



PARODIAS CERVANTINAS: EL “QUIJOTE” EN TRES NOVELAS DE PAUL AUSTER (“LA CIUDAD DE CRISTAL”, “EL PALACIO DE LA LUNA” Y “EL LIBRO DE LAS ILUSIONES”)

Eduardo URBINA

Universidad de Tejas A & M. EE. UU.

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 245-256]

Se estudian las raíces quijotescas de la narrativa de Auster y su obsesión con el poder transformador de la palabra, de la historia, y se analiza cómo en la creación de sus mundos ficcionales explora la relación entre lectura y escritura y renueva cervantidamente los límites de la antítesis realidad-ficción. Auster explora en sus novelas el poder de la palabra escrita de ordenar y dar sentido a la locura e ilusoria existencia de sus personajes en un mundo hostil y caótico como única forma de salvación personal.

A study of the quixotic roots of Auster's narrative and his obsession with the transforming power of words and the story: how through the creation of fictional worlds he explores the relationship between reading and writing and renews in a cervantine manner the boundaries between fiction and reality. Auster explores in his novels the power of the written word to order and give meaning the mad and illusory existence of his characters in a hostile and chaotic world as their only means of personal fulfillment and redemption.

PAUL AUSTER IRRUMPE EN EL MUNDO LITERARIO como narrador durante la última mitad de la década de los 80 y alcanza un éxito y reconocimiento inmediatos con la publicación de su *Trilogía de Nueva York* (1985-1986), la cual incluye *La ciudad de cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*.¹ En el breve tiempo transcurrido desde entonces Auster se ha convertido en uno de los novelistas americanos contemporáneos de mayor prestigio y estimada reputación (Kreutzer). Así lo atestigua, por ejemplo, el enorme interés crítico despertado por sus obras, principalmente en Europa, y la creciente aparición en los últimos diez años de ensayos y estudios monográficos dedicados a explorar los diferentes temas y niveles de significación en sus obras; desde su autobiografismo a su epistemología —con cierto énfasis definitorio posmodernista en los juegos metaficcionales—, la intertextualidad y la exploración de los límites y fronteras entre la realidad y el lenguaje (Barone; Drenttel; Herzogenrath; Shiloh).

Los temas y preocupaciones que forman parte del mundo novelístico de Auster quedan enunciados claramente en los títulos de sus obras: la soledad, el hambre, el azar, el abandono y la desintegración del individuo (Varvogli). De por sí, ninguno de ellos apunta hacia una relación o afinidad inmediata



con Cervantes. De hecho, tanto por su formación académica en Columbia University como por sus intereses intelectuales y andanzas personales posteriores, el mundo literario de Auster es uno radicado en Francia y en autores como Beckett, Kafka, Céline y Proust. Y sin embargo, lo cierto es que el mismo Auster ha escrito y declarado en más de una ocasión la importancia del *Quijote* como obra seminal en su formación narrativa. Así, lo reconoce como “a great source” en *El arte del hambre* (1992), mientras que en una reciente entrevista ha afirmado que “one book that I keep going back to and keep thinking about it’s *Don Quixote*. That’s the one, for me. It seems to present every problem every novelist has ever had to face, and to do it in the most brilliant and human way imaginable” (Capen).

En este ensayo me propongo delinear la presencia e influencia de Cervantes y el *Quijote* en tres novelas de Auster: *La ciudad de cristal* (1985), *El palacio de la luna* (1989) y *El libro de las ilusiones* (2002).² Nuestra lectura se enfoca en particular en la construcción quijotesca de sus personajes obsesionados con y enloquecidos por el poder transformador de la palabra, al tiempo que analizamos cómo la elaboración del mundo ficcional de Auster en torno a la textualidad y la ecuación lectura/ escritura renueva cervantina-mente la exploración creativa de los límites de la antítesis realidad-ficción (Brink; Cascardi). Nos proponemos mostrar cómo Auster problematiza la intervención de la casualidad y lo fortuito como agentes narrativos en el devenir de las “aventuras” posmodernas de sus protagonistas en búsqueda de una verdad y salvación personales (Alford 2000; Barone).

Una búsqueda bibliográfica en las bases electrónicas de datos (MLA, ABELL, *FirstSearch*) revela de manera sorprendente, desde mi perspectiva, que entre los cientos de artículos y monografías dedicados a la obra de Auster ninguno de ellos se plantea su relación y patente deuda con el *Quijote*. Ocasionalmente, uno puede hallar la casi obligatoria referencia crítica a Cervantes a raíz de su mención específica en *La ciudad de cristal*, en donde aparece la siguiente observación con respecto a la autoría del libro dentro del libro que Cervantes escribió, el que imaginó que estaba escribiendo –y en particular sobre el papel e identidad autorial de Cide Hamete. Según Auster, el *Quijote* es un libro descubierto por azar y cuya escritura, dada sus pretensiones de verdad e historicidad, encierra un misterio. Considera el *Quijote* como un ataque a los peligros de la simulación. La teoría que se plantea Auster sobre Cide Hamete, dentro de su ficción antidetivesca, consiste en adjudicarle una personalidad cuádruple compuesta de Sancho, el cura y el barbero, Sansón Carrasco y el propio Cervantes. Se trata de una empresa autorial colectiva motivada por el deseo de curar la locura del ingenioso hidalgo en la que el texto historiado es uno más, el último de los trucos ficcionales utilizados



para enfrentarle a la realidad de su historia. Esta teoría austeriana, que Paul Auster personaje presenta a Daniel Quinn, concluye con un golpe imaginativo final; don Quijote no estaba loco, y fue él mismo quien concibió el cuarteto Benengeli como experimento para poner a prueba, como si de otro *Retablo de las maravillas* se tratara, añadiría yo, la credulidad de sus lectores y el poder liberador de la ficción (108-111). Independientemente del valor que queramos conceder a la imaginativa teoría adelantada por Auster dentro de su propio experimento narrativo, nos resta apreciar como incitación crítica su válida consideración de la problemática central del *Quijote* sobre el misterio de su escritura y el énfasis subrayado en la necesidad por parte de Cervantes de inventar una empresa o estrategia autorial que haga posible su existencia como historia, como realidad ficcional, ya que, signifique algo o nada: “la cuestión es la historia misma”.

Dado nuestro presente interés, no ha de sorprender que hallemos ya en *La ciudad de cristal* un marcado cervantismo tanto en sus protagonistas como en el carácter y sentido general de la narración (Ciccarello). Daniel Quinn, cuyas iniciales –D.Q.– anuncian su relación con don Quijote, es un individuo solitario, dedicado tan sólo a la escritura como ocupación y escape. Habiendo perdido a su mujer e hijo, y habiendo abandonado su temprano interés por la poesía, su existencia consiste en escribir regularmente novelas de detective bajo seudónimo y en las que de manera predecible su protagonista Max Work da solución a los misteriosos casos que se le presentan. Y sin embargo, la historia cuenta los pasos de su pérdida y obsesiva dedicación, consecuencia de una serie de azarasas ocurrencias que conducen a Quinn/Auster primero a su cambio de identidad, a la confusión existencial y por último a la pérdida misma de su persona en el proceso de llevar a cabo su asignada misión, hasta desembocar en su desaparición final según él mismo relata en la escritura confesional del cuaderno rojo.

Así como asistimos a cambios de identidad, adopción de nuevos papeles, y a la transformación de un juego ficcional en una vivencia real, percibimos también cómo Quinn engendra y manifiesta en su nuevo ser el germen fatal del quijotismo. De inventor real de aventuras detectivescas bajo falso nombre, Quinn pasa a ser el propio realizador de un misterio en apariencia real de historias y ficciones ajenas. Tal es el caso que no tarda en verse a sí mismo en términos caballerescos como instrumento de protección y salvación de otros, es decir, como un héroe caballeresco (104) embarcado en la misión de rescatar a su señora y de salvar al joven Peter Stillman. El caso se convierte en aventura, el juego en misión, el azar en causa, y la ficción resultante en realidad vivida. Estos paralelos cervantinos se acentúan durante la parte central de la novela en la que Davin Quinn/ Paul Auster da comienzo a la escritura



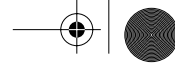
de su historia a fin de descifrar el sentido de las andanzas de su antagonista el padre de Peter Stillman, y hallar una justificación a sus propias acciones. Irónicamente tal decisión marca asimismo el inicio del proceso de su auto-ficcionalización, en el que se da cuenta de su gradual caída en la obsesión y en la locura. Siguiendo la búsqueda de Stillman y la invención de su nuevo lenguaje, Quinn se pierde en la obsesión de sus propias acciones y locura hasta el punto de que la búsqueda de la verdad se convierte en la negación de la realidad; simplemente las palabras en la ficción que vive no concuerdan con la realidad que experimenta (121).

La ciudad de cristal nos presenta una preciosa parodia deconstructivista en la que Auster hace coincidir la pseudo-identidad de Henry Dark y su ficción con las iniciales –H. D.– de Humpty Dumpty como indicación irónica de la imposibilidad de reconstruir la rota identidad entre objetos y palabras. Es así que el nuevo D. Q. (David Quinn) –existiendo de manera doblemente ficcional como el detective Paul Auster– se convierte a su vez en una encarnación de otro personaje cervantino y su locura, el bachiller Sansón Carrasco, cuya misión en la nueva parodia consiste ahora en encontrar, confrontar y devolver a la razón al loco Stillman. Cuando tal aventura y encuentro final quedan frustrados, desaparece al mismo tiempo la posibilidad anticipada de llevar a cabo tanto su misión inicial protectora de detective como su nuevo papel de héroe salvador caballeresco. Quinn desaparece y termina perdiéndose en el mundo crecientemente obsesivo de locuras circulares y repetidas que le rodean en las calles de la ciudad de cristal, en la que ve reflejada y multiplicada su propia obsesividad y locura.

La escritura de “el libro rojo”, en un principio simple instrumento de ayuda y memoria, se convierte en un fin en sí mismo, en un documento testimonial e histórico en el que va escribiendo su vida, perdiéndose en ella y reconociendo la inexorabilidad de su destino. Ahora, cree, tiene que hacer lo que tiene que hacer, sin remedio o escape. Tanta es la distancia que le separa de su punto de salida y escape, de la ficción inicial, incitado por el azar de una llamada telefónica equivocada, que hasta el propio narrador, de nuevo de manera cervantina, pone en duda la verdad de la historia de Quinn. D. Q. se ha vuelto loco, ha abandonado toda pretensión de juego o representación y cree ahora en la realidad de la ficción que le rodea y domina. Así, y partir de ese momento, aparecen sucesivamente en la novela los elementos temáticos típicos del héroe austeriano: la soledad, el hambre, la obsesión, la locura y el abandono personal.

Cuando el falso detective Paul Auster descubre por fin por boca del “verdadero” Paul Auster que Peter Stillman se ha suicidado y que su pérdida no se debe ya a su fracaso sino a la sinrazón de su misión, se ve obligado a recono-





cer el final de sí mismo y de su ficticia existencia textual. Es éste, sin embargo, el principio de un nuevo misterio, el de la desaparición de David Quinn y la eventual recuperación de su historia, de su aventura personal, tal y como ha quedado recogida en las páginas de su cuaderno rojo hallado en el apartamento vacío de los Stillman por un amigo del Paul Auster autor; el cual resulta ser nada más ni nada menos que el narrador de la historia que acabamos de leer.

No resulta difícil, pues, reconocer y apreciar en *La ciudad de cristal* personajes, acciones y temas cervantinos característicos de la metaficcionalidad, autoconsciencia narrativa y parodia intertextual de géneros que tipifican asimismo la creación del *Quijote* como obra experimental en torno a la relación entre realidad y ficción, lectura y escritura. Igualmente observamos recreados en Auster, en una clave posmoderna, un interés común en la exploración del llamado vértigo ontológico y del valor epistemológico de la realidad textual. Sin duda han de ser estos algunos de “los problemas del novelista” que se dan cita en su obra y a los que alude Auster en la entrevista antes citada al hablar del ejemplo de Cervantes.

En *El palacio de la luna* (1989) Auster renueva con mayor extensión y precisión las raíces paródicas de su ficción (Urbina 2004). Las convenciones narrativas ahora parodiadas y subvertidas son de hecho las de la novela cervantina. A partir de las insistentes referencias a la luna es posible ir descubriendo su conexión con lo lunático, con la locura quijotesca, lo cual da paso a un juego intertextual y simbólico en la narración que apunta claramente hacia Cervantes y el *Quijote*. Marco Fogg, el protagonista de Auster, se deleita en reconocer que sus iniciales M. S. significan manuscrito, obra escrita, y tal reconocimiento desemboca gradualmente en una aventura y búsqueda con respecto al misterio de su origen y su incierta condición humana. M. S. existe como condicionado por la influencia de su nombre y de la luna, como símbolo de locura. Su historia narrada da comienzo precisamente en 1969 con la llegada de los astronautas a la luna, y las alusiones y referencias a la luna marcan una y otra vez los momentos más significativos de la narración, centrándose en el lugar que da título a la novela, el restaurante *Moon Palace* que Fogg vislumbra desde su habitación (Alford, 1995; Pesso-Miquel; Springer).

El otro aspecto cervantino de la obra de Auster, quizás de mayor importancia a la hora de establecer una relación con el *Quijote*, tiene que ver con el papel crucial que los libros y la escritura tienen en el devenir de su protagonista (Varvogli). Fogg demuestra y es víctima de un carácter obsesivo y maniático, tal y como sucede en el caso de David Quinn, así como una constante dependencia de los libros como objetos y materia de autoconocimiento



y de la palabra escrita como realidad vital. Mientras que Auster se complace en subrayar el carácter casual de los acontecimientos y la presencia controladora del azar y la suerte en las acciones de Fogg, la narración misma a través del *leitmotiv* de la luna va dando forma y ofreciendo un nuevo principio de causalidad a sus encuentros y experiencias. Se puede afirmar, pues, que un tanto como lo sucedido a don Quijote en su trayectoria agónica hasta descubrirse vencedor de sí mismo a su regreso a la aldea, Fogg descubre bajo el signo de la luna gradualmente que lo que en principio resultan asaltos, coincidencias y paralelos misteriosos vienen a ser en definitiva los puntos clave que hacen posible, a través de la lectura-escritura, la reordenación y comprensión de su origen y ser. En este sentido, es la palabra escrita, las diversas historias contadas, narradas y leídas por los personajes, lo que ofrece la posibilidad de transformar el azar en causa, y el cambio en constante: “Causality was no longer the hidden demiurge that ruled the universe [...] change was the only constant” (62). Como don Quijote en sus últimos momentos, m. s. transforma a través de lecturas y narraciones el azar y lo fortuito –su paródico proceso de victimización– en un orden causal nuevo capaz de dar sentido a su incierta existencia en búsqueda de salvación.

Fogg anhela desde el principio de su salida en busca de sí mismo encontrar en el mundo que le aflige “some secret harmony [...] some form or pattern that would help me to penetrate myself” (80). Auster descubre con Cervantes que tal armonía, forma o patrón capaz de revelar la verdad de la identidad del ser, sólo se halla en la construcción narrativa de la historia, de una historia o historias capaces de hacer frente y reordenar el caos de la experiencia y de la vida. Para Fogg esto ocurre en la combinación de las tres partes, círculos o narraciones que componen su historia; la historia inicial de Fogg como manuscrito (m. s.), la historia narrada por el viejo Thomas Effing (la historia del otro Effing, Julian Barber), y la historia escrita de Solomon Barber. Los libros, la palabra escrita, recogen y dan forma y sentido a las coincidencias y azares de existencias individuales. La lectura de los libros del tío Víctor, de los libros de Effing, y los libros de Solomon Barber, por un lado, y las historias primero narradas y luego escritas por Effing, Barber y Fogg van formando en su concatenación y tangencialidad el patrón deseado. Las conexiones anticipadas en la búsqueda e inicial abandono y salida, al tiempo que el azar y la casualidad, dan paso a la causalidad y al descubrimiento de la verdad sobre su ser e identidad.

El palacio de la luna constituye para nosotros una versión posmoderna del romance caballeresco en la que un joven héroe libresco y lunático que desconoce la identidad de su padre y la verdad de sus orígenes emprende una búsqueda liberadora en un mundo hostil y caótico dominado por la casualidad y



la fortuna. Tanto el carácter obsesivo de Fogg, su literal dependencia de la palabra escrita, de los libros, así como la naturaleza transformativa de su experiencia realizada y hecha historia personal en la narración hacen de *El palacio de la luna* una parodia quijotesca de primer orden.

Se afirma con frecuencia que el *Quijote* es un libro sobre el *Quijote*, y que sus temas principales son la lectura y la escritura, y la relación antitética entre realidad y ficción, entre vida y literatura. Son estas precisamente las coordenadas que más allá de las acciones y lugares particulares de sus obras encierran y marcan la relación paródico-intertextual entre Auster y Cervantes. Alonso Quijano lector engendra en su imaginación y encarna en sus acciones su anticipada *Historia*, la historia de su locura caballeresca, al tiempo que esa misma *Historia* y sus personajes lectores, en el proceso mismo de la narración, entran a formar parte de la ficción conocida como *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. En el *Quijote*, como en *El palacio de la luna*, se narran, se leen y se escriben una serie de historias imaginadas y reales. Esta estrategia de composición explora creativa y cervantinamente la relación metaficcional entre vida y literatura, entre la realidad y la ilusión, y tipifica el carácter epistemológico y ontológico de la llamada novela autoconsciente tanto en Cervantes como en Auster (Alter).

Varias e importantes son las constantes estructurales y las conexiones que pueden observarse en la creación de los héroes e historias de Cervantes y Auster como libros de ilusiones, pero la principal de ellas se basa en el papel que la lectura y la escritura tienen en la creación de sus propias ilusiones salvadoras como forma de vida. Entre el *Quijote* y *El libro de las ilusiones* existe una clara conexión en la manera en que ambos autores emplean en sus historias el mundo de la palabra a través de diversos tipos de escritura y en particular en la manera en que los protagonistas dependen de la creación de tales historias como ilusiones vividas para su propia existencia y autoconocimiento.

Los términos “ilusión” e “iluso” no aparecen nunca en el *Quijote*.³ Lo imaginado y vivido por el hidalgo manchego hecho caballero andante son locuras, acciones peregrinas, extravagantes y risibles, como corresponde a la parodia que rige su destino y a las burlas que condicionan su existencia satírico-ficcional. Significativamente, sin embargo, *ilusión* aparece definido en Covarrubias anunciando su valor cervantino: “vale tanto como burla [...] cuando nos representa una cosa en apariencia diferente de lo que es”. Además de remitir al demonio y sus sutiles engaños como causa última y común, explica Covarrubias que tales engañosas apariencias se deben a “causas secretas de la naturaleza [...] o por alteración del medio o del órgano del sentido, o por vehemente aprehensión de cosa imaginada que parece presente” (731). Todo ello, pues, es fácilmente apreciable en lo sucedido y padecido por don Quijote por malicia



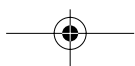
de los encantadores que le persiguen, según cree, o debido a su propia “vehemente aprehensión” a la que le han conducido sus lecturas.

El hidalgo manchego convertido en novel caballero es sin duda un iluso en el doble sentido apuntado –por burla y por locura– y su historia, su libro, es un libro de ilusiones según se advierte y confirma en las múltiples transformaciones paródicas de la narración: de las ilusiones engañosas representadas por los libros de caballerías y su lectura, a las burlas y encantamientos burlescos padecidos por el caballero a consecuencia de las ilusiones a que de continuo le llevan su “vehemente aprehensión”, haciéndole imaginar y creer que parece real y presente lo que es meramente engaño y burla.

Dado el carácter universal del ejemplo de Cervantes y la generalizada presencia del quijotismo en el desarrollo de la novela, conviene siempre a la hora de hablar de héroes quijotescos y ficciones cervantinas establecer de manera precisa los límites definitorios de las relaciones paródico-intertextuales a utilizar. Así lo hizo, por ejemplo, con especial acierto Riley en su estudio sobre la herencia del héroe quijotesco en cinco novelas contemporáneas (2001). Por tal razón y en tal contexto hacemos nuestra la siguiente aclaración con respecto a “la correspondencia de rasgos” de los protagonistas, aplicada a los dos libros de ilusiones, el de Cervantes y el de Auster. Riley deja a un lado la cuestión de las influencias o elementos narrativos que podrían rastrearse entre los dos autores. Así, lo que le resulta de interés en estos casos son “las constantes estructurales a través del tiempo: las conexiones en sí, en particular cuando hay suficientes para indicar una continuidad de técnica literaria, de imágenes y de asunto” (2001, 154).

Como podría fácilmente adivinarse por su título, la novela de Auster es una obra metaficcional basada en la progresiva construcción y relato de una serie de historias a través de las cuales, y de lo que representan como ilusiones (apariencias, representaciones, engaños), los narradores y personajes escapan de su soledad y abandono y alternan papeles para descubrir en sus búsquedas y encuentros la verdad sobre misterios ajenos y verdades propias. El mundo ficcional narrado, como es típico en la novelística de Auster, es uno caracterizado y controlado por coincidencias y casualidades; la ilusión de causalidad y razón que provee el acto de la escritura, primero, y del relato después, intentan dar orden y sentido a lo que es pura ilusión, como burla o engaño en el sentido apuntado por Covarrubias, y presente en el devenir paródico burlesco de don Quijote.

Por otra parte, la ilusión además de realidad aparente o vehemencia personal, además de engaño de naturaleza o burla es también, o lo puede ser, todo aquello que participa de lo fascinante y artificioso, es decir, lo que ocasiona como historia imaginada en la ficción no ya risa sino admiración, e incluso,





más allá de la ficción inmediata, esperanza futura (Riley 1963; Urbina 1989). Son éstos todos, claro está, términos y condiciones constantemente relacionados con la creación mitopoética del *Quijote* y el devenir de Alonso Quijano el bueno a lo largo de casi ya cuatrocientos años de recreaciones e interpretaciones, y ahora reencarnados en la parodia de Auster en su libro de ilusiones cervantinas.

Para Paul Auster, según observa en una ocasión su protagonista-narrador-autor, David Zimmer, “the world was an illusion that had to be reinvented every day” (57). En este proceso de invención y creación el instrumento fundamental es la palabra, la historia narrada a través del proceso doble de la lectura y escritura. David es al principio de la novela parte Alonso Quijano parte Cide Hamete. Su historia comienza con el relato de cómo llegó a escribir la historia de su héroe, Hector Mann, un actor cómico del cine mudo americano, nacido en la Argentina y conocido en otros momentos de su vida como Hector Loesser y Hector Spelling. *El libro de las ilusiones*, pues, nos ofrece la historia del mundo de las ilusiones de Hector, en primer término, pero también como misterio a descubrir la historia de su desaparición y de su nueva vida ilusoria. Al mismo tiempo, la novela de Auster relata la propia historia de David y el mundo de ilusión al que obsesionalmente escapa tras la muerte de su familia en un accidente de avión. Es el conocimiento casual de Hector y su existencia ilusoria en la pantalla lo que incita a David a salir literalmente en su búsqueda y más concretamente a escribir primero un libro sobre sus películas que desemboca a su vez en la historia de sus propias andanzas y aventuras en el mundo de ficción que da título a la novela, *El libro de las ilusiones*. El esquema y estructura narrativas de esta serie metaficcional de historias tiene sin duda un aire borgiano, pero en definitiva apunta quizás a través de Borges al mundo ficcional, intertextual y paródico del *Quijote*.

Se trata de otro protagonista austeriano también llamado David, que sufre asimismo la muerte de su mujer e hijos, abandona su vida y se adentra en el mundo ficcional del cine mudo y en la vida y misteriosa desaparición de uno de sus actores. Escribe primero un libro sobre sus películas y luego, tras una serie de transformaciones, encuentros fortuitos y cambios de identidad, descubre su paradero, su secreto y el misterio de su historia, para con ello perderse en su vida a través de la ficción. Tal búsqueda, misión y aventuras quedan recogidas y escritas en su propia historia como testimonio de su salvación, en el libro irónicamente llamado de las ilusiones. En otra ocasión anticipamos estudiar cómo Auster de nuevo explora cervantinamente los límites y coordenadas de la realidad y la ficción, y el valor del proceso de lectura/ escritura en la invención de la historia y la creación del ser narrado.



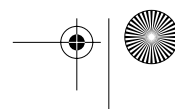
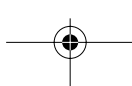
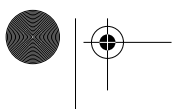
Aunque la tendencia crítica general con respecto a la obra de Auster se inclina a considerar e interpretar sus obras como evidencia del posmodernismo y ejemplo del nihilismo existencial moderno y urbano, nosotros vemos desde la perspectiva de su declarada y cierta relación con Cervantes, con el ejemplo de Cervantes como novelista y del *Quijote* como obra seminal, una preocupación constante en sus novelas por elucidar el sentido y papel del lenguaje y de la palabra escrita –narración, historia y novela– en las que se confrontan el deseo a veces aberrante y siempre ilusorio de sus personajes de encontrar un significado personal a un destino aparentemente regido por el azar y el caos. Auster explora paródicamente en sus obras con respecto al *Quijote* como novela autoconsciente metaficcional la dialéctica conjunción entre la realidad textual y la ficcionalización de la vida. Tanto *La ciudad de cristal* como *El palacio de la luna* y *El libro de las ilusiones* suponen una afirmación del poder de la palabra escrita, y de la lectura, de ordenar y dar sentido a la locura y existencia ilusoria de sus personajes en un mundo caótico y ante una realidad hostil como única forma de salvación personal.

NOTAS

1. Auster nace en Nueva York (1947) y su carrera como poeta, traductor, editor y ensayista se remonta a unas reseñas cinematográficas publicadas en 1968 en el *Columbia Daily Spectator*. Merece destacar aquí cómo acaba de ser galardonado en España con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, año 2006.
2. En su novela *Oracle Night* (2003), Auster de nuevo explora cervantinamente los límites y coordenadas de la realidad y la ficción, y en particular el proceso de la escritura en la invención de la historia y en la creación del ser narrado.
3. Sobre la relación entre ideal e ilusión en el *Quijote* y el sentido de la locura de don Quijote véase Riley 1986, 133-48.

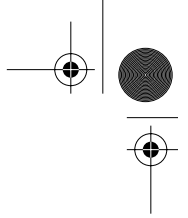
OBRAS CITADAS

- Alford, Steven E. "Mirrors of Madness: Paul Auster's *The New York Trilogy*". *Critique-Studies in Contemporary Fiction* 37.1 (1995): 17-33.
- . "Chance in Contemporary Narrative: The Example of Paul Auster". *Lit: Literature Interpretation Theory* 11.1 (2000): 59-82.
- Alter, Robert. *Partial Magic: the Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California, 1978.
- Auster, Paul. *City of Glass*. 1985. *The New York Trilogy*. Vol. 1. New York: Penguin-Contemporary American Fiction, 1987.
- . *La trilogía de Nueva York*. Trad. Maribel de Juan. Barcelona: Anagrama, 1996.





- . *Moon Palace*. New York: Viking, 1989.
- . *El palacio de la luna*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- . *The Book of Illusions*. New York: Henry Holt, 2002.
- . *El libro de las ilusiones*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Barone, Dennis, ed. *Beyond de Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1995.
- Brink, André Philippus. *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino*. New York: New York University Press, 1998.
- Capen, Stephen. "Interview with Paul Auster". *Futurist Radio Hour* (San Francisco Bay Area). 21 de octubre 1996. <http://www.worldmind.com/Cannon/Culture/Interviews/auster.html/> [23 de septiembre 2002].
- Cascardi, Anthony J. "Romance, Ideology and Iconoclasm in Cervantes". *Cervantes and His Postmodern Constituencies*. Ed. Anne J. Cruz y Johnson Carroll. New York: Garland, 1999. 22-42.
- Ciccarello di Blasi, Maria Grazia. "Intertextualité e contaminazione: il *Quijote* borgesiano di Paul Auster". *Testi, Studi e Manuali Seminario 3*. Roma: Bagatto Libri, 1995. 7-22.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. 1611. Madrid: Turner, 1984.
- Drenttel, William. "Paul Auster: a Selected Bibliography". *Beyond The Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Ed. Dennis Barone. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1995. 189-98.
- Duperray, Annick, ed. *L'Oeuvre de Paul Auster: Approches et lectures plurielles; Actes du Colloque Paul Auster*. Arles: Actes sud-Marseille: Université de Provence-IRMA, 1995.
- . *Paul Auster: Les ambiguïtés de la negation*. Paris: Belin, 2003.
- Gavillon, François. *Paul Auster: Gravité e légèreté de l'écriture*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000.
- Herzogenrath, Bernd. *An Art of Desire: Reading Paul Auster*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1998.
- Kreutzer, Kenneth. *Paul Auster: a Brief Biography*. <http://www.paulauster.co.uk/briefbiography1.htm/> [1 de noviembre 2004].
- . *Stillman's Maze*. [1 de noviembre 2004] <http://www.bluecricket.com/auster/auster.html/>.
- Pesso-Miquel, Catherine. *Toiles trouées et déserts lunaires dans "Moon Palace" de Paul Auster*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.
- Riley, Edward C. "Aspectos del concepto de *admiratio* en la teoría literaria del Siglo de Oro". *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*. Vol. 3. Madrid: Gredos, 1963. 173-83.
- . "Don Quixote". London: Allen & Unwin, 1986.
- . "Whatever Happened to Heroes? Cervantes and some European Novels of the Twentieth Century". *Cervantes and the Modernists*. Ed. Edwin Williamson. London: Tamesis Books, 1994. 73-84. (Se maneja traducción al castellano)



- de Mari Carmen Llerena. *La rara invención*. Barcelona: Crítica, 2001. 153-67).
- Shiloh, Ilana. *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*. New York: Peter Lang (Modern American Literature 35), 2002.
- Springer, Carsten. *Crises: The Works of Paul Auster*. Frankfurt am Main-New York: Peter Lang, 2001.
- . *A Paul Auster Sourcebook*. Frankfurt an Main-New York: Peter Lang, 2001.
- Urbina, Eduardo. "El concepto de *admiratio* y lo grotesco en el *Quijote*". *Cervantes* 9 (1989): 17-33.
- . "Reflejos lunares, o la transformación paródica de la locura quijotesca en *Moon Palace* (1989) de Paul Auster". *Siglos Dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Vol. 2. Ed. Pierre Civil. Madrid: Castalia, 2004. 1417-1425.
- . "Reading Matters: Quixotic Fiction and Subversive Discourse in Paul Auster's *The Book of Illusions*". *Critical Reflections: Essays on Golden Age Literature in Honor of James A. Parr*. Ed. Barbara Simerka y Amy Williamsen. Lewisburg: Bucknell University Press. En prensa.
- Varvogli, Aliko. *World That is the Book: Paul Auster's Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.

