piedras y senderos llanos. Lo peor de todo son las ruinas, y hay que ser muy hábil para esquivarlas. En medio de la calle, allí donde se han caído edificios o se han hundido basurales se levantan enormes montículos impidiendo el paso. Los hombres construyen estas barricadas siempre que tienen los materiales a mano y se suben a ellas armados con porras, rifles o ladrillos, esperando en sus puestos a que pase alguien. Si uno quiere pasar, tiene que darles lo que ellos piden, a veces dinero, otras comida o sexo. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 16)

De este modo, “Las Ruinas” cumplen un papel similar a los peajes de automoviles, con la gran diferencia de que en este caso es la representación de un punto de transición inventado por hombres para ejercer poder, sacar beneficio material y económico y hurtar la dignidad e integridad de las mujeres que acabasen intercambiando sexo (forzoso) por el permiso de cruzar a la siguiente zona censada tras la barricada. La precisión de que sí ocurrían, además de intercambios de sexo por el paso, violaciones de mujeres es la memoria de Anna, quien tras llegar a la ciudad y vagar sin rumbo, vive un intento de violación en “La Ruina” que daba paso a la quinta zona censada: “En ese entonces me ocurrieron cosas terribles y, aún ahora, no sé cómo me las arreglé para sobrevivir. Casi me viola uno de los hombres de las ruinas en la esquina de Dictionary Square y Muldoon Boulevard” (Auster, 2012, pág. 56). Viendo con lo anterior un punto de transición inventado por los hombres para ejercer poder sobre los habitantes y abusar de mujeres, en tanto predomina en ellos el discurso heteronormativo delimitador del deseo

únicamente hacia las mujeres, denotando la prevalencia del discurso patriarcal³¹ dentro la ciudad que Anna habita y las implicaciones de género que tiene ser extranjera, estando implícito ser mujer en ello.

Siguiendo la línea argumental en pro de exponer el cautiverio desde la ciudad, entendida como espacio en el cual habitan discursos de diversa índole³² y la limitación de movilidad e imposibilidad de escape del sitio, cuyo lugar enmarca el primer acercamiento a un cautiverio visto desde arriba en tanto abarca la totalidad del espacio llamado ya sea país o ciudad, resulta crucial preguntar: ¿es Anna Blume privada de otras libertades en la ciudad del país en acabose? La pregunta conlleva a pensar en la totalidad de la obra, debido a que los puntos mencionados serían privaciones de la libertad material o espacial en cuanto a zonas y ciudades, pero dicha privación tiene un trasfondo mayor. Añadir esta idea a la privación de la libertad propia desde el cautiverio dado por la ciudad, en relación con la totalidad de la obra, permite afirmar que Anna hace lo que la ciudad le permite y por tanto no tiene libertad³³ de elección, ella no le queda más opción que desplazarse a través del lugar tomado por la miseria y la desigualdad con la meta esencial, además de encontrar a su hermano, de sobrevivir. Tal supervivencia la encamina a parar

³¹Con discurso patriarcal se alude al patriarcado, desde Marcela Lagarde, como uno de los espacios históricos del poder masculino que encuentra asiento en las más diversas formaciones sociales (mención que ella hace desde Millet y el señalamiento realizado al patriarcado como constante que se manifiesta en todas las formas políticas, sociales y económicas) que se caracteriza por: el antagonismo genérico, la escisión del género femenino como producto de la enemistad histórica entre las mujeres compitiendo por los hombres y ser un fenómeno cultural basado en el poder masculino patriarcal y en la inferiorización y discriminación de las mujeres. (Lagarde, 2005, pág. 91)

³² Los discursos a los que se hace alusión, entre varios, es el de la muerte, la religión, las clases sociales (ricos y pobres), el patriarcado, la sexualidad y otros presentes en la caracterización de la ciudad descrita por la protagonista (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 34,38,43,100,134).

³³ Para Marcela Lagarde la persona cautiva se encuentra privada de la libertad y aclara que en nuestra sociedad la norma hegemónica de la libertad es clasista y patriarcal: burguesa, machista, heterosexual, heteronormativa y misógina. Así mismo, objetiva la libertad como atributo propio históricamente de los individuos y los grupos sociales que pertenecen a clases sociales dominantes, a los grupos genéricos y de edad dominantes (hombres, adultos, productivos o ricos y heterosexuales), a las religiones y otras ideologías dominantes (católicos y nacionalistas revolucionarios). (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, pág. 152)

en determinados lugares que hacen parte de los cautiverios transitorios³⁴ vividos por la protagonista dentro del cautiverio global del país-ciudad.

El cautiverio del país-ciudad que se pretende dilucidar, exige la caracterización del espacio y objetivar la precisión de qué tipo de cautiverio se puede atribuir al de la ciudad, y de manera anticipada este se sintetiza en el cautiverio de la marginalidad. Ya mencionada la categoría cautiverio desde Lagarde (2005), teniendo en cuenta que se resume a la privación de la libertad desde la ejecución del discurso patriarcal dominante ante el cual los sujetos de opresión son las mujeres, los niños, los jóvenes, los ancianos, los minusválidos (enfermos, lisiados, moribundos) los enfermos, los obreros, los campesinos, los indios, los analfabetos, los feos, los gordos, entre otros, aspecto a partir del cual se consolida el poder patriarcal como discurso opresor (Lagarde, 2005)³⁵, la ciudad marginaliza a la protagonista desde su estructura social y discursos que le habitan en función de la escasez, muerte y demás aspectos.

Pensar en la ciudad o país como cautiverio que lleva en su interior, a manera de burbuja, otros cautiverios que se pueden distinguir con una perspectiva de género a través de un lente objetivo en cuanto resultan ser partes de una totalidad. La idea se consolida desde Anna Blume quien, tras llegar al país en acabose, no puede retornar a su país natal ni escapar a otro debido al impedimento ejecutado por el gobierno del lugar, pero no sólo vive este cautiverio sino también

³⁴ La proposición de cautiverios transitorios surge a partir de la definición dada por Lagarde a cautiverio (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005), pero esta vez pensando en la ciudad como lugar de cautiverios, es decir, un cautiverio expandido a manera de burbuja capaz de llevar dentro otras variaciones de cautiverio y cautivas. De forma que Anna es cautiva de la ciudad a la vez que presenta distintos cautiverios dentro de ella.

³⁵ Esta mención del discurso patriarcal y el patriarcado es realizada por Marcela Lagarde desde la observación de las teorías propuestas por Kay Martin y Barbara Voorhies, Kate Millet, Martha Moia, Engels y Kollontai; reconocidos en cuanto a teoría de género y desde los cuales ella hace tal mención. (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005)

otros específicos debido a su paso por la ciudad y las mujeres con las que se encuentra. Así, Anna acaba inmersa en la ciudad que le vuelve cautiva desde su carácter opresor y a la vez experimenta cautiverios con rasgos similares al de las madresposas y las monjas (Lagarde, 2005), estos al interior de la vivienda de Isabel y en la Residencia Woburn³⁶, aunque se podría sumar a ellos su estadía en la Biblioteca Nacional donde acaba encerrada a voluntad por amor a Ferdinand (Auster, 2012, pág. 121).

Ahora bien, al interior de cada lugar Anna termina dentro de distintos cautiverios con características particulares como personajes presentes en ellos: el cautiverio en casa de Isabel (madresposa), en la Biblioteca Nacional con Samuel Farr (amor y maternidad) y en la residencia Woburn (servicio), pero incluso dentro de ellos la protagonista se enfrenta al cautiverio de la ciudad cuando sale a recorrerla (ver ilustración 2). Esta mención se clarifica cuando Anna, a pesar de estar cautiva dentro del mismo cautiverio de Isabel, el de la *madresposa*, por compañerismo y beneficio³⁷ debido a los peligros que se enfrenta al desplazarse por la ciudad como mujer, termina permitiendo el corte de su cabello, a manos de Isabel, para evitar ser

³⁶ La Residencia Woburn o la Mansión Woburn, es un lugar usado con fines de caridad hacía aproximadamente siete años, desde lo contado por Anna en su carta. Allí las personas se acercaban con el fin de recibir comida y techo durante determinados días, tiempo establecido para entonces a través de entrevistas realizadas por Anna a multitud de personas que hacían fila añorando tal beneficio. El lugar tiene un fundador llamado el Doctor Woburn, un médico que brindó su profesión y fortuna a través de la atención de los necesitados debido a la emancipación de la miseria en la ciudad. Tras la muerte del Doctor Woburn, queda a cargo Victoria, su hija y quien junto a Otto Frick (el guardia y chofer), Maggie Vine (cocinera) y Willie (joven ayudante) mantienen abierto el servicio al público (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 146-147).

³⁷ La conveniencia está dada por el papel de guía que desempeña Isabel en el inicio de Anna como tramera y busca objetos (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012), a la vez que le brindaba vivienda. Sin embargo, cuando ella está a punto de morir a causa de una esclerosis, la protagonista de la novela reafirma tal necesidad de Isabel, pero en una dimensión emocional: “Se había sentido tan culpable por caer enferma, tan avergonzada de depender de mí para todo... Pero la verdad es que yo la necesitaba a ella tanto como ella a mí. (Auster, 2012, pág. 94), puesto que a pesar de terminar siendo un deber en tanto desde su enfermedad depender totalmente de Anna, fue como una madre para ella.

violada o agredida de otras formas por los hombres de Las Ruinas. Respecto al peligro, Isabel es quien le dice lo siguiente:

-No puedo soportar verte salir así cada mañana –decía-. A las chicas jóvenes les están pasando cosas terribles todo el tiempo, cosas tan terribles que no me atrevo a mencionarlas. Ay Anna, mi querida pequeña, si ahora te perdiera, nunca me lo perdonaría, moriría en el acto. Ya no hay lugar para la vanidad, ángel mío, tienes que olvidarte de ella. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 72)

Más allá que al acto le preceda la justificación anterior poseedora de un matiz emotivo desde la pretensión materno-protectora de Isabel, da cuenta del discurso patriarcal y acontecer represivo al que se enfrenta Anna fuera de la casa en la cual se encuentra cautiva. Aquellos acontecimientos que Isabel opta por no mencionar de manera explícita están relacionados directamente con los riesgos de ser violada en algún momento cuando se encontrase ante alguna Ruina u hombre abusador. De este modo, la protagonista no se enfrenta únicamente, en este momento de la historia, a un cautiverio dentro de la casa de Isabel sino también al cautiverio de la ciudad que le impone la predominancia del poder masculino y la debilidad y peligros asociados a su género.

Hacia una cronología de los cautiverios de Anna. La explicación de los cautiverios presentes en la obra, las especificidades de cada uno, debe antecederle la de su orden cronológico, es decir el orden temporal en el cual se presentan en la obra. Así, el orden cronológico de los cautiverios está definido por la ubicación temporal en la que están situados dentro de la obra a partir de la narración de Anna en su carta. De este modo, estarían ordenados, idea suscitada desde la interpretación y la lectura en clave de género de ella a la luz de los cautiverios, de la siguiente forma: primero el cautiverio de la ciudad, luego el cautiverio de la protagonista junto a Isabel (madresposa), después el cautiverio junto a Samuel Farr y por último el cautiverio junto a Victoria Woburn. La pretensión de especificar el orden de los cautiverios presente en la novela, sería la siguiente:

Ilustración 2 Orden Cronológico de los Cautiverios de "El País de las Últimas Cosas" de Paul Auster.



Fuente: Realizado por el autor.

El cautiverio de la ciudad, denominado así anteriormente, inicia con la llegada de Anna en un barco de una organización benéfica extranjera al país en acabose, cuando tenía 19 años de edad (Auster, 2012, pág. 53), momento a partir del cual corre el tiempo que precisa su estadía en el lugar. Luego está el punto de transición entre la Anna a la deriva en la ciudad y la cautiva dentro de la vivienda de Isabel³⁸, lo cual dura aproximadamente un año desde la mención realizada por Anna cuando, después de quedar a la deriva tras la muerte de su amiga y ver cerrado el puerto a través del cual pudo llegar a la ciudad: “Ya llevaba más de un año en la ciudad y no había sucedido nada.” (Auster, 2012, pág. 98). De este modo, se delimita a más de un año (un año y varios meses) la duración del cautiverio de la protagonista junto a Isabel.

Tras retornar a la ciudad, luego de estar en casa de Isabel, Anna Blume queda a la intemperie debido a la expulsión que sufre a causa de un grupo de hombres quienes la obligan a abandonar el sitio, claro está, con intención invasora (Auster, 2012, pág. 97), momento en el cual retorna a la ciudad y donde aparece el primer punto de transición. Esta denominación de transitoriedad entre un cautiverio, el de Isabel y el siguiente que corresponde a la estadía de la protagonista en la Biblioteca Nacional del lugar, resulta crucial identificarla ya que son momentos de la obra donde Anna reflexiona acerca de lo vivido hasta tal punto, reflexiones que varían en cada punto de transición.

De este modo, la especificación de la duración del cautiverio que vive en la biblioteca es, desde la narración de Anna: “Llevaba más de un año en la biblioteca (...).” (Auster, 2012, pág.

³⁸ Anna describe la vivienda de Isabel como una casa hecha de ladrillos a diferencia de las otras construidas con madera, ubicada en la segunda zona censada, en el Circus Lane (lugar ficcional). (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 63)

116), tiempo contado desde logra simpatizar con Samuel Farr³⁹ e intercambiar historias acerca de sus orígenes. Al más de un año constatado se le debe sumar el paso de un invierno, enunciado así: “(...) sobreviví al invierno terrible. Viví en la biblioteca con Sam, y durante los seis meses siguientes, aquella pequeña habitación fue el centro del mundo para mí” (2012, pág. 121). De modo que hasta aquí la protagonista de la novela cuenta al lector un aproximado de más de dos años y seis meses cautiva en la Biblioteca Nacional de la ciudad; más de tres años y seis meses cautiva de la ciudad (suma de los tiempos mencionados hasta aquí).

El punto de transición contiguo al anterior cautiverio y que da paso al último a especificar, se presenta cuando Anna es perseguida por un grupo de hombres que querían matarla para vender y consumir su carne, para entonces ella se encontraba embarazada de Samuel Farr. La salida del cautiverio transitorio relacionado con el enamoramiento hacia un hombre, ocurre cuando ella se lanza por la ventana al ser perseguida, sufre daños físicos, queda inconsciente y luego despierta en la Residencia Woburn⁴⁰. Allí, gracias a Victoria Woburn, Anna se recupera del daño físico y termina inmersa en el cautiverio relacionado con el servicio y la caridad, cuyas precisiones sobre la duración de su estadía están dadas por la mención sobre la historia de la residencia y el recuerdo de la persecución que sufrió estando ya en el nuevo sitio: cuatro meses después de la muerte del Señor Woburn, médico fundador de la residencia, quien había muerto

³⁹ Samuel Farr fue el periodista enviado por Bogat, quien también había enviado al hermano de Anna (William Blume), con la diferencia que Farr debía completar la realización de reportajes encargados a William y los que este último no hizo porque acabó desaparecido. Anna se enamora de él y lo describe como un hombre brillante en tanto era lector, amoroso, sensible ante ella, conocedor de la ciudad y escritor empedernido. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 117,122)

⁴⁰ La Residencia Woburn hacía parte de las denominadas “residencias temporarias” de la ciudad, llamadas así porque servía como hogar de paso para quienes vagaban por las calles sin comida y techo. Contaba con cinco pisos y, según Anna, resultaba ser una ayuda simbólica debido a que era un gesto que les posibilitaba salir un momento de la ruina total, un descanso temporal de la realidad de ciudad en la novela. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 146,147)

hacía aproximadamente siete años (Auster, 2012, pág. 148); y la aclaración temporal realizada cuando expresa su sorpresa por mantenerse con vida tras el incidente de la biblioteca “(...) más de dos años después de mi caída desde aquella ventana, aún no logro comprender cómo logré sobrevivir.” (2012, pág. 141) . El resultado es de aproximadamente más de dos años cautiva en la residencia Woburn, pero aquí cabe mencionar que es el tiempo hasta donde Anna alcanza a contar acerca de su paso por el lugar ya que su carta culmina con su estadía allí a la espera de poder escapar de la ciudad en un automóvil (2012, pág. 214).

Con el hallazgo de la duración de los llamados cautiverios transitorios vividos por Anna Blume dentro de la ciudad, se logra tener una aproximación del tiempo vivido que logra recoger su carta. Así, los más de tres años y seis meses resultantes de su llegada a la ciudad, el paso por el cautiverio junto a Isabel y Samuel Farr, se suman a los más de dos años que duró su estadía en el cautiverio junto a Victoria y dan como resultado más de cinco años y seis meses del cautiverio de una mujer dentro de una ciudad indeseable por la miseria, la muerte y la desigualdad. Este tiempo contado es rescatado a través de la escritura epistolar porque gracias a ello Anna puede dejar sus recuerdos plasmados para no echarlos en el inevitable olvido.

La ciudad desde Anna como mujer observadora

En la carta, mientras se cuenta lo sucedido desde Anna a través de su escritura, ella se vuelve una observadora flotante⁴¹ que describe los espacios de la ciudad, el estilo de vida que

⁴¹ Desde Colette Pétonnet el “observador flotante” consiste en mantenerse vacante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso, sin filtrar la información, sin aprioris, hasta que hagan aparición puntos de referencia; tomado desde el psicoanálisis. (Delgado, 1999, pág. 49)

llevan los habitantes y los problemas de un país encaminado al fin de todo lo existente. Esta premisa afirma a la protagonista como fuente fidedigna que mira la ciudad, la vive y la escribe desde su género.

La proposición de Anna Blume como observadora flotante que observa y describe, a la vez que es partícipe de las prácticas cotidianas del país al que llega, se fundamenta en *El Animal Público* de Manuel Delgado, la primera parte titulada “Heterópolis: la experiencia de la complejidad”, en la cual propone, en este mismo sentido, un observador que se convierte en etnógrafo. Anna es para los lectores de la obra la fuente veraz y fidedigna acerca de los espacios, las personas, prácticas sociales y el sistema económico-político del país de las últimas cosas; logrando esto mediante su observación y el registro escrito a manera de epístola. En el punto número tres del capítulo del texto de Delgado, aparece la “observación flotante” desde la premisa en la que lo urbano debe ser tratado desde métodos poco convencionales y para esto da como ejemplo *La Ventana Indiscreta* de Alfred Hitchcock, donde el personaje Jeff, un reportero que vive en Greenwich Villaje, se entretiene observando con un lente objetivo las actividades cotidianas de sus vecinos a través de la ventana. (Delgado, 1999, pág. 47)

En este orden de ideas, teniendo en cuenta que Delgado propone tal proposición desde el cine y en este caso se presenta en la literatura, Anna no es una fisgona como Jeff, pero sí aplica dentro de lo que menciona como aquel personaje que observa a los individuos en determinado espacio; proposición realizada por el teórico en pro de acercarse a una antropología de lo urbano: “(...) Es más, una antropología de lo urbano solo sería posible llevando hasta sus

últimas consecuencias tal modelo –observar y participar al mismo tiempo- (...)”. (Delgado, 1999, pág. 48)

En lo anterior, el observador flotante, en función de una antropología de lo urbano, debe observar y participar al mismo tiempo; cosa que Anna hace y a su vez le permite abrirse paso mientras descubre, mira y se inmersa dentro de las prácticas sociales de El País de las Últimas Cosas. Tal inmersión se puede encontrar en la obra cuando Anna consigue un empleo como buscadora de objetos y se entera de todas las implicaciones que tiene dicha labor (normas, riesgos u otros aspectos) a la vez que los experimenta en carne propia (Auster, 2012, pág. 43). Además del ejemplo mencionado, está la experiencia de ella como entrevistadora de la Residencia Woburn donde se dedicaba a realizar preguntas a futuros huéspedes temporales y diligenciaba las respuestas en formatos, labor a partir de la cual la protagonista desarrolla una perspectiva sensible acerca de las desigualdades económicas y materiales hasta el punto de cuestionar su labor dentro de la residencia caritativa (2012, pág. 154)

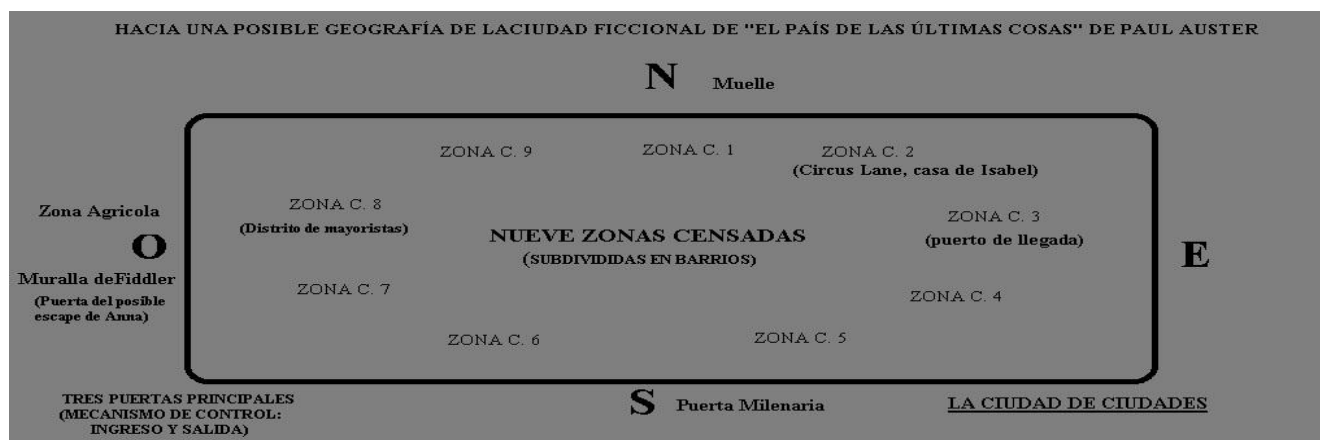
A partir de lo anterior, luego de consolidar la idea de Anna Blume como observadora flotante, resulta crucial mencionar que es gracias a la observación de su experiencia como extranjera desde lo cual el lector recibe una imagen de ciudad. Así, la ciudad se puede caracterizar únicamente desde las descripciones realizadas por Anna, desde su llegada hasta la finalización de su carta que pone como indefinida su salida de la ciudad. A partir de estas menciones, sería posible hablar de una geografía de la ficción, aunque las descripciones no posibilitan realizar de manera objetiva un bosquejo de los límites del espacio narrado. Sin embargo, sí cabe la posibilidad de interpretar las menciones de la ciudad realizadas en la obra y

realizar, desde dicho ejercicio hermenéutico, la identificación de las esferas que hacen parte de aquella totalidad denominada ciudad (de forma más amplia país).

Entonces, es Anna quien perfila a la ciudad y dentro de los rasgos mencionados en su carta se puede caracterizar la ciudad de la siguiente forma: distribución, gobierno, trabajos y religiones (corredores, risueños, rastreros, tamborileros, apocalípticos, judíos y “asocianistas libres”)⁴². En cuanto a la distribución es posible precisar que la ciudad estaba dividida en nueve zonas censadas divididas a su vez en barrios (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 19,23). Desde la descripción de Anna se conoce que la ciudad además tenía cuatro puertas que servían como límite y control de ingreso y salida de personas por parte del gobierno, las cuales son: al norte El Muelle, sitio de desembarque sometido a construcción inconclusa; al sur la llamada Puerta Milenaria a través de la cual se podía llegar a la Zona Agrícola; y al oeste no se sabe porque no es especificado en la novela. Una posible recreación de la geografía de la ciudad a partir de Anna Blume es la siguiente ilustración:

⁴² En “El País de las Últimas Cosas” los corredores corren en grupos para morir, los risueños piensan que la realidad es el reflejo de los pensamientos que deben ser positivos, los rastreros creen en la reencarnación y las demás menciones se enuncian como creencias opuestas en cuanto a incoherencias teóricas según Anna Blume; todas denominadas religiones en la ciudad habitada por ella. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 38)

Ilustración 3 Recreación de la ciudad de "El País de las Últimas Cosas" de Paul Auster



Fuente: Realizado por el autor.

Antecedentes de la ciudad ficticial. La ciudad de El País de las Últimas Cosas (haciendo alusión al país como tal) ⁴³ ha sido catalogada como relato distópico ambientado en un espacio urbano apocalíptico por resultar un lugar indeseable para vivir debido a la miseria, escasez, control, peligro, muerte y desaparición de todo lo existente en él (Auster, Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt, 2018). Sin embargo, la ciudad ficticial recreada y las características que la consolidan como tal, tienen antecedentes que están por fuera de ella, es decir antes de su culminación y pertenecientes a la realidad de Paul Auster de alrededor de 1969. Idea constatable a partir de las respuestas dadas a I.B. Siegmundfeldt cuando pregunta al escritor ¿qué le inspiró la construcción de ese lugar?. La respuesta a la primera pregunta arroja lo siguiente, en palabras de Auster:

⁴³ Las menciones sin comillas hace alusión al país como tal, al igual que la mención de la ciudad de dicho país. Esto resulta necesario contrastarlo con la aclaración realizada por Paul Auster en “Paul Auster: Una Vida en Palabras”, cuando responde al porqué de no ponerle nombre a la ciudad ni al país y responde: “No le di nombre porque se inspiraba en varios lugares diferentes, y quería crear la impresión de que podría haber sido cualquier sitio. La ciudad de Nueva York de los últimos años sesenta, que se venía abajo, el gueto de Varsovia de la Segunda Guerra Mundial, cualquier parte de Sudamérica en cualquier momento del siglo XX: primer mundo, tercer mundo, segundo mundo.

Se inspiró en la ciudad de Nueva York. Empecé a pensar en esta historia en 1969, durante mi único año de doctorado en Columbia. En aquel momento, Nueva York casi se encontraba en un estado de desintegración: proliferaba la delincuencia, las calles eran peligrosas y las infraestructuras se derrumbaban. Todo ello culminó en la quiebra económica de la ciudad a principios de los años setenta. Resultaba difícil no sentir, a flor de piel, la desesperación que se había apoderado de la ciudad. (Auster, 2018, pág. 160)

Desde lo anterior, la ciudad ficcional se originó como idea a partir de Nueva York de los años 1969 y parte de 1965⁴⁴, de allí que la ciudad de la novela termine acogiendo en sus características la delincuencia, presente cuando Anna cuenta que al mínimo descuido le podían robar el carro con el cual laboraba como buscadora de objetos y también en el desplazamiento forzoso de casa de Isabel sufrido a manos de un grupo de hombres vándalos (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 44, 97, 98). Otro es el peligro de las calles, presente cuando Anna durante toda la obra teme ser violada al ir por las calles y también cuando estuvo cerca de ser asesinada por hombres que querían su carne para venderla (2012, pág. 140). También está la quiebra económica, presente en la miseria expandida a lo largo de la ciudad y la diferenciación de clases sociales y el poder adquisitivo y administrativo de las mismas (presentes por un gobierno inestable, dicho por Samuel Farr según Anna) (2012, págs. 43, 128, 167). Por último, se encuentra el derrumbe de la ciudad relacionado con la desaparición de la misma, presente en el

Contiene elementos de muchas ciudades diferentes, no habría sabido qué lenguaje utilizar si hubiera decidido ponerle un nombre.” (Auster, 2018, pág. 164)

⁴⁴ Paul Auster retoma la escritura de la novela mientras trabajaba en *Fantasmas* y *La Habitación Cerrada*, ambas pertenecientes a la Trilogía de Nueva York (Auster, *Una Vida en Palabras*, *Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt*, 2018, pág. 160), dato a partir del cual se infiere la relevancia que pudo tener 1985 por ser el año que precisa la anterior mención del escritor (Textos de Justo Navarro, 2007, pág. 80)

olvido y agotamiento de lo material e inmaterial la ciudad ficcional, lo cual a su vez dio paso a la aparición de pirámides hechas de escombros con fines de control abusivo (2012, pág. 72).

Variaciones en los cautiverios

La categoría de cautiverio mencionada anteriormente desde la teoría de Marcela Lagarde en *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005), concibe no sólo la privación de la libertad asociada directamente al género en tanto mujer cautiva, sino también las variaciones que se pueden presentar de un cautiverio a otro desde la premisa “cada mujer es única y en su complejidad solo puede tener”:

Los grados y las formas concretas en que esto ocurre varían de acuerdo a la situación de las mujeres, con los espacios sociales y culturales en que se desenvuelven, con la mayor o menor cantidad y calidad de bienes reales o simbólicos que poseen, y con su capacidad creadora para elaborar su vida y sobrevivir en su cautiverio. (...) Cada mujer es única y en su complejidad puede tener sólo algunas de las características teóricamente señaladas; incluso puede llamar de otra manera lo que aquí se llama dependencia vital, subalternidad, obediencia, impotencia aprendida, cautiverio o transgresión. (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, pág. 41)

La aclaración realizada por Lagarde, trae al presente que, además de los cautiverios de las madresposas, monjas, putas, presas y locas, es posible la existencia de cautiverios que recojan solamente algunas cualidades de alguno o de varios. De modo que la posibilidad de presentarse

distintos cautiverios se da por las distintas formas en la que la mujer es, vive, siente y se relaciona con su entorno. En la novela se presenta tal variación entre cautiverios y de igual forma la justificación de tal diversidad se da por las distintas mujeres que lo viven: Anna, Isabel y Victoria. En este sentido, se diferencia el cautiverio que vive Anna al de las demás en tanto mujer particular que incursiona dentro de los vividos por las otras mujeres, de forma que ella experimenta la privación de la libertad a manera de cautiva en el mismo lugar que las otras, pero con su perspectiva singular en tanto mujer diferente de las demás.

La necesidad de una aclaración en cuanto a variaciones entre cautiverios y mujeres desde la cita anterior de Lagarde, reposa en la presencia de cautiverios distintos en cuanto a lugar particular (casa, residencia, biblioteca) que ocurren en un lugar capaz de recoger a ellos y tantas formas más de cautiverio, la ciudad como lugar general donde ocurren. En este orden de ideas, las supervivencia dentro de los cautiverios también varía de un caso a otro, ya que por un lado se puede encontrar a una mujer como Isabel, quien acaba consumida hasta la muerte por su cautiverio; Victoria, quien se mantiene con vida por el legado paterno del servicio social; y Anna Blume, la mujer que experimenta cada uno de ellos y cuya motivación reposa en encontrar su hermano William y luego salir de la ciudad (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012). Estas son algunas de tantas variaciones presentes en los cautiverios encontrados en la obra.

Ahora bien, la novela alcanza a reunir las experiencias vividas por Anna desde sus diecinueve hasta aproximadamente los veintitrés años de edad, tiempo durante el cual experimenta como mujer cautiva en distintos lugares de la ciudad (casa, biblioteca y residencia Woburn), lugares donde se encuentra con mujeres que vivencian el cautiverio antes que ella. De

este modo, los cautiverios que para Anna Blume fueron transitorios, para Victoria e Isabel fueron permanentes en tanto la primera vivía en la residencia en función del servicio de caridad y la segunda como esposa de un hombre que le odiaba desde hacía varios años; todos enmarcados por el cautiverio de la ciudad. Con esto se pretende dilucidar la aclaración de la presencia de cautiverios diferentes, para Anna transitorios porque los vive de paso y para las demás permanentes por las razones anteriores, y del mismo modo la presencia de distintas formas de liberación de ellos (en el caso de Anna e Isabel).

Los cautiverios transitorios de Anna en “El País de las Últimas Cosas”

Los cautiverios transitorios vividos por Anna dentro de la ciudad, identificados desde la perspectiva de género aquí mencionada, son tres: el cautiverio junto a Isabel, el cautiverio junto a Samuel Farr y el cautiverio junto a Victoria. Estos no se tipifican de manera específica, es decir, especificar si es el cautiverio de la madrespasa⁴⁵, la monja, la loca, la puta o la presa porque no presentan estrictamente los rasgos predominantes de dichas categorías propuestas por Marcela Lagarde (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madrespasas, monjas, putas, presas y locas*, 2005). Sin embargo, el primero y el segundo reúnen rasgos propiamente del cautiverio de la madrespasa, aunque presentando sus variaciones; el último recoge rasgos del cautiverio de las monjas en cuanto al designio de servicio atribuido a la mujer dentro del mismo, pero dista de encajar completamente en dicha tipificación. Así, los cautiverios transitorios, denominados así porque Anna Blume logra salir de ellos, cuyo retorno es denominado punto de transición y

⁴⁵ Marcela Lagarde propone la categoría de cautiverio de las madrespasas desde la perspectiva crítica acerca de las convenciones sociales, políticas, religiosas y culturales que conciben a la mujer como ser destinado a ser madre y ser esposa como parte de vivir acorde a las normas que expresa su ser –para y de- los hombres (llamados los “otros”). Esta denominación además pretende sintetizar los roles de madre y esposa atribuido a las mujeres, haciendo de ellos uno dentro de la categoría cautiverio. (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madrespasas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, págs. 363,367)

conlleva a la protagonista al cautiverio de la ciudad, para luego acabar en otro distinto, encajan con las categorías cautiverio de las madresposas y de las monjas (únicamente desde el servicio)⁴⁶.

El cautiverio junto a Isabel: ser madresposa. Marcela Lagarde propone además de la categoría cautiverio, las variaciones halladas desde sus estudios antropológicos y etnográficos a partir de las cuales concibe los cautiverios de las madresposas, monjas, presas, putas y locas; todos enmarcados por la predominación del discurso patriarcal y las afecciones causadas a las mujeres dentro de la sociedad. En todos los anteriores cautiverios existe la privación de la libertad como rasgo indispensable de esta categoría y, en función de uno de los cautiverios transitorios presentes en la novela, el vivido por Anna junto a Isabel, existe dicha predominancia y a su vez rasgos particulares. Entonces, Lagarde alude al cautiverio de la madresposa de la siguiente manera:

Todas las mujeres por el sólo hecho de serlo son madres y esposas. Desde el nacimiento y aun antes, las mujeres forman parte de una historia que las conforma como madres y esposas. La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, la clase

⁴⁶ Marcela Lagarde en *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, enuncia la casa, el convento, burdel, prisión y manicomio como espacios de cautiverios específicos que la sociedad y la cultura compulsivamente hacen a cada mujer ocupar uno o más de uno a la vez (Lagarde, 2005, pág. 40). De este modo, se podría tomar como punto de partida de la proposición de cautiverios transitorios la de específicos con las diferencias establecidas por las particularidades presentes en la obra en relación con Anna Blume como mujer particular no generalizada.

social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres. (Lagarde, Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005, pág. 363)

Con lo anterior, se ratifica la idea predominante de la mujer y su relación con la maternidad y la conyugalidad como el resultado de una convención que ha pretendido a lo largo de la historia mantener vigente la dependencia de la vida femenina es estas dos normas, denominados por Marcela Lagarde como esferas vitales en tanto se prolifera la concepción de aspectos indispensables de ser mujer y una razón de vida de ésta. Ahora bien, este aspecto se encuentra dentro de un personaje de la novela, una secundaria llamada Isabel que convive con su esposo Ferdinand en un piso de una residencia de la ciudad y encarna el cautiverio de la madresposa en tanto es esposa de un hombre represor y termina representando la figura materna para Anna Blume.

El cautiverio de Isabel como madresposa. De este modo, en este punto resulta indispensable precisar el cautiverio de madresposa sufrido por Isabel ya que repercute en la protagonista. Esto se da por dos razones: la acogida maternal de Isabel hacia Anna y la simpatía que despierta la acogida de tal rol representativo. Así que Isabel resulta ser una mujer cautiva de ser madresposa, desde Marcela Lagarde, a partir de lo siguiente:

Las mujeres pueden ser madres temporales o permanentes –además de sus hijos-, de amigos, hermanos, novios, esposos, nueras, yernos, allegados, compañeros de trabajo o estudio, alumnos, vecinos, etc.; son sus madres al relacionarse con ellos y cuidarlos

maternalmente. (Lagarde, Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005, pág. 364)

Desde lo anterior, la representación materna que encarna la mujer no está asociada únicamente al lazo sanguíneo con el hijo parido, si no también en otros personajes y los cuidados maternos brindados y los cuales están convencionales al rol maternal de las mujeres. Tales cuidados van, en el caso de Isabel para con Anna, desde dar techo y alimento hasta prevenir del peligro exterior y guiar por la ciudad; todos sintentizados en la denominada pretensión protectora materna⁴⁷. En este sentido, Isabel representa la figura materna para Anna desde los cuidados maternos brindados durante el paso de ésta por la ciudad, constatado desde lo dicho por ella tras ser rescatada de la embestida de los “corredores” que pasaban por la quinta zona mientras laboraban como “traperas”⁴⁸:

Dios es mi único amigo, el único que me escucha. Ya sé que está muy ocupado y que no tiene tiempo para una vieja como yo, pero Dios es un caballero y me tiene en su lista. Hoy, después de tanto tiempo, me ha hecho una visita; te envió a ti como muestra de su amor. Tú eres la querida, dulce criatura que Dios ha enviado, y ahora yo cuidaré de ti, haré todo lo que pueda por ti. Basta de dormir en la calle, basta de vagar por las calles de la mañana a la noche, basta de pesadillas. Todo esto se ha terminado, te lo prometo;

⁴⁷ La pretensión protectora materna parte de la feminidad destinada que concibe a las mujeres como cónyuges y madres, lo denominado por Lagarde como “madresposa” (Lagarde, 2005), lo cual se presenta en Isabel desde la acogida de Anna en su vida (Auster, 2012)

⁴⁸ “Traperos” hace referencia a una modalidad de empleo de la ciudad, el cual tenía a su vez dos categorías: los recogedores de basura o los buscadores de objetos. Anna era buscadora de objetos al igual que Isabel, con la diferencia que ella era más joven que su amiga y cumplía con la edad predominante de dicho oficio. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 43)

mistras yo viva tendrás un lugar donde vivir y no importa lo que diga Ferdinand (...).

(Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 62,63)

La cita anterior corrobora la justificación de los cuidados que le brinda Isabel a Anna Blume, todos enmarcados en lo divino porque la protagonista es vista como enviada de Dios. Esto es producto de la creencia religiosa con la cual se identificaba Isabel y aún así es posible encasillar la protección, abrigo, alimentación, techo y alivio en las noches dentro de los asociados a la maternidad. Así, el cautiverio de madrespasa tiene su primer aspecto denotable en la maternidad que termina representando Isabel para Anna, hasta su muerte, es decir más del año en lo que dura este cautiverio transitorio.

La maternidad representada a través de Isabel es enunciada por Marcela Lagarde como “maternidad realizada en la afinidad”, la cual se da de la mujer para con sus hermanos o amigos (Lagarde, 2005, págs. 365,366). La afinidad, entendida como la simpatía encontrada entre dos seres, en el caso de “El País de las Últimas Cosas” de Auster entre dos mujeres (Anna e Isabel), también es posible entre hombre y mujer. La alusión es clara cuando se menciona a Isabel como figura materna de Ferdinand en tanto es un hombre que la odia y termina completamente dependiente de ella, en palabras de Auster: “Ferdinand es un ser humano destrozado . Ha perdido su masculinidad, y llegado a odiar a su mujer.” (Auster, Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt, 2018).

La mencionada por Auster como masculinidad pérdida, consolida la maternidad que termina representando Isabel para él, quien también era su esposa, en la medida que no encarna

el rol convencional del hombre que trabaja para llevar todo lo relacionado con dinero y alimento a casa mientras su esposa le espera en la casa. De modo que su masculinidad se ve pérdida porque no cumple con las convenciones dadas al rol vital del género masculino, sino al contrario, él es quien espera a su esposa en casa y por lo tanto es completamente dependiente de ella. Es tanto así que el cambio de roles convencionales entre géneros da a Isabel cierta autoridad por ser la encargada, además de las labores de casa, de lo económico y organizacional; presente cuando Anna dice:

Ferdinand no hizo problemas cuando Isabel le avisó que me quedaría a vivir con ellos. Creo que ella empleó la táctica adecuada: no le pidió permiso para que me quedara, simplemente le informo que, desde ahora, en casa seríamos tres en lugar de dos. Como hacía ya mucho tiempo que Ferdinand había dejado todas las cuestiones prácticas a su esposa, le hubiese resultado difícil arrogarse autoridad en este asunto, sin admitir de forma tácita otras responsabilidades. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 64)

Así se corrobora la pérdida de la masculinidad de Ferdinand, la cual se da desde la inversión de roles, aunque desde una mirada más objetiva es la sobrecarga de responsabilidades dadas a la mujer⁴⁹. Isabel, entonces, es cautiva como madresposa al estar encerrada junto a su esposo y al que a su vez asume responsablemente en tanto le mantiene económicamente a la vez

⁴⁹ En la novela “El País de las Últimas Cosas”, durante la narración del aquí denominado cautiverio transitorio, Isabel es quien desde hacía aproximadamente cinco años (cuatro del retiro laboral de Ferdinand y uno y medio de lo contado por Anna) llevaba la responsabilidad de las labores de casa, económicas y demás relacionadas con la subsistencia de su esposo y ella (Auster, 2012, pág. 68).

que es privada de la libertad por estar acorde a la feminidad dominante que le impone ser madresposa.

Por otra parte, para dejar concluido el tratamiento del cautiverio en sí en tanto privación de la libertad de Isabel como mujer, y dentro del cual se encuentra el poder ejercido por un hombre “cautivador” llamado Ferdinand, es crucial realizar los señalamientos puntuales dentro de este. Isabel sufre el cautiverio de la madresposa en su casa, lugar donde es cautiva de las responsabilidades convencionales asociadas al rol de esposa, aspecto al cual Marcela Lagarde diferencia de la maternalidad y refiere como conyugalidad de la siguiente forma:

Las mujeres (...) son esposas de sus esposos pero también de sus padres, de familiares, de amigos, de novios de jefes, de compañeros de trabajo, de hijos; lo son al relacionarse en aspectos públicos y privados como si fueran sus esposas (...) En la feminidad destinada, las mujeres solo existen maternalmente (...) Las mujeres deben mantener relaciones de sujeción a los hombres, en este caso a los cónyuges. (Lagarde, 2005, págs. 364,365)

La proposición de la conyugalidad dentro de la categoría cautiverio madresposa parte de las convenciones atribuidas a la mujer, denominada por Marcela Lagarde como cultura dominante por la predominancia del deber ser de los géneros masculino y femenino, a lo cual refiere como feminidad destinada en tanto es un fin mecanizado para la mujer. Este aspecto se evidencia en la relación establecida, puntualmente la conyugalidad, entre Isabel y Ferdinand. De

modo que se distinguiría el rol maternal del conyugal a pesar de estar sinterizados en la categoría “madresposa”⁵⁰.

El desarrollo de la conyugalidad destinada es un rasgo que posibilita el cautiverio de Isabel, puesto que Ferdinand es un hombre que decidió quedarse encerrado en casa de Isabel hacía cuatro años aproximadamente⁵¹, era un pintor retirado y hacedor de barcos en botellas, cazador de ratas con fines alimenticios, ejecutor de violencia verbal constante hacía Anna y dependiente económicamente de su esposa Isabel a quien odiaba. Aspectos a los que se suma la convivencia separada en la casa, es decir, vivían como esposos en el lugar pero no dormían en la misma cama, según Anna: “Ferdinand e Isabel dormían separados, cada uno en un rincón, y yo, en un tercero.” (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 69). A partir de esto es denotable que Isabel mantenía una relación fracturada con su esposo, puesto que vivían en el mismo lugar pero separados y ello supone atribuir malestar a dicha unión convencional.

De este modo, Ferdinand es un hombre indeseable como la ciudad misma en tanto representar miseria, desgaste, enfermedad y desesperación, un ser descrito así:

Ferdinand era un hombre feo y no había nada en él que te hiciera olvidar su fealdad, ni encanto, ni generosidad, ningún don rescatable. Era esquelético, jorobado, medio pelado y tenía una nariz larga y torcida; el poco pelo que le quedaba era crespo y

⁵⁰ “La categoría que abarca el hecho global constitutivo de la condición de la mujer en la sociedad y la cultura es *madresposa*.” (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, pág. 365)

⁵¹ La aproximación al tiempo mencionado es dada a partir de Anna cuando dice: “Un día que estaba de humor aceptable, me confesó que no había puesto un pie fuera del apartamento en más de cuatro años.” (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 65)

se levantaba desaliñado a cada lado, y su piel tenía la palidez de un enfermo (...) Siempre sin afeitar, vestido con harapos y descalzo, parecía la típica caricatura de un vagabundo; era como si su obsesión por los barcos le llevara a interpretar el papel de un hombre abandonado en una isla desierta. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 65)

Este hombre resulta crucial a la hora de mirar la estadía de Anna en el lugar de residencia como cautiverio transitorio, a la vez que la vivencia de Isabel junto a él como esposa, ya que es un personaje que, si bien dijo Auster, presenta “pérdida de la masculinidad” (referida aquí como dominante desde Lagarde), pareciese que estuviese en la labor constante de afirmarla a partir de su conducta abusiva hacia ellas. Él es en la obra la representación del hombre que maltrata verbalmente a las mujer y y las ve sólo con fines de beneficio económico, maternal y conyugal, e interés sexual; tal como lo hace con Anna e Isabel.

La relevancia de las características del personaje masculino sirven como antecedente a la forma en la que Isabel acaba librándose del cautiverio que vivía con su marido ya que termina asesinándole:

Me quedé con Isabel hasta el final, durante el verano y el otoño, e incluso un poco más (...) En todos esos meses, nunca hablamos de Ferdinand, ni sobre su vida, ni sobre su muerte. A mí me costaba creer que Isabel hubiese tenido la fuerza o el valor para matarlo, pero era la única explicación que tenía sentido. (...) Lo cierto es que ninguna de las dos tenía pena por su ausencia. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 90)

A partir de la cita anterior, desde lo dicho por Anna, Isabel es la sospechosa de la muerte de Ferdinand, convirtiéndose en un asesinato. Sin embargo, la atribución de asesina de Ferdinand se consolida, además de la felicidad que manifiesta Isabel al verle muerto la noche después del intento de violación de Anna por parte de Ferdinand, es la aclaración realizada por Auster a I.G. Siegmundfeldt en “Paul Auster, Una Vida En Palabras” en la que dice tras éste preguntarle si fue Isabel la asesina de su esposo, y a lo que el autor respondió:

Sí, lo mata. Si se lee el pasaje con atención, creo que queda claro. No quería decirlo directamente, pero creo que Anna comprende que Isabel lo ha matado porque él la había atacado. Ésa es la gota que colma el vaso. Isabel ya no puede más. (2018, pág. 173)

Ahora bien, desde la aclaración realizada por Auster se consolida la denominación de Isabel como asesina de Ferdinand puesto que hace alusión a la duda manifestada por Anna acerca de su amiga como la encargada de la muerte acaecida, apartado mencionado en la cita anterior sobre la duda de la protagonista⁵². Sin embargo, tal asesinato, desde lo aquí aclarado, ocurre debido a la agresión que sufre Anna a manos de Ferdinand⁵³, un intento de abuso sexual del cual se enteró Isabel y la llevo a realizar tal ejecución. En este orden de ideas, Isabel es la representación de la figura materna para Anna, una mujer que sufre el cautiverio de la

⁵² (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 90) Otros aspecto que consolida la acusación de asesina a Isabel en función de la aclaración del autor, es lo mencionado por Anna cuando ve el cuerpo del hombre y dice: “Es imposible que Ferdinand esté muerto –pensé-. Estaba vivo cuando me fui del apartamento, y mis manos no pudieron haber hecho esto, de ningún modo.” (2012, pág. 83).

⁵³ Isabel, según Anna, posiblemente se enteró del intento de abuso, posibilidad que se vuelve una verdad constatada por el Auster, dicho por ella así: “(...) la conducta de Isabel era inaudita. En ella se escondía un misterio, un vestigio de porfía y nervios crispados, como si se hubiese presentado un cambio imperceptible en ella. Yo no sabía qué pensar; tal vez estuviera despierta, con los ojos abiertos, presenciando aquel terrible asunto.” (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 81) Cita que además recalca la duda acerca de quién habría matado a Ferdinand.

madresposa desde la conyugalidad y la maternidad estipuladas por la feminidad dominante, y la asesina de su esposo tras el intento de abuso sexual.

El último aspecto, claro está, se relaciona con la motivación protectora de Isabel hacia la protagonista y a su vez con el dolor que pudo suscitar en ella como esposa al saber que su amante podía llegar a violar a otra mujer en la misma casa que reside. Aunque se entrelazan el dolor conyugal en tanto está el rol maternal como propios del cautiverio como madresposa, el asesinato de Ferdinand termina siendo un acto que permite a Isabel liberarse del cautiverio que vivía. Aunque la conclusión de su estado de cautiva sea roto mediante un acto que transgrede el respeto a la vida y las normas morales convencionales y religiosas desde las cuales matar es delito o pecado, es desde allí que dice ser feliz. La felicidad es manifestada cuando Anna le pregunta a ella cómo se siente y le respode:

-“No lo sé, es muy pronto para explicarlo, pero ahora mismo creo que me siento feliz, Sé que sonará horrible, pero soy muy feliz. (...) es horrible; pero no puedo evitarlo. Espero que Dios me perdone. Espero que en su benevolencia no me castigue por lo que siento ahora.” (Auster, 2012, pág. 84)

Así, la felicidad es entendida como la liberación del cautiverio que significaba la existencia de Ferdinand, logrado a través del asesinato de la figura patriarcal del cautiverio transitorio para Anna y único para Isabel.

El cautiverio de Anna Blume como madrespasa. Anna Blume no estuvo exenta de encarnar el cautiverio de la madrespasa, explicado anteriormente desde Marcela Lagarde (Lagarde, 2005, pág. 365), ya que estuvo en el mismo lugar donde residía Isabel y junto al mismo hombre, pero con vivencias distintas. Desde lo expuesto acerca de la representación maternal de Isabel para Anna, en este cautiverio ocurre lo mismo pero de forma inversa en un segundo momento, es decir, Anna termina cuidando de Isabel tras ésta caer enferma a causa de una esclerosis (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 90) y antecediéndole como primer momento el ser *madrespasa* de su amiga y el abuso sexual que vive la protagonista.

La diferencia latente se encuentra en la vivencia de un intento de abuso por parte de Ferdinand hacia Anna y el maltrato verbal que éste le propiciaba en distintas ocasiones. De modo que la protagonista, en el orden de lo interpretado, termina cautiva por la necesidad de techo y compañía debido al contexto des-ordenado de la ciudad que la consolidaba como indeseable⁵⁴ puesto que estar en las calles resultaba una opción incluso mortal (sobre todo para una mujer). Sin embargo, ella acaba retribuyendo tales facultades a Isabel y termina siendo la hija sin parentesco sanguíneo que le cuida hasta su muerte. Esto es dicho por Anna de la siguiente forma:

Yo sabía que Isabel estaba muriendo (...) Era una especie de esclerosis según me dijo ella misma (...) Yo intentaba que estuviera cómoda, pero aparte de eso, no había nada que hacer. Lo peor es que tenía que seguir trabajando, tenía que seguir

⁵⁴ La ciudad se considera indeseable en tanto posee miseria, hambruna, sin alcantarillado, escasez laboral y de vivienda, desigualdad de clases sociales extremadamente enmarcada, desigualdad de género, con muertes y suicidios por doquier, y el olvido como asunto ineludible. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012)

levantándome temprano y vagar por las calles en pos de cualquier cosa que pudiera encontrar. (...) Así que tenía que pasar cada vez más tiempo para alcanzar mi cuota, siempre angustiada por el pensamiento de que debería estar en casa cuidando a Isabel. (...) el trabajo que debía hacer. Si no lo hacía, no tendríamos qué comer. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, págs. 90,91)

A Anna le tocó asumir la responsabilidad de Isabel, desde su cuidado en tiempo fuera del trabajo como buscadora de objetos, hasta el sustento económico y alimenticio proveniente únicamente de ella. Así, sumado a que ella se dedicaba antes de la muerte de Ferdinand y la caída de salud de Isabel, a realizar las labores de casa tales como hervir agua, cocinar, poner la mesa y cortar el pan todos los días (Auster, 2012, pág. 81). Estos aspectos mencionados permiten relacionar ser mujer con la asginación de labores de hogar y cocina, cuidado de otros y, en este caso, las secuelas de la feminidad dominante en concordancia con la maternidad de Anna propias del cautiverio de madresposa. La protagonista, aunque no era madre ni hija, para entonces, terminó encerrada en una residencia que le imponía circunstancias como las anteriores solamente por ser mujer.

La protagonista de la novela termina inmersa, tras estar ante el cautiverio de la ciudad, en el vivido por Isabel al convivir en el mismo lugar de residencia y presenciar la cotidianidad del grupo familiar. Así, el grupo estaba conformado por Ferdinand, Isabel y Anna Blume; de los tres la relación entre Anna y Ferdinand resulta una interacción que afirma el cautiverio vivido y el abuso sexual como ejercicio de poder patriarcal promotor de desigualdad y poder para con la mujer.

Anna no es cautiva solamente ante la inhabilitación vital de Isabel tras caer en cama por la esclerosis, sino también antes de ello, incluso cuando Ferdinand estaba vivo. Ella afirma ser esclava de las circunstancias que vivía en la casa, así:

Yo me ocupé de las tareas cotidianas de la casa; quedé a cargo, pasé a hacerlo todo. (...) Ahora me había convertido en una esclava, el único sostén de dos personas que ni siquiera hubiese conocido si mi vida hubiese seguido igual. Isabel con su maniática pureza y su bondad: Ferdinand, a la deriva con sus accesos de cólera groseros y dementes. Pero lo cierto es que Isabel había salvado mi vida igual que yo la suya y nunca se me ocurrió dejar de hacer todo lo posible por ella. Dejé de ser la niña abandonada que habían recogido y me convertí en lo único que los separaba de la ruina total; sin mí no hubiesen sobrevivido más de diez días. No pretendo jactarme de lo que hice, pero por primera vez en mi vida alguien dependía de mí, y yo no los abandoné. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 71)

A partir de lo anterior, Anna resulta cautiva de principio a fin en lo que dura su estadía en la casa de Isabel, de modo que el cautiverio transitorio que vive se constata por la representación maternal de su amiga como mujer también cautiva de la maternidad y la conyugalidad al ser madrespasa; por la retribución de tal figura maternal de Anna para con Isabel hasta el último aliento de vida; y por la presencia de una figura masculina ejecutora de violencia verbal y pretención de abuso hacia Anna.

Por otra parte, el cautiverio de madrespasa vivido por Anna es también justificable a partir de los antecedente mencionados acerca de la representación materna de Isabel hacia ella, puesto que termina presentándose la retribución de dichas atenciones asociadas a la figura y así representando la maternidad para Isabel dentro del cautiverio. Los cuidados atribuidos a Isabel como mujer asociada a la maternidad, son los mismos realizados por Anna tras ella caer enferma; la supervivencia se sumía únicamente a la protagonista por la inhabilitación laboral y vital de Isabel a causa de la esclerosis degenerativa que presentaba. Sin embargo, queda mencionar el papel que desempeña Ferdinand dentro del cautiverio de la protagonista.

Ferdinand es un hombre con rasgos alucivos a la pérdida de la cordura⁵⁵ en tanto se adejtiva como un hombre con accesos de cóleras groseros y dementes (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 71), rasgo que propicia la manifestación sin medida de palabras soeces. Sin embargo, las expresiones soeces en tanto tienen como destino a Anna Blume y entran dentro de los insultos asociados a su género, es decir, las menciones de un hombre que insulta a una mujer por ser como tal y verla de forma despectiva.

Esto se presenta en tres momentos durante el cautiverio transitorio de la protagonista: primero cuando hace uso del lenguaje exluyente y machista diciendole “Algún día haré un barco tan pequeño que nadie podrá verlo. Entonces sabrás con quién estás tratando, pequeña ramera ignorante. (...) Entonces verás, pequeña e inmunda prostituta.” (Auster, 2012, pág. 68); un

⁵⁵ La pérdida de cordura se especifica en la novela a partir de una vivencia contada por Anna Blume al ver a Ferdinand ir del desvarío y el delirio al decir “Muéranlos a todos –prorrumpía-, muélanlos y desparramen el polvo. ¡Cerdos! ¡Todos y cada uno de ellos! Tírame al suelo, lobo disfrazado de cordero, nunca me cogerás aquí”; para luego sumirse en el silencio de repente (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 68). El personaje ve animales en un lugar inhabitado y su estado anímico oscila de manera abrupta.

segundo momento cuando le dice a manera de insulto entre risas, mientras Isabel le cortaba el pelo para evitar el riesgo de abuso sexual al transitar por la ciudad: “marimacho” y comentando “que su coño se había secado como un trozo de madera” (2012, pág. 73); el tercer momento ocurre cuando le dice “maldita puta” luego de Anna lanzarle un espejo ante la burla recurrente porque le erradicaron su vestuario y cabello femenino por seguridad (Ibid.).

Desde Marcela Lagarde, en pro de la violencia verbal que antecede al intento de abuso sexual sufrido por Anna, la antropóloga mexicana enuncia: “Las relaciones entre hombres y mujeres tienen una enorme carga de agresividad que se manifiesta y expresa de formas diferentes por ambos. Los hombres tienen derecho y permiso de ejercer violencia contra las mujeres y ellas deben padecerla con obediencia y resignación.” (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, pág. 258). A partir de esto, la violencia contra las mujeres es impartida por los hombres que, gracias al discurso patriarcal consolidador de poder, conciben a la mujer como ser sumiso ante las distintas formas de violencia, como si por el simple hecho de pertenecer al género femenino fuese una justificación de tal proceder para con ellas.

En este sentido, Anna reacciona de manera sumisa, en tanto no responde de forma contestataria ante los primeros casos de violencia verbal⁵⁶, es hasta que lanza el espejo que se

⁵⁶ La violencia verbal está concebida, tomado desde el artículo titulado “Violencia de Género: Violencia Psicológica” de la abogada Martha Perea Larrosa, dentro de los malos tratos psíquicos como «cualquier acto o conducta intencionada que produce desvalorización, sufrimiento o agresión psicológica a la mujer (insultos, vejaciones, crueldad mental...)». En un sentido más amplio, las mujeres consideran maltrato psicológico gritar o levantar la voz en público o en privado, los insultos y las amenazas, no poder salir de la casa solas, etc. Y en esta misma línea se pueden incluir dentro del concepto conductas tales como insultos, amenazas, privaciones de libertad ambulatoria, faltas de respeto y actitudes que provoquen una merma de la autoestima.” (Larrosa, 2010)

avisa una respuesta de apertura a la ruptura de la mujer sumisa ante dicha situación. Sin embargo, aquí cabe mencionar que Isabel también mantiene la figura de mujer madresposa, sumisa ante la violencia verbal para con ella y Anna en tanto no reacciona inmediatamente si no hasta que su amiga casi es abusada por su esposo. Así, Ferdinand se cree con el poder de tratar a Anna de esa forma por ser un hombre y ella una mujer, cuya pretensión de superioridad afecta a la protagonista en cuanto no es benéfico en ningún caso la violencia verbal, sobre todo si es hacia una mujer.

Cumpléndose el enunciado de Lagarde cuando dice que la violencia entre hombres y mujeres adquiere distintas formas (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005) al denotarse el contenido despectivo de los insultos de Ferdinand en tanto hacen alusión a ramera, prostituta, marimacha; todos en función de burla y afección de Anna. Desde Marcela Lagarde “la violencia afectiva y corporal –reconocida como crueldad mental y como violencia física o “sexual”-, implica gritos, maltrato, humillación, distintos grados de ultraje erótico, el secuestro, los golpes, la tortura y la muerte” (2005, pág. 259); de modo que en este caso, el de Ferdinand y Anna, inicialmente es maltrato verbal y este abre camino a la violencia física y/o sexual del sujeto opresor.

Violencia erótica al interior del cautiverio. El aspecto ya mencionado es la antesala del intento de abuso, puesto que es después de ocurrir los momentos mencionados cuando Ferdinand intenta abusar sexualmente de Anna durante la noche. De modo que la violencia verbal hace parte de la atribución de poder dada en este caso al hombre gracias al dominio del discurso patriarcal que si bien dice Lagarde, prolifera la idea de agresor y sumisa. Sin embargo el suceso posterior es contado por Anna desde el recuerdo de la siguiente manera:

Fue una de aquellas noches cuando Ferdinand pasó a la acción; avanzó lentamente a gatas, acercándose a mi cama con torpe disimulo. Por alguna razón que no aún hoy no llego a comprender, todo mi temor desapareció. Yo estaba echada en la oscuridad, simulando dormir, sin saber si debía intentar resistirme o simplemente gritar con todas mis fuerzas. (...) Ferdinand puso una mano sobre mi pecho y dejó escapar una risita tonta, (...) en ese momento supe lo que iba a hacer. No me resistí, no grité; no reaccioné con ninguna parte de mi cuerpo. (...) Acercó aún más su cuerpo al mío, estirándose sobre el borde del camastro, y comenzó a frotar su cara en mi cuello, murmurando que siempre había estado en lo cierto, que iba a follarme y que yo iba a amar cada segundo de aquello. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 81, 82)

La cita anterior da cuenta, haciendo el análisis del abuso en tres momentos: primer momento o acercamiento, segundo o intento de penetración que desencadena la reacción, del primer momento del abuso sexual que acaece a Anna. Ahora bien, desde lo propuesto por Marcela Lagarde se denominaría violencia erótica porque de llamarla violencia sexual surge el impedimento de delimitar su especificidad en tanto el acto resulta ser la síntesis política de la

opresión de las mujeres porque implica la violencia, el erotismo, la apropiación y el daño, y no sólo la transgresión de la norma promotora del respeto a la integridad de ellas (Lagarde, 2005, págs. 259,260). Es en este primer momento donde se evidencia el temor de Anna ante el agresor, ante un hombre, un temor construido a partir de la violencia verbal y psicológica anterior al hecho y que le permite a este ejecutar la figura masculina⁵⁷ dominante que cree que la mujer desea ser “follada” por él simplemente por el hecho de ser mujer.

En la misma línea, la definición realizada por Marcela Lagarde de la violencia erótica permite analizar el trasfondo del acto abusivo, del abusador y la abusada, ya que la define así:

Es un hecho político que sintetiza, en acto, la cosificación de la mujer y la realización extrema de la condición masculina patriarcal. Entre las formas de violencia erótica, la violación es el hecho supremo de la cultura patriarcal: la reiteración de la supremacía masculina y el ejercicio de del derecho de posesión y uso de la mujer como objeto de placer y la destrucción, y de la afirmación del *otro*⁵⁸; se trata del ultraje de las mujeres en su intimidad, del daño erótico a su integridad como personas. (Lagarde, Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005, pág. 260)

La violencia erótica resulta ser la pretención extrema de reafirmar la supremacía masculina a través del acceso erótico a la mujer y la justificación falaz del proceder abusivo en la mujer como objeto de deseo a ser poseído por ellos, como seres supremos y propietarios de las

⁵⁷ Denominada luego realización extrema de la condición masculina patriarcal tras la mención de la cita contigua acerca de lo propuesto por Marcela Lagarde sobre violencia erótica.

⁵⁸ El “otro” hace alusión a los hombres desde la perspectiva de género de la antropóloga mexicana, Marcela Lagarde. (Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005)

mujeres. La idea permite mencionar que Ferdinand realiza tal acto con el fin de reafirmar su masculinidad anteriormente mencionada como perdida desde el rol que desempeñaba en su relación con Isabel. Por otra parte, dimensionar un suceso presente en la novela, contado como vivencia pasada de Anna Blume, una mujer que sufre el abuso sexual denominado desde Marcela Lagarde violencia erótica, el cual da cuenta de las desigualdades entre hombres y mujeres y la violencia que acaece a ellas a manos de los *otros*.

El segundo momento de la violencia erótica que vive Anna, es cuando Ferdinand intenta pasar a la penetración de Anna a la fuerza, es allí cuando entra en juego la reacción de la protagonista y el temor inculcado por él resulta disipado en un acto de valor. El acto es descrito por Anna así:

(...) cada vez que él me tocaba yo sentía el sudor salado deslizándose sobre mi piel. No hice nada para detenerlo, me quedé ahí quieta e indiferente, sin decir palabra. Después de un rato, comenzó a perder el control, yo lo advertí, sentía cómo buscaba afanosamente mi cuerpo; y entonces, cuando comenzó a subirse encima, le rodeé el cuello con las manos. (...) justo cuando me di cuenta de que con unos minutos más de presión acabaría con él, lo solté. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, págs. 79,79)

El denominado segundo momento de la violencia erótica, permite explicar el temor de Anna desde lo propuesto por Marcela Lagarde, cuando dice “las mujeres viven y son educadas en el temor a los hombres, y en la creencia de que todos son físicamente más fuertes que

cualquiera.” (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, pág. 268), ya que el proceder de Anna irrumpe con el temor inculcado que venía manifestando, ese que le imposibilitaba reaccionar o moverse. Dicha pasividad de la protagonista ante la situación de violencia erótica se da debido a que, como lo dice Lagarde, “en muchas ocasiones, las mujeres ni siquiera intentan defenderse, golpear, gritar o simplemente correr, huir. Por el contrario, enmudecen y se quedan paralizadas ante la fuerza sobrenatural masculina a la que se enfrentan” (2005, pág. 269). Sin embargo, Anna cambia repentinamente, pasando del temor y el estado de amedrantamiento a la defensa de sí mediante el estrangulamiento de Ferdinand, el agresor; aunque no lo mata.

El único punto de transición entre los cautiverios de Anna Blume. La proposición de puntos de transición mencionada en apartados anteriores, se sintetiza en la idea de puntos de conexión entre un cautiverio temporal y otro diferente o del mismo tipo con la ciudad como burbuja que los cobija. La relevancia de este punto reside en lo que implica para la protagonista, es decir, para qué le sirve. Si bien, tras la muerte de Isabel, Anna Blume sale de la casa en la que convivió con los para entonces difuntos y retorna a las calles de la ciudad a la deriva de las limitaciones espaciales, sociales y simbólicas asociadas a su género (peligros por ser mujer donde predomina la violación). En el momento que la protagonista sale del cautiverio junto a Isabel como madresposa, es cuando se encuentra en un punto de retorno en tanto vuelve a estar donde se encontraba en un principio al llegar a la ciudad, pero también un punto de reflexión para lo que le depararía luego el lugar y su azar: otro cautiverio.

El único punto de transición entre cautiverios transitorios, denominados así aquí, es cuando Anna sale de casa de Isabel a la fuerza por manos de un grupo de hombres delincuentes luego de haber cremado el cuerpo de su amiga, y se da cuenta de que perdió todo lo vivido hasta el momento. La pérdida, entendida como la carencia o privación de lo que Anna poseía⁵⁹ (vivienda, Ferdinand e Isabel: su cautiverio), trae a la protagonista de la novela la realidad que acontecía en la ciudad, aquella que no percibía completamente desde el lugar “cómodo” en el cual se encontraba. En “El País de las Últimas Cosas” es dicho por ella así:

Tuve que abandonar la idea de volver a casa. De todo lo que me había pasado hasta aquel momento, creo que esto fue lo más difícil de aceptar. Hasta entonces to me mentía a mí misma creyendo que podía volver cuando quisiera; pero con la construcción del muro marítimo, con tanta gente movilizada para evitar las salidas, esta idea reconfortante se vino abajo. Primero había muerto Isabel, luego había perdido el apartamento; mi único consuelo era pensar en casa, y ahora también se me negaba esto. Por primera vez desde mi llegada a la ciudad, me sentí sumida en el pesimismo. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 103)

La cita anterior da cuenta de lo que Anna reflexiona, de lo que se entera al salir de lugar donde se encontraba cautiva, el confrontar de nuevo la ciudad de la cual estuvo librada en parte durante su estadía en casa de Isabel. El hecho de que Anna Blume mencione el valor que tuvo para ella la casa e Isabel, evoca la pérdida sufrida que intenta disimular pensando en su casa

⁵⁹ Según la Real Academia de la Lengua Española, pérdida significa “carencia, privación de lo que se poseía”. (Real Academia de la Lengua Española, 2018)

antes de llegar a la ciudad (vivienda junto a padre y madre sanguíneo), pero allí el gobierno el imposibilitaba tal idea. Sin embargo, acaba sumida por primera vez en el pesimismo, lo cual supone un reconocimiento del panorama desalentador que vivía, con esto emite un juicio sobre la ciudad en tanto se entera de su posicionamiento como mujer desfavorecida por las características que imperaban en el lugar.

El cautiverio transitorio de Anna en la biblioteca como una continuación de ser *madresposa*. Hasta aquí, en función de los cautiverios transitorios de Anna Blume, se ha tratado el vivido como *madresposa* junto a Isabel en el apartamento donde residían, el punto de transición entre cautiverios transitorios como momento de confrontación de aquella realidad que se encontraba por fuera de las cuatro paredes donde se encontraba cautiva la protagonista, para dar paso al cautiverio vivido en la Biblioteca Nacional. Luego de todo lo acontecido y acabar a la deriva de la ciudad, Anna termina en la biblioteca de la ciudad y las razones de ello fueron el azar dado a través de su llegada sin premeditación al sitio mientras huía de los guardias que intentaban controlar los disturbios por comida generado por habitantes del lugar (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 106). Aunque luego de su llegada repentina, la razón de explorar la Biblioteca Nacional reposa en hallar al hombre de la foto dada por el jefe de su hermano desaparecido, el periodista y escritor llamado Samuel Farr, un hombre determinante en la estadía de Anna en el país al borde del acabose. Este personaje secundario y el lugar habitado, terminan siendo junto a la protagonista las partes que componen el cautiverio transitorio de ella como *madresposa*.

Cabe mencionar que Anna Blume llega a la biblioteca y acaba buscando al hombre de la foto a quien por casualidad un joven de allí había visto y le guía hasta él, le conoce, acuerdan convivir juntos y terminan manifestando amor el uno por el otro. Estos antecedentes, junto a la acogida de la feminidad dominante por parte de la protagonista, propician la continuación de su cautiverio como *madresposa* en tanto mujer cuya labor de cuidado para el otro está asociada y justificada en su género, una mujer cautiva privada de su libertad de manera tanto espacial como simbólica. Idea consolidada a partir de la relación establecida entre los dos personajes, de la cual ocurre un embarazo y un amorío que atraviesa toda la obra.

El cautiverio transitorio de Anna en la biblioteca Nacional resulta posible afirmarlo porque durante su paso por el lugar ella termina en función de aquella denominada “dependencia vital” desde Marcela Lagarde (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005), aquella idea de la plenitud femenina alcanzada únicamente al estar con el hombre y desarrollarse como esposa y madre, puesto que la protagonista termina conviviendo como esposa de Samuel Farr, encerrada en un cuarto de una biblioteca a punto de derrumbarse y en una ciudad que le impone el encierro en sus límites. Ahora bien, la conyugalidad y maternidad mencionadas anteriormente se encuentran presentes en este cautiverio transitorio, debido a que Anna logra concebir, tras la convivencia con Samuel Farr como cónyuge, la posibilidad de ser madre al quedar embarazada, a la vez que vivía en función de cuidar de él. Esto se consolida cuando Anna Blume manifiesta la continuación de su estadía allí en tres aspectos: el amor, el carácter simbólico atribuido al personaje masculino (conyugalidad y maternidad propias del cautiverio *madresposa*) y el embarazo (maternidad explícita).

El amorío, entendido desde el lazo emocional que Anna Blume manifiesta tener hacia Samuel Farr, lo propició por un lado el azar que impera en el espacio ficcional que ella habita y también el encierro junto a él en un espacio privado (reducido a una pequeña habitación) de una biblioteca en ruinas. Ella manifiesta lo dicho de la siguiente forma:

Al principio era sólo una cuestión física, un encuentro furioso de cuerpos, una maraña de miembros, una ostentación de lujuria reprimida. Experimentamos una enorme sensación de alivio, y durante los días siguientes nos buscamos el uno al otro hasta agotarnos. Luego el ritmo se hizo más pausado, como debía ser, y entonces, poco a poco, en las semanas siguientes, nos enamoramos de verdad. No hablo sólo de ternura y de las ventajas de una vida en común; nos enamoramos profunda, perdidamente, y al final era como si estuviéramos casados, como si no fuésemos a separarnos nunca. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 122)

Desde la cita anterior se constata la primera justificación de la prolongación de la estadía de la protagonista en el lugar, el desfogue del deseo⁶⁰ reprimido por estar moviéndose a través de una ciudad en acabose que le hacía olvidarse de sus pasiones o deseos sexuales, lo cual con el espacio y el tiempo se volvió “amor” en tanto Anna manifiesta enamoramiento profundo al punto de autoproclamarse matrimonio.

⁶⁰ En este cautiverio transitorio, Anna tiene sexo con Samuel Farr, denotándose que, a diferencia del cautiverio vivido junto a Isabel donde ella únicamente recurre a la masturbación (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 75), ejecuta su deseo sexual despertado para y por el hombre.

De forma continua, sumado a la anterior mención acerca del matrimonio, la atribución del carácter simbólico a Samuel por parte de Anna, permite afirmar la dependencia vital de la protagonista como mujer en tanto concibe la plenitud de su vida al estar en conyugalidad junto a un hombre. Esto es dicho por ella de la siguiente manera, en un principio, cuando logra encontrarlo a partir de la foto y la casualidad en pro de saber acerca de su hermano William:

Samuel Farr sólo era un hombre para mí, el símbolo de deseos imposibles y esperanzas absurdas. Lo había usado como un sortilegio para seguir adelante, pero ahora que por fin estaba ante su puerta, sentía pánico. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 112)

La pertinencia de la anterior afirmación respectivamente contextualizada, juega una especie de efecto bola de nieve en tanto aquella apreciación dada por ella como escritora de la carta que da cuenta de la reflexión sobre el momento específico mencionado, se vuelve palpable con la dependencia establecida de Anna hacia Samuel. La denominación “dependencia vital” está fundamentada en la precisión realizada por Marcela Lagarde en su libro *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, cuando en relación con la categoría cautiverio dice:

Es evidente que la dependencia de las mujeres en relación con los hombres no es inocua. Sus cargos conllevan a la pérdida de valor frente a quienes establecen los criterios

de tasación, y conduce a su inferiorización⁶¹. La dependencia de la mujer con respecto al hombre, debe ser conceptualizada como dependencia vital. Los ámbitos centrales de esta dependencia vital más evidentes son: el económico, el social, el jurídico, el ideológico, el emocional, el sexual y el erótico. (Lagarde, 2005, pág. 171)

En este sentido, la dependencia vital de la protagonista de *El País de las Últimas Cosas* se afirma con el ámbito sexual y erótico mencionado en un primer momento y el emocional como enamoramiento por Anna en su carta. Aunque el ideológico se podría afirmar como aspecto tangible desde la aceptación de las convenciones sociales y patriarcales de las relaciones entre hombres y mujeres, de la que resulta partidaría en su accionar Anna Blume en relación con Samuel. De modo que la dependencia vital aquí referida desde Marcela Lagarde permite encadenar la atribución del carácter simbólico dado por Anna al hombre y la aceptación del ámbito emocional, ideológico y sexual y erótico en su vida propios de dicha conceptualización.

Así, Anna Blume acaba concibiendo la plenitud de su vida al estar junto a Samuel, él se vuelve, como dice ella, “su sortilegio para seguir adelante”, lo cual posibilita afirmar la dependencia de ella como mujer a cual parte de su vida depende de convenciones impuestas por el patriarcado acerca de su relación con los hombres (*los otros*). Este rasgo junto a la delegación de las funciones caseras sumadas al encierro que significaba estar en un cuarto junto a Samuel y el cuidado de éste, clarifican el cautiverio de madrespasa, enunciado por Anna de la siguiente manera:

⁶¹ Esta primera parte está contextualizada en la idea propuesta por Marcela Lagarde sobre la pertenencia de las mujeres a las clases sociales por vía patriarcal (como hijas, esposas, madres, amantes) y por cuenta propia al ser ellas mismas obreras, burguesas, etcétera. (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madrespasas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, pág. 171)

Cuando me mudé con él, estaba en baja forma, mal nutrido, tosía permanentemente, y me llevó más de un mes devolverlo a un razonable estado de salud. Hasta entonces me ocupé prácticamente de todo, salía a comprar comida, vaciaba los desperdicios, cocinaba mantenían limpia la habitación. Más adelante, cuando Sam estuvo restablecido como para enfrentarse otra vez al frío, comenzó a salir por las mañanas para hacer todas estas tareas, insistiendo en que yo me quedara en la cama y recuperara el sueño perdido. Sam tenía una gran capacidad de ternura y me amaba mucho, mucho más de lo que yo había esperado que alguien me quisiera. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 123)

La anterior cita evidencia la disposición de la protagonista al cuidado de Samuel, labor convencionalmente asociada a su género y producto de imposición de discursos, el deber ser y el ejercicio de poder del hombre, lo cual resulta característico del cautiverio madrespasa. Ahora bien, la extensión de la cita reside en la particularidad del momento de la historia que vive Anna, puesto que hay una reciprocidad en cuanto a cuidados por parte de Samuel, el hombre, tras recibirlos de su compañera. Este último aspecto peculiar está asociado a la manifestación de amor de ambas partes, desde lo que se diría cuidados en doble vía que manifiestan una apertura a la equidad entre Anna y Samuel en tanto mujer y hombre. Sin embargo este no deja de ser cautiverio transitorio dentro del cautiverio de la ciudad que lo engloba, porque existe la privación de libertad en cuanto espacio, discursos asociados a límites impuestos a la mujer por

pertenecer al género al que, desde el “machismo”⁶², se le atribuyen funciones o el deber ser, ambos acogidos por la protagonista por el amor suscitado entre las partes⁶³.

Hasta aquí queda pendiente la mención de el embarazo como acontecer que consolida la afirmación del cautiverio de madrespasa sufrido por la protagonista, aunque haya sido con amor de por medio. La preñez de Anna es el resultado de la unión con Samuel, manifestado por ella como un error porque considera que fue la razón por la cual acabó separada accidentalmente de su amado, novedad ocurrida después de principios de año y trajo consigo felicidad para ambos (Auster, 2012, pág. 132). Sin embargo, para Anna termina siendo el paso de la inhabilitación de sus capacidades básicas por los cuidados dados a la mujer en estado de preñez, los cuales la inutilizan debido a la mirada de este como “enfermedad”; contatable desde lo escrito por ella:

Sam lo abandonó todo para cuidar de mí. (...) Mi embarazo comenzaba a notarse y yo me sentía como una vaca inútil, una princesa babilónica que se pasaba el día sentada en casa mientras su señor y caballero se aventuraba penosamente en batalla. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 133)

⁶² El machismo desde Marcela Lagarde significa, para los hombres, la afirmación en el éxito a partir de la propiedad, la posesión y el uso de bienes y de dependientes o subordinados (mujeres, hijos, empleados y todos los demás), el erotismo en dominio, la violencia contra otros hombres y el alcoholismo como medio de existencia y como mediación en la relación con las mujeres y con otros hombres. (Lagarde, Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad", 2013, págs. 419-420)

⁶³ Anna Blume manifiesta ser feliz de estar junto a Samuel Farr como cónyuge, al punto de permitir afirmar la acogida de dichas convenciones por parte de ella de manera acrítica, esto cuando dice: “Yo iba siempre a lo práctico, era el ama de casa razonable, preocupada y tacaña; pero cuando Sam llegaba a casa con alguna extravagancia de aquéllas, me sentía abrumada, completamente colmada de felicidad.” (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 124). Cayendo así en el lugar común de la mujer feliz de ser ama de casa y cuya emoción se alimenta con presentes por parte del hombre.

Así, el embarazo significó la inahibitación de su movimiento y ocupaciones en tanto era vista como mujer que debía ser cuidada y a merced del hombre hasta que diese a luz; resultan propicios los ejemplos de princesa la babilónica y el caballero. Aunque el aviso de la maternidad trajo en un principio felicidad y luego la inutilización de la protagonista, es aún más sensible cuando experimenta la pérdida de la maternidad debido a un aborto⁶⁴ accidental causado por una persecución. Este último acontecimiento conlleva al retorno accidental de la protagonista a la ciudad, debido a que es luego de saltar por la ventana y caer inconsciente, rescatada por los miembros de la residencia Woburn y para cuando Anna recupera la consciencia ya se encontraba en el nuevo sitio.

Resulta importante precisar, en cuanto al embarazo y la inutilidad atribuida a la mujer durante el mismo, la aclaración realizada por Marcela Lagarde, en *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, específicamente en sus conclusiones cuando dice:

Las primeras, las madresposas, aún están sometidas por la fuerza del embarazo fatal, por una maternidad obligada que define y determina el contenido de sus vidas en relación con un cuerpo incontrolable y por las relaciones obligatorias derivadas ideológicamente de la dependencia originada en la gestación y prolongada en la

⁶⁴ Paula Auster en las conversaciones con I.B. Siegmundfeldt afirma que únicamente en *El País de las Últimas Cosas* y en *El Palacio de las Luna* trata el tema del aborto, y en la primera mencionada intentaba evocar un mundo en el que ya no podían nacer niños: no como problema individual sino social. Al parecer, desde lo dicho por el autor, la idea tiene relación con el libro escrito por el antropólogo francés Jean Malaurie, titulada *Expedición al Ártico. Los últimos reyes de Thule*, donde se explica cómo entre los esquimales dejan de nacer niños en épocas de hambruna. (Auster, Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt, 2018, págs. 174-175)

proximidad física filial y en la vulnerabilidad de las mujeres que requieren vivir independientes de los hombres⁶⁵ y de los *otros*. (Lagarde, 2005, pág. 788)

Dicho lo anterior, el embarazo toma mayor relevancia debido a ser un aspecto predominante de la feminidad dominante y las convenciones sociales y culturas que asocian a la mujer únicamente la maternidad, la fragilidad, su cuerpo en función del hombre, entre otras. Anna Blume experimenta el embarazo en esta parte de la novela y, aunque no culmina como madre en tanto parir, da cuenta del dolor que significa perder el que sería el futuro bebé, y más aún la mirada deshabilitadora del patriarcado hacia la mujer en relación con el período de gestación o preñez.

De modo que el embarazo que se reafirma el cautiverio de madresposa y el ámbito económico de su dependencia vital como mujer se niega, ya que cuando experimenta la preñez queda inhabilitada de sus funciones y pasa a ser atendida por su cónyuge, Samuel Farr, pero siguen viviendo de los glots, moneda predominante del país, ahorrados por ambos de manera equitativa. Los aspectos mencionados consolidan la denominación del momento de la historia de Anna como cautiverio transitorio asociado a la categoría madresposa desde lo teorizado por Marcela Lagarde. La acción que conlleva el paso de este cautiverio al vivido por Anna en la residencia Woburn, es la persecución y el aborto, y por otra parte la pérdida de su cónyuge a causa de la aparente quema de la Biblioteca Nacional.

⁶⁵ Marcela Lagarde distingue los hombres de los otros en tanto concibe la posibilidad de encontrar hombres en la sociedad cuyas capacidades críticas le has permitido deconstruir la reproducción del discurso patriarcal a través de sí y diferenciándose de los *otros* que lo promueven y ejecutan. (Lagarde, Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005)

El cautiverio de Victoria. Desde la categoría cautiverio propuesta desde Marcela Lagarde y en relación con la proposición de la mujer como ser que vivencia cautiverios, en el caso de Anna Blume transitorios, a Victoria le acoge un cautiverio particular. En cuanto a las especificidades del cautiverio de este personaje están los siguientes aspectos: una justificación aparente a manera de antecedente que reside en el deber impuesto por el legado familiar paterno, el cual a su vez se asocia a la maternidad y conyugalidad impuesta al género femenino. Estos aspectos afirman el cautiverio de Victoria como *madresposa*, pero con una diferencia, la de ella como cautiva que presenta aspectos mencionados por Marcela Lagarde en su apartado titulado “Las Monjas”, donde hace la siguiente mención:

La Monja compensa su carencia de ser esposa y la sublima en su relación de esposa de la divinidad patriarcal y con su servidumbre voluntaria institucional en la iglesia. El contenido maternal de su vida se plasma en su maternidad hacia los pobres de espíritu. (Lagarde, Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2005, pág. 555)

Marcela Lagarde, expone a la monja como mujer cautiva del servicio fundamentado en el deber ser desde la vida consagrada a una divinidad y religión, exalta el servicio como aspecto crucial al igual que la iglesia como institución determinante capaz de cambiar la forma de ser mujer, aspectos desde los cuales se puede analizar la vivencia de Victoria. Esta protagonista encarna el cautiverio de la *madresposa*, asociado por Lagarde desde esta mención a la monja porque, aunque no es estrictamente una, ha dedicado su vida a servir a los más necesitados en la ciudad de El País de las Últimas Cosas. También, cabe mencionar, que el lugar del cautiverio no

es una iglesia, es una mansión llamada Residencia Woburn, categorizada por la ciudad como una de las “residencias temporarias”⁶⁶.

La historia de la Residencia Woburn da pie al cautiverio como madresposa en tanto mujer dedicada al servicio de las personas más necesitadas (caridad), en el caso de la novela dicha caracterización enmarca a casi la totalidad de la ciudad (excluyendo a los ricos o trabajadores del gobierno del lugar). La residencia fue fundada como lugar de caridad por el Señor Woburn, quien había creado hacía aproximadamente seis o siete años el lugar y muerto cuatro meses antes de la llegada de Anna a la ciudad (según la narración de la protagonista). Él fue un doctor que dejó de lado su consulta privada para dedicarse a la administración de la residencia caritativa (llamada residencia temporaria en la novela), lo cual lo llevó a la escasez en tanto la caridad no generaba ingresos y con el tiempo aumentó el ingreso de necesitados al punto de quedar en la escasez económica y el desgaste de la infraestructura del lugar, labor que al morir encarga a su hija Victoria (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 146). Aquí, el legado familiar, entendido como aquella labor de familia dada como herencia a los miembros de la familia para que la continúen, en este caso una labor que vuelve a la heredera cautiva en una residencia de caridad.

El lugar y la acción ejecutada en él eran vistos por Anna como una ayuda simbólica en tanto lo consideraba un gesto contra la ruina total porque servía como lugar de paso donde los necesitados podían dejar de lado la necesidad y “disfrutar” de tener lo esencial (techo, comida y

⁶⁶ Llamadas así en la ciudad por ser residencias dedicadas a dar techo, alimento y atención médica escasa (curas y gazas) de forma temporal a los habitantes desamparados de la ciudad que habitan los personajes de la novela. (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 146)

abrigo) (Auster, 2012, pág. 147). Sin embargo, para Victoria significó estar encerrada en una ciudad que le impedía salir de sus límites y de una residencia que se definía en pro del servicio asociado a la caridad, la cual se relaciona con la atribución del cautiverio madrepasa en concordancia con la mención contextualizada en la iglesia y las monjas desde Marcela Lagarde.

En este orden de ideas, la residencia, además de ser el lugar del cautiverio de Victoria, propicia la labor del servicio heredada de padre y la abstinencia de sus deseos pasionales como mujer puesto que la labor demandaba tiempo y esfuerzo. A esto se suma que ella tenía predilección por las relaciones lesbianas e infortunadamente estaba rodeada de hombres (Otto Frick, el enfermero; Willie, joven de quince años; Bogat, comerciante; y luego Samuel Farr)⁶⁷. Para entonces, desde lo contado por Anna, Victoria tenía treinta y ocho años edad, de los cuales había dedicado su mayoría al servicio de la ciudad, junto a su padre y tras la muerte de éste.

La caracterización de monja dista de Victoria porque ella no pertenece a una religión, pero en cuanto a la relegación de la sexualidad en dicho contexto sí se puede enmarcar. Al parecer, en la novela, cuando llega Anna Blume a la residencia luego de ser recatada tras estar herida en un andén, es el momento en cual ella retoma su vida pasional. Esto se constata cuando Anna afirma haber tenido un acercamiento sexual lesbico con Victoria⁶⁸, al punto de ser amantes hasta el retorno de Samuel Farr en la vida de la protagonista (Auster, El País De Las Últimas Cosas,

⁶⁷ En la novela, Victoria comparte con una mujer llamada Maggie Vine, quien era sordomuda y tenía una conducta dramática en tanto se movía como si estuviese en teatro opera, quien adicionalmente se encargaba de cocinar y lavar la ropa. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012)

⁶⁸ En este cautiverio transitorio, a diferencia del primero donde Anna recurre a la masturbación debido a que la ciudad en ese momento relega a un segundo plano la posibilidad de ejecutar sus deseos sexuales, y distando del primero por ser con un hombre, aquí el acto sexual ocurre con una mujer. (Auster, El País De Las Últimas Cosas, 2012, pág. 173)

2012, pág. 185). Aquí la represión del deseo se presenta hasta la protagonista, rasgo que posibilita comparar parcialmente con rasgos atribuidos a la monja, aunque claramente dista de tal atribución pero se toma de ella la vida en función del servicio, la abstinencia del deseo (temporal en Victoria hasta la llegada de Anna) y la síntesis dada en la denominación de Victoria como mujer cautiva al ser madresposa desde lo anterior.

Sin embargo, cabe mencionar que hay una declaración de Anna que permite afirmar a Victoria como cautiva de forma explícita, esto cuando dice: “Para Victoria no había nada más importante que la Residencia Woburn, ni siquiera yo, ni siquiera ella, si es que esto cabe en la imaginación.” (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 180). La mención que hace Anna acerca de Victoria está contextualizada en la indiferencia que ella manifiesta ante la llegada de Samuel Farr a la residencia, puesto que habían sido amantes durante el tiempo que este estaba desaparecido en vista que Anna lo hacía ya muerto. Así, para la mujer cautiva del servicio o beneficencia es más importante el lugar donde es cautiva, el servicio atribuido a su género y el sacrificio que implica en tanto deja de lado los deseos que reposan en ella para vivir solamente en función de su labor, no era importante para ella misma.

De modo que *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster, suma a su lista de mujeres cautivas a una tercera, siguiendo la línea del protagonismo femenino y las personajes secundarias presentes a lo largo de ella. Exponiendo así una ciudad que impone el cautiverio a sus habitantes, especialmente a las mujeres a causa del discurso patriarcal predominante, incluso allí, constatado además cuando Anna dice a Victoria acerca de la imposibilidad que tenían las mujeres bellas de ser médicas, regla impuesta por la ciudad, en tanto la profesión era aceptada únicamente si era

ejercida por un hombre, como ocurrió con su padre⁶⁹. Esta relegación fundamentada en el género constata la desigualdad entre hombres y mujeres proliferada en el espacio ficcional recreado en la obra, rasgo latente en el acontecer histórico e inclusive en la realidad contemporánea de las mujeres

El cautiverio de Anna junto a Victoria. En el orden de lo expuesto, Victoria es una mujer cautiva, cuyo cautiverio reúne rasgos predominantes del vivido por las monjas aunque dista de ser encajados con exactitud y sólo son puntos de partida en el análisis de la vivencia de esta mujer en la novela *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster. Pero es determinante identificar el cautiverio de ella para dar paso a la mención del cautiverio transitorio vivenciado por Anna en la residencia Woburn, junto a Victoria y las demás personas que habitaban el lugar. Así que, tras Anna tirarse por una ventana de huida de un grupo de hombres que querían asesinarla para vender su carne y quedar inconsciente, despierta en la residencia donde acaba acogida por el último cautiverio transitorio mencionado en su carta (desde la aplicación teórica de los cautiverios de Marcela Lagarde). Este enlazamiento de sucesos, siendo el accidente un punto de transición entre el cautiverio experimentado en la Biblioteca Nacional y la residencia Woburn, logra situar a Anna en el mismo cautiverio de madresposa caracterizado por el servicio que posibilita asociarlo a lo mencionado sobre las monjas.

La residencia Woburn termina siendo para Anna Blume el lugar en el cual pasa el dolor de las dos pérdidas que le enmarcan en su género: la pérdida del cónyuge en tanto no sabía si

⁶⁹ En la novela, Anna dice a Victoria, tras esta presentarse ofreciendo ayuda ante las heridas de Anna causadas por lanzarse a través de una ventana para escapar de ser asesinada por hombres para vender su carne: “las mujeres hermosas no pueden ser médicos, va contra las reglas”. A lo anterior, Victoria responde: “No soy médico; mi padre lo era (...)” (Auster, 2012, pág. 142)

seguía con vida tras la quema de la Biblioteca Nacional (Auster, *El País De Las Últimas Cosas*, 2012, pág. 145), y la de su embarazo dada a través del aborto y el dolor de una maternidad sin desarrollar o fracasada suscitado por el mismo. Aquí, la protagonista, tras su recuperación, toma el trabajo de entrevistadora, el cual consistía en atender a las personas que requerían hospedaje y alimentación, y a partir de la entrevista realizada individualmente decidir si se le daba o no lugar a la persona⁷⁰. Finalmente es gracias a una entrevista que se reencuentra con Samuel Farr después de que lo daba por muerto, siendo un momento cargado de emotividad que reafirma su amor por él.

En este sentido, Anna Blume, al igual que cuando residió en casa de Isabel, al llegar a la residencia Woburn acaba inmersa en el cautiverio vivido por la mujer representativa del lugar, es decir que la protagonista experimenta con la llega a cada lugar (casa y residencia) el cautiverio de la mujer que lo habita antes de su aparición. Así que Anna experimenta el cautiverio de madresposa con matices de los rasgos vivenciales de las monjas, al llegar a la residencia Woburn, la continuación del madresposa vivido junto a Isabel, pero en lugares distintos. Aquí cabe mencionar que, aunque desde la perspectiva de género Samuel Farr no entra en ninguna categorización de cautiverio en tanto hombre, él sí es cautivo de la ciudad debido a la imposibilidad que tiene de salir del lugar, específicamente el encierro en la biblioteca, lugar y vivencias en las que Anna se inmersa al llegar al lugar.

⁷⁰En *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster, Anna Blume afirma dicha ocupación de la siguiente forma: “Me pasaba casi todo el tiempo entrevistando a los futuros residentes, apuntando sus nombres en una lista resolviendo quién iba a ingresar y cuándo. (...) Les veía por separado, uno después del otro, en el recibidor de la casa.” (Auster, 2012, págs. 158-159)

¿Se libera Anna Blume del cautiverio de la ciudad y el último transitorio que alcanza a abarcar la carta en lo que dura la novela? Las afirmaciones conceptualizadas y referidas en la novela *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster, además de consolidar la proposición de cautiverios transitorios vividos por la protagonista durante su paso por la ciudad (enmarcados en su mayoría por la categorización madresposa desde Marcela Lagarde) (Lagarde, 2005), suscitan una pregunta al final como cierre de lo expuesto: ¿Se libera Anna Blume del cautiverio de la ciudad y el último transitorio que alcanza a abarcar la carta en lo que dura la novela? Este interrogante supone la idea de una posible liberación al cautiverio, la cual se puede responder a partir de dos aspectos: la intertextualidad entre dicha novela y *El Palacio de la Luna* a partir de la aclaración realizada por el autor de ambas en *Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt*; y la segunda reposa en el significado que adquiere la escritura para Anna Blume durante su paso por la ciudad sin nombre.

La primera parte de la afirmación de Paul Auster realizada en *Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt*, que en *El Palacio de la Luna* (Auster, 2013) confirma la recepción posterior de la carta escrita por Anna, teniendo en cuenta que *El País de las Últimas Cosas* es una novela epistolar, cuando Siegmundfeldt pregunta si Anna logra o no salir de la ciudad y Auster responde:

Escapan. Aunque no sepamos qué le ocurre exactamente a Anna, sabemos que la carta llega a la persona a la que va dirigida. Ésa es la conclusión optimista del libro: que de una forma y otra ese cuaderno llega -suponemos- a manos de Zimmer. (Auster, 2018, pág. 175)

De este modo, el escritor menciona, aclarando que es una posibilidad optimista en tanto dista de la idea de un final triste de la novela, el escape por parte de Anna Blume de la ciudad como un hecho. Así mismo se genera la premisa de la intertextualidad en sus obras porque se conectan entre sí o hacen referencia la una a la otra, las dos ya mencionadas. Esto se consolida cuando añade: “Desde el Palacio de la Luna sabemos que Zimmer espera una carta de Anna, y las primeras páginas de *El País de las Últimas Cosas* implican que alguien la ha recibido”.

(Auster, 2018, pág. 176)

Por otra parte, las formas de liberación de los cautiverios presentes en la obra, transitorios para Anna y antiguos para Isabel y Victoria, ocurren de distintas formas que van del asesinato a la escritura e incluso por casualidades o factores externos repentinos. En Anna, más allá de la verificación de la relevancia que tiene la atribución dada a la obra *El País de las Últimas Cosas* (2012) como novela epistolar en relación con la escritura como acción liberadora de la protagonista cautiva de la ciudad, la carta juega el papel de rescate de la memoria y el objeto a través del cual da cuenta de sus vivencias y a su vez reflexiona acerca de lo sucedido (el pasado). En Isabel, en cambio, el acto liberador resulta ser el asesinato de su esposo Ferdinand, lo cual atraviesa la moral y es la manifestación del desasosiego de su padecimiento como cautiva, es decir, la eliminación del hombre a partir del cual se afirmaba su cautiverio como *madresposa* y quien encarnaba el patriarcado para con ella e Isabel. Finalmente, el caso de Victoria dista de los anteriores, puesto que el cautiverio de *madresposa* asociado al servicio no tiene un acto liberador como tal, presentándose la discontinuidad del mismo únicamente por el cierre de la residencia

Woburn, realizado por un policía debido al incumplimiento de la ley de sepultura⁷¹ de la ciudad tras enterrar en el patio a un colaborador.

Así, desde lo mencionado, se suman variables a la afirmación realizada por Marcela Lagarde en su obra *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, donde dice que las mujeres cautivas se debaten entre la pérdida (muerte) de dejar de ser y se contruyen de nuevo a sí mismas, lo cual implica para cada una la elección de un camino ante la opresión (Lagarde, 2005, pág. 817). De modo que Anna sería aquella mujer que se contruye de nuevo a sí misma porque tiene la capacidad de mirar críticamente su realidad y aspectos asociados a su género. Sin embargo, Isabel y Victoria suman la variable de distintos caminos tomados en los cautiverios para sobrellevarlos o librarse de ellos, en la medida que una resulta asesina y la otra acepta completamente su estado de cautiva⁷², ante lo cual Anna se diferencia debido a su escritura cautiva. Denotándose así que la novela *The Country of The Last Things* (2012) Paul Auster, desde la perspectiva de género propuesta, plantea distintas mujeres, cautiverios (transitorios y prolongados) y actos liberadores que van desde la pasividad al asesinato o la escritura.

⁷¹ En *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster, la ciudad tiene una ley en función de tantas muertes, la cual multa a los habitantes que no lleven a los muertos a un centro de cremación y opte por enterrarle en cualquier parte del lugar; esto afirma la idea de la muerte como riqueza del gobierno en tanto se lucran del desenlace de los cuerpos. (Auster, 2012, págs. 190-193)

⁷² Marcela Lagarde concibe que la opresión de las mujeres reside en ellas cuando el cautiverio vivido por cada una cuenta con el firme apoyo, y cuando aprender, atreverse y experimentar, son acciones que parecen imposibles. (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005, págs. 18-19)

Conclusiones

A manera de conclusión, lo desarrollado arroja los siguientes puntos: la posibilidad de rescatar la denuncia acerca de las desigualdades entre hombres y mujeres realizada en obras literarias escritas por hombres, dejando claro que, a pesar de estar inmersos en su género, el ejercicio de escritura les impone la “conversión”⁷³ en otros y otras, tanto mujeres como hombres. De modo que las obras *Anuncio* de Juan José Arreola, *La Increíble y Triste Historia de la Cándida Eréndira y de su Abuela Desalmada* de Gabriel García Márquez, *Satanás* de Mario Mendoza y, como novela que resultó objeto de análisis principal, *El País de las Últimas Cosas* de Paul Auster, hacen parte de la literatura escrita por hombres acerca de mujeres con la atribución de carácter contestatario en tanto expone a la vez que denuncia las implicaciones de ser mujer en la sociedad, claro está a partir de los mundos ficcionales creados. Afirmándose esto desde el ejercicio de escritura el cual, en Paul Auster, se constata desde los antecedentes biográficos que relacionan *El país de las Últimas Cosas* con Siri Husdveth, el protagonismo femenino y las implicaciones que tiene crear dichos personajes desde la exigencia de hablar como mujer (voz femenina) y la primera lectura crítica de Siri como mujer, esposa y escritora.

La idea de leer en clave de género obras literarias escritas por hombres acerca de mujeres, termina problematizando la cita de Polain de la Barre, realizada por Simone de Beauvoir en su libro *El segundo Sexo: Los Hechos y Los Mitos*, la cual dice “Todo cuanto ha sido escrito por hombres acerca de las mujeres debe considerarse sospechoso, pues ellos son juez y parte a la

⁷³ Mencionada así por Auster ante la pregunta realizada por S.I Siegmundfeldt, en *Paul Auster: Una Vida en Palabras*, acerca de la dificultad de dar protagonismo a una mujer y ponerse en el lugar de ella. (Auster, 2018, págs. 163-164)

vez” (Beauvoir, 2014, pág. 7), ya que aquí se propone la posibilidad de leer en clave de género obras con dicha característica y rescatar el papel de denuncia que pueden desempeñar acerca de las desigualdades entre hombres y mujeres. Sin embargo, la idea queda abierta a la posibilidad de incluir en su afirmación la atribución de aspectos propios del escritor y su género depositados en los personajes, ya que se podría analizar el otro extremo de lo propuesto: aquellas obras literarias escritas por hombres acerca de mujeres que terminan promoviendo el discurso patriarcal, dado que sea posible.

En este mismo sentido, se expuso la idea de una lectura en clave de género a partir de la premisa que así como hay obras literarias escritas acerca de mujeres, es necesario leer desde las implicaciones históricas, sociales y discursivas que las enmarca como género ante el cual se ha impuesto el discurso patriarcal promotor de desigualdad. Dejando claro que: no todas las obras denuncian las desigualdades entre hombres y mujeres; leer en clave de género exige al lector portar las “gafas de género”, propuesto a partir de Marcela Lagarde y su conferencia sobre “Sororidad” (Lagarde, 2013), las cuales permiten leer en búsqueda de situaciones que involucran personajes masculinos o femeninos (o ambos) donde se evidencia la desigualdad de género; la relevancia que puede tener el origen de la obra dado que haya sido escrita por un hombre o una mujer; y la aclaración de las “gafas de género” como forma de lectura que no está delimitada a un género específico de lectores, es decir, es posible que la porten tanto hombres como mujeres en su ejercicio de lectura.

En concordancia con el desarrollo de la relevancia que tiene leer en clave de género desde las “gafas de género” que permiten identificar las desigualdades entre hombres y mujeres

expuestas en determinadas obras literarias, se desarrolló la lectura en dicha clave de *El País de Las Últimas Cosas* de Paul Auster, estrictamente de Anna Blume como protagonista e Isabel y Victoria como secundarias. La perspectiva, refiriendo a Marcela Lagarde y su obra *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, afirmó los cautiverios que viven los personajes femeninos en la ciudad que habitan en la obra, los cuales varían de un personaje a otro en tanto mujeres diferentes en escenarios y mecanismos liberadores de la misma naturaleza. Afirmándose así a Isabel y Victoria como mujeres que viven cautiverios dentro de los cuales acaba inmersa la protagonista, aunque en ella ocurre de manera temporal y permite a su vez denominarlos cautiverios transitorios porque Anna Blume ingresa en uno para retornar a la ciudad (llamado aquí punto de transición) y retornar a otro; todo enmarcado con la propuesta de interpretar la obra como expresión artística que expone a Anna y las demás mujeres como personajes cautivos⁷⁴ del espacio y su género en una ciudad como cautiverio que a manera de burbuja alberga en él cautiverios, transitorios para Anna y permanentes para las demás, dentro de ella.

Desde la categoría cautiverio propuesta por Lagarde en *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005, págs. 153-176), fue posible identificar la predominancia de la protagonista y las secundarias a sufrir el cautiverio de la madresposa ligado a la maternidad, conyugalidad y dependencia vital que les concibe como seres para los hombres (los *otros* desde Marcela Lagarde), producto de la feminidad dominante impuesta por el discurso patriarcal que les atribuye dichas características. Ahora bien, desde lo analizado en

⁷⁴ La proposición de mujeres cautivas en la novela “El País de las Últimas Cosas” no exime la existencia de hombres cautivos, ya que la limitación espacial impuesta por los límites fronterizos de la ciudad también los cobija, sin embargo se enfatiza que a las mujeres las cobija la limitación simbólica asociada a su género en tanto riesgo a violencia erótica, inferiorización, desigualdad laboral u otros aspectos posibles.

Victoria, Isabel y Anna, se puede afirmar las distintas formas de liberación posibles de las mujeres cautivas, las cuales fueron: en el caso de Isabel el asesinato de su esposo Ferdinand, en Victoria la pretensión liberadora en la exploración de sexualidad en Anna (aunque tienda a la aceptación acrítica del legado paterno que la consolida como mujer destinada al servicio), y Anna Blumme como mujer capaz de vivenciar cautiverios con su respectivas variaciones y su pretensión liberadora a través de la carta que escribe en lo que abarca toda la novela.

A su vez, de manera implícita se puede encontrar la presencia de hombres diferentes presentados en el cautiverio de la casa de Isabel y en la Biblioteca Nacional, siendo Ferdinand un hombre enmarcado por la promoción del discurso patriarcal a través de su conducta (violencia verbal y erótica) y Samuer Farr uno distinto desde la sensibilidad manifestada hacia Anna y determinada reciprocidad en cuanto a cuidados y afecto. Los matices que diferencian ambos cautiverios también permite pensar en la distinción de uno “positivo” y otro “negativo”, en la medida que el vivido en casa de Isabel junto a Ferdinand sería el “negativo” porque está enmarcado dentro de lo indeseable y no concebido por la protagonista. El “positivo”⁷⁵, en cambio, está asociado al amor de Anna y el contentimiento de ésta en cuanto al proceder del hombre al que atribuye su felicidad (dependencia vital), pero a pesar de ser así no deja de ser cautiverio por denotarse la imposición de figuras, ideas y conductas propias del discurso patriarcal predominante en la cultura de la ciudad habitada. Así, todos los aspectos mencionados se sintetizan en un aspecto general, una conclusión general que cobija a las específicas, la de la literatura como expresión artística que da cuenta de las desigualdades entre hombres y mujeres

⁷⁵ Marcela Lagarde hace alusión a las “mujeres cautivadas” como aquellas que son felices en el cautiverio, aludiendo con felicidad a la sensación de plenitud alcanzada a través de la conyugalidad y maternidad, en el caso de la novela, ligadas al amor despertado por Samuel en Anna Blume. (Lagarde, *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005)

dentro de sus espacios ficcionales y a partir de los personajes que los habitan; proposición que reposa en quienes lean portando las “gafas de género” cuando aborden cualquier obra literaria.

Bibliografía

- AlohaCríticón. (s.f.). *AlohaCríticón: Cine, Música, Literatura*. Recuperado el 26 de febrero de 2019, de <https://www.alohacriticon.com/literatura/escritores/siri-hustvedt/>
- Arreola, J. J. (1986). Confabulario. En J. J. Arreola, *Confabulario* (págs. 123-129). Fuenlabrada, España: Ediciones Catedra.
- Auster, P. (2002). Archivos O'Donell. (P. O'Donell, Entrevistador) Canal Encuentro.
- Auster, P. (2002). *La Historia de Mi Máquina de Escribir*. (B. G. Ibáñez, Trad.) Barcelona, España: Seix Barral, S.A.
- Auster, P. (2012). *El País De Las Últimas Cosas*. (M. E. Ciocchini, Trad.) Barcelona, España: Editorial Seix Barral, S.A.
- Auster, P. (2012). White Spaces. En P. Auster, *Poesía Completa* (págs. 265-284). Barcelona: Seix Barral.
- Auster, P. (2013). *El Palacio de la Luna*. (M. d. Juan, Trad.) España: Anagrama.
- Auster, P. (1 de septiembre de 2014). Paul Auster fue entrevistado por Carlos Ruta, rector de UNSAM. (C. Ruta, Entrevistador) Argentina.
- Auster, P. (29 de noviembre de 2017). Paul Auster Habla de Literatura, Destino y Trump. *Es la Hora de Opinar*. (L. Zuckerman, Entrevistador) Televisa. Guadalajara. Recuperado de: <https://www.youtu.be/BFX2r7Mcfyc>
- Auster, P. (2018). *Una Vida en Palabras, Conversaciones con I.B. Siegmundfeldt*. (E. G. S.A.S., Ed., & B. G. Ibáñez, Trad.) Bogotá: Planeta Colombiana S.A.
- Bacca, A. P. (11 de 12 de 2017). *El Tiempo*. Recuperado el 25 de 11 de 2018, de <https://www.eltiempo.com/bogota/mario-mendoza-habla-de-su-relacion-con-campo-elias-delgado-159610>
- Beauvoir, S. d. (2014). *Sexo, El Segundo*. (E. G. Ltda., Ed.) Bogotá, Colombia: Editorial Penguin Random House.
- Biblioteca Digital Mundial*. (30 de octubre de 2015). Recuperado el 29 de marzo de 2018, de <https://www.wdl.org/es/item/2587/#q=minsk>
- Broderick, J. (09 de 12 de 2016). La Dublín de James Joyce. *Arcadia*. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/james-joyce-y-la-ciudad-de-dublin/61089>

- Campos, T. I. (2009). *Miguel de Cervantes en la narrativa de Auster*. Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filología Española. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Cortanze, G. d. (2007). Cronología. En E. L. Textos de Justo Navarro, & J. Herralde (Ed.), *Homenaje a Paul Auster* (págs. 69-90). Barcelona, España: Anagrama.
- Delgado, M. (1999). Hacia Una Antropología De Los Espacios Urbanos. En M. Delgado, *El Animal Público*. Anagrama S.A.
- Deutscher, I. (1958). [www.coloquio.org](http://congresojudio.org/uploads/coloquio/228/coloquio_version_descarga.pdf). Recuperado el 21 de Enero de 2019, de http://congresojudio.org/uploads/coloquio/228/coloquio_version_descarga.pdf
- Doce, J. (2012). Manos Que Se Abren: La Poesía De Paul Auster. En P. Auster, *Poesía Completa* (J. Doce, Trad., págs. 7-8). Madrid: Seix Barral.
- Española, Real Academia. (9 de 12 de 2018). *Diccionario de la Real Academia Española*. Obtenido de Definición de Casualidad: <https://dle.rae.es/?id=7sUUvUU>
- Gómez, M. (2005). *The absurd in “The country of last things”*. Universidad de Chile, Departamento de Literatura. Santiago: Universidad de Chile.
- Grabsky, P. (Escritor), & Grabsky, P. (Dirección). (1997). *Yo, Cesar* [Película]. Recuperado el 2 de Enero de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=ukI3PPiCPuE>
- Herralde, J. (2007). Diálogo Incompleto con Paul Auster. En E. L. Textos de Justo Navarro, *Homenaje a Paul Auster* (págs. 41-42). Barcelona, España: Anagrama.
- Lagarde, M. (2005). *Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coyoacan, México: Universidad Nacional Autonoma de México.
- Lagarde, M. (8 de Marzo de 2013). Conferencia de Marcela Lagarde sobre "sororidad". Fuenlambrada, España.
- Larrosa, M. P. (12 de 11 de 2010). *Revistas Científicas Complutenses*. Recuperado el 18 de Febrero de 2019, de <https://revistas.ucm.es/index.php/FORO/article/viewFile/37248/36050>
- Márquez, G. G. (2012). *La Increíble y triste historia de la cándida eréndira y de su abuela desalmada* (María del Pila Londoño ed.). Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- Mendoza, M. (2002). *Satanás*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- Mendoza, M. (21 de agosto de 2018). Entrevista a Mario Mendoza. *Más Allá*. (E. Cruz, Entrevistador) Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=SXTdr_VtL28

- Muñoz, B. (2015). *Paul Auster en España (1988-1998)*. Universidad de Sevilla, Departamento de Literatura Inglesa. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pacheco, F. C. (2013). *Space, Memory, and Community in Paul Auster's*. Universidad de Chile, Departamento de Lingüística. Santiago: Universidad de Chile.
- Preble, O. M. (1976). Contrapunto Emotivo En "El Chiflón Del Diablo" De Baldomero Lillo. *Contrapunto Emotivo En "El Chiflón Del Diablo" De Baldomero Lillo, ol. 17, No. 1 (Fall, 1976)*, 103-107.
- Real Academia de la Lengua Española. (2018). *Diccionario de la Lengua Española Edición del Tricentenario*. Recuperado el 2019 de febrero de 28, de Definición de Pérdida: <https://dle.rae.es/?id=SYJfFP1>
- Real Academia Española. (15 de 12 de 2008). *Definición de cosificar*. Obtenido de <https://dle.rae.es/?id=B58Iitz>
- Real Academia Española. (9 de 12 de 2018). *Diccionario de la Real Academia Española*. Obtenido de Definición de Azar : <https://dle.rae.es/?id=4dukUoz>
- Shiloh, I. (2002). Chapter Six: "The End Is Only Imaginary": Moon Palace And In The Country Of The Las Things. En *Paul Auster And Postmodern Quest On The Road To Nowhere* (págs. 137-156). New York: Peter Lang Publishing.
- Textos de Justo Navarro, E. L. (2007). *Homenaje a Paul Auster*. (J. Herralde, Ed.) Barcelona, España: Anagrama.
- Tiempo, R. E. (25 de noviembre de 2016). *El Tiempo*. Recuperado el 29 de noviembre de 2018, de Se conmemora Día internacional para eliminar violencia contra la mujer: <https://www.eltiempo.com/justicia/cortes/cifras-de-violencia-contra-las-mujeres-en-colombia-33079>
- Vivanco, C. C. (2016). *Travels, Journeys and Subjectivities: The exiles in Coetzee's*. Universidad de Chile, Departamento de Linguística. Santiago-Chile: Universidad de Chile.
- Wikipedia . (1 de Enero de 2018). *Wikipedia Enciclopedia Libre*. Recuperado el 29 de Marzo de 2018, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Minsk#Cultura>
- Yourcenar, M. (1988). *Memorias de Adriano*. Barcelona: Ediciones Órbis.