

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

Paul Auster, *Moon Palace* and the tradition of the 'Bildungsroman': the longest journey is the journey to ourselves

FRANCISCO JOSÉ FRANCISCO CARRERA

Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Universidad de Valladolid

GIR Trans-REAL lab.

Campus Duques de Soria. 42004 Soria

franjoosefran@hotmail.com

ORCID 0000-0003-2481-8213

Recibido: 21/2/2017. Aceptado: 30/3/2017

Cómo citar: Francisco Carrera, F.J. (2017). Paul Auster, *Moon Palace* and the tradition of the 'Bildungsroman: the longest journey is the journey to ourselves. *Nudos 1(1)*.

DOI: : <https://doi.org/10.24197/nrtstdl.1.2017.23-37>

Resumen: El presente trabajo se ocupa de analizar en profundidad el segundo capítulo de la novela de Paul Auster *Moon Palace*, para ello se realizará una lectura analítica del mismo señalando todos aquellos elementos que inciden en la iniciación del protagonista, en especial en los estructurales y los simbólicos. Se busca situar *Moon Palace* dentro de la tradición literaria del *Bildungsroman*.

Palabras clave: Iniciación, Bildungsroman, azar, maduración

Abstract: The present work analyses in depth the second chapter in Paul Aster's novel *Moon Palace*, by so doing an analytic reading will be undertaken, emphasizing all those elements which represent the main character's initiation, especially those belonging to structural and symbolic realms. It is intended to place *Moon Palace* within the *Bildungsroman* tradition.

Keywords: Initiation, Bildungsroman, chance, growing-up

1.- INTRODUCCIÓN: PROCESOS DE INICIACIÓN EN LA OBRA DE PAUL AUSTER

Quisiera, a través de las presentes páginas, acercarme al mundo del escritor norteamericano Paul Auster, mundo de voluntad realista y dominado en todo momento por el azar y la casualidad.

En las obras literarias, las palabras nos llevan a otras palabras, se entrelazan a la vez que se repelen, pero todas nos dirigen hacia lugares imprevisibles; iniciamos a menudo nuevas lecturas (tampoco importa mucho si lo que hacemos es recrearnos en viejos amores, evocando tiempos pretéritos que, mágicamente, se renuevan, se actualizan) sin saber a ciencia cierta qué nos aguarda al final del trayecto. De este modo, vida y literatura no se diferencian tanto como algunos creen (los que gustan de leer y los que gustan de vivir no son sino una misma categoría, el mero nominalismo no altera una sustancia inalterable, la que nos conforma, en principio, a todos). Paul Auster, ese escritor que desde hace ya algún tiempo es aceptado como uno de los grandes, lo sabe y en cada una de sus novelas quiere que nosotros, sus cómplices, compartamos su extrañeza ante la vida, ante la literatura; o, como él mismo dijo en una entrevista, “creo que siuviésemos que reducir toda mi obra a un solo concepto sería el de la sensación de extrañeza, belleza y terror que comporta estar vivo” (Lozano, 1999, p. 62).

Qué duda cabe de que “el mundo es un misterio azaroso” y “un lugar extranjero” (Navarro, 1994, p. 9), un lugar que, pese a su *realidad*, su cotidianidad aparente, no deja de sorprendernos a cada instante, de recordarnos que la música del azar es la que dirige el movimiento de las esferas así como nuestras vidas, pues todos y cada uno de nosotros, lo queramos o no, tomamos parte cada día en ese gran juego del azar de la vida.

Sin duda el azar es el principal elemento en el *Weltanschauung* que ha venido desarrollando durante los últimos años Paul Auster en su producción novelística. Pero no solo las caprichosas fuerzas cósmicas (una vez más, el azar), que al parecer se manifiestan sin motivo aparente, encuentran sitio en el universo austeriano (Merivale, 1997). Algo podemos hacer nosotros para que se manifiesten asimismo ciertos fenómenos, por lo que el aprendizaje en sus novelas es un elemento seminal que no podemos ni debemos obviar. Cierto es que el azar parece, sin duda, la cualidad más conspicua en sus novelas, pero hay otros factores en juego de entre los que quiero destacar la

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

presencia de una serie de motivos iniciáticos tales como viajes (exteriores e interiores, temporales y espaciales) o diversos procesos de aprendizaje (diáfananamente expuestos en obras como *Moon Palace* o *Mr. Vertigo*, pero también existentes en *The Music of Chance*, *The New York Trilogy*, *Leviathan* o, incluso, en la más reciente y autobiográfica *Hand to Mouth*), puesto que son centrales a la producción narrativa del autor nacido en New Jersey.

Sería conveniente recordar que Paul Auster alcanzó la fama artística a través de una iniciación muy dolorosa; remitimos al lector interesado en la vida de Auster a su obra *Hand to Mouth*. En esta singular narración se nos hace partícipes de los avatares de un joven escritor en su empeño por sobrevivir en un mundo dominado por el azar. La narración, en primera persona y de indudable carácter autobiográfico, se presenta acompañada de un interesante material misceláneo en forma de nota a pie de página. Como reza en la contraportada de la edición de bolsillo editada por faber & faber que ahora consulto: "The book ends with three of the longest footnotes in literary history". Estos apéndices que cierran la obra no son otra cosa que parte de la *juvenilia* del mismo autor, así como un juego de cartas diseñado por Auster en tiempos de escasez económica (que fueron muchos y muy variados durante su vida). Pero volviendo al tema que nos ocupa, en ocasiones parece posible localizar múltiples referencias personales en los terribles descensos que los protagonistas de sus novelas experimentan de manera constante; las caídas son, generalmente, bruscas y prolépticamente anunciadas, muchas veces en las siempre contundentes frases que abren todas sus novelas; como ejemplo de esto véanse dos ejemplos: "For one whole year he did nothing but drive, traveling back and forth across America as he waited for the money to run out" (*The Music of Chance*). "Six days ago a man blew himself up by the side of a road in northern Wisconsin" (*Leviathan*). Aunque quizás la más memorable de todas sea la que inicia *Mr. Vertigo*, asimismo presagio de una iniciación que ha de consumarse a lo largo del libro: "I was twelve years old the first time I walked on water".

En resumen, mucho tuvo que sufrir el artista en ciernes para lograr salir de las trampas (principalmente económicas) en las que caía una y otra vez ya que, como lo llamaría Humbert Humbert, *Mc Fate* no parecía estar de su lado en demasiadas ocasiones. Afortunadamente, la iniciación fue, en última instancia, exitosa y hoy en día sus lectores están de enhorabuena pues saben

que Auster puede por fin dedicarse a lo que siempre supo hacer tan bien, esto es, tañer sus múltiples instrumentos para con ello elaborar algunas de las sinfonías literarias más bellas de nuestro tiempo, las que, en un universo altamente *austerizado*, vienen dictadas por el azar aunque mediadas por el aprendizaje; con ello y desde mi punto de vista, el movimiento más bello jamás creado dentro de tal complejo artístico no es otro que el inolvidable relato de Marco Stanley Fogg *and family* en *Moon Palace*.

En fin, y como muestra la importancia de los procesos de iniciación en la obra de Auster, quisiera, en las siguientes páginas, detenerme en esta faceta del escritor, faceta, por otro lado, reconocida pero hasta cierto punto sobreentendida e, incluso, minusvalorada por la crítica actual, tan preocupada últimamente por un autor casi desconocido hasta hace muy poco tiempo, aun en su país (*especialmente* en su país). Ahora bien, no pretende ser este un análisis pormenorizado de los elementos iniciáticos en la obra de Paul Auster, ni mucho menos. Tan solo voy a ocuparme, pues, de una obra, *Moon Palace*, y aun dentro de esta quiero centrarme en un breve segmento que, en mi opinión, se configura como arquetipo último de los procesos de iniciación que suelen emprender los personajes del escritor americano. Dicho segmento es, concretamente, el segundo capítulo de la novela y todas las referencias a él en este trabajo se corresponden con la edición citada en la bibliografía. En cualquier caso, antes de iniciar tal labor sería interesante ver hasta qué punto *Moon Palace* puede ser considerada como un *Bildungsroman* ya que si aceptamos que tal obra pueda ser caracterizada como tal, la inclusión de elementos iniciáticos en la misma tendrá que aceptarse asimismo sin el menor género de duda, por ser este tipo de elementos parte constituyente básica y primera del género que conocemos como *novela de iniciación* o, utilizando de nuevo el vocablo alemán, *Bildungsroman*.

2. *MOON PALACE* Y LA NOVELA DE APRENDIZAJE O *BILDUNGSROMAN*

Ya se ha señalado en otras ocasiones la indudable existencia de elementos propios del *Bildungsroman* en la obra de P. Auster y, en especial, en su novela *Moon Palace*. Para Andrew Addy (1996), por ejemplo, no hay duda de que “*Moon Palace* may be considered a *Bildungsroman*” puesto que “Marco has learned something fundamental about the nature of the self, and of identity, that is characterised in the endlessness of any autobiographical quest” (p.

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

155). Del mismo modo, para Marc Chénétier (1996), gran estudioso del escritor norteamericano, parece obvio que “Moon Palace is to be considered as the cross-generic illustration of autobiography and the ‘Bildungsroman’” (p. 19). Las opiniones que Chénétier nos ofrece en su excelente estudio sobre *Moon Palace* me parecen muy acertadas. Reconoce desde el principio esos elementos que relacionan la novela con el *Bildungsroman* tradicional, elementos que por otra parte y como veremos enseguida son obvios, a la vez que incide en la ya consabida omnipresencia del azar en la escritura austeriana, respecto a lo cual comenta “to begin with, one should never forget that chance, in Paul Auster’s work, is an integral part of his desire to account realistically for the way things happen” (Chénétier, 1996, p. 29).

Acepta, pues, esta aparente contradicción: la existencia de ambos, el aprendizaje y el azar. Y digo contradicción porque el mero hecho de propiciar un aprendizaje conlleva el deseo de un cambio así como de la consecución de una meta. El azar puede intervenir (y de hecho lo hace continuamente) en el aprendizaje del neófito, pero la férrea voluntad de este es un requisito fundamental para que todo proceso iniciático se lleve a cabo con éxito. Incluso cuando Marco llega a abandonarse totalmente a su suerte, siempre parece existir un pequeño soplo de esperanza y trascendencia que lo impulsa a seguir, aunque sea persiguiendo su propia destrucción, de la que, de hecho, está muy cerca en más de una ocasión. El crítico francés profundiza en el tema del aprendizaje del héroe: “If ‘Bildung’ there is, therefore, it is largely undefinable in its results as the book of his life has not been shut up, and is but vaguely sketched out in marginal notations” (Chénétier, 1996, p. 58). Muy cierto, el principal problema de Marco es que, independientemente de las etapas por las que pasa a lo largo del libro, no parece llegar a un entendimiento óptimo de sí mismo ni del mundo en que habita. Nunca parece avanzar en la dirección correcta. El narrador, Marco, habla de hechos pasados y, ciertamente, “the solidity of the lessons learned can be doubted as they reproduce previous discarded stages of growth” (Chénétier, 1996, p. 59). Estamos ante lo que Chénétier ha llamado, muy acertadamente en mi opinión, “el final abierto de la experiencia”. Esta es, pues, la tragedia y la grandeza de la vida de Marco Stanley Fogg: el proceso de su aprendizaje durante el desarrollo de la novela queda, al finalizar esta, inconcluso; será nuestra tarea,

si así lo queremos, el dar forma a un final que el autor deja (relativamente) abierto de forma deliberada.

Con todo, creo que usar el término *Bildungsroman* para referirnos a *Moon Palace* es lícito y justificable. De hecho, toda la novela no es otra cosa que una serie de iniciaciones sucesivas, no solo de Marco, sino también de su padre Solomon Barber y del padre de este (abuelo de Marco, por tanto) Thomas Effing. Las historias que no cesan de abrirse continuamente, de desdoblarse por senderos que se bifurcan constantemente, son *siempre*, de una manera u otra, procesos iniciáticos (Addy, 1996). Pero veamos, a través de un resumen somero, algunas de estas iniciaciones.

En primer lugar, Marco, tras la **inesperada** muerte de su tío Victor, inicia un proceso de interiorización que le lleva a una lenta desintegración personal. Se encierra en su fantasmal apartamento con 1492 libros, el legado de su tío, y los consume como si le fuera la vida en ello. En cierto modo se está inmolando a sí mismo sin saber muy bien por qué o para qué. Se inicia aquí el primer gran descenso de Marco que culmina tras su estancia en Central Park, de donde será rescatado, **afortunadamente**, por Kitty Wu (la mujer que ha de ofrecerle la redención así como la reintegración social a través del amor) y por Zimmer (su antiguo amigo de la universidad, quien le redime ante el mundo a través de la amistad); de este fragmento he de ocuparme en breve con mayor detenimiento. Más adelante, Marco empieza a trabajar para Thomas Effing, extravagante figura que no es sino su abuelo, aunque ambos desconozcan su parentesco. A instancias de Effing, Marco reproduce un nuevo proceso iniciático cuando va a ver el cuadro de un tal Blakelock titulado *Moonlight*. Auster, a su vez, hace uso de una *story-within-the-story* para narrar en este punto de la novela la historia de Effing y su viaje al salvaje oeste, todo un viaje iniciático que el mismo Marco habrá de emprender más tarde. Effing dirige, de forma **casual**, a Marco hacia Solomon Barber el hijo de aquél y padre de este. Solomon Barber también ha sufrido sus iniciaciones particulares y, de hecho, su vida es una constante peregrinación de una universidad a otra, a cuál más insignificante, purgando en cierta medida una indiscreción de carácter sexual que cometió siendo un joven profesor universitario con una alumna (**casualmente**, el azar siempre omnipresente, la madre de Marco).

Solomon y Marco, tras la muerte de Effing, deciden reproducir el viaje que tanto marcó al excéntrico viejo. Apenas han emprendido esta nueva

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

iniciación, Solomon, que ya ha intuido que Marco es su hijo, desvela a su vástago la verdad de su desconocida paternidad. Desgraciadamente, Solomon es empujado **accidentalmente** por el hijo recobrado y se fractura el cráneo. Marco, que por un momento ha encontrado a su padre, vuelve a perder al único ser que puede atarle a un mundo que no parece comprender, que le facilite un complejo de relaciones sobre el cual orientarse. Marco continúa el viaje hacia el oeste, pero de nuevo se encuentra con un **reverso de la fortuna** ya que le roban el coche y prácticamente todo el dinero que poseía. Es entonces, desposeído de todo lo material, como también lo había sido antes en el parque, cuando se inicia la que parece ser la última iniciación del joven, la que ha de culminar en la aceptación de una madurez alcanzada a través del tránsito por diversas etapas. Marco ha de caminar en soledad hasta California, cruzando el país hasta llegar al océano Pacífico, momento en que termina la novela con el *leit motif* de la luna, como no podía ser de otra manera:

“Then the moon came up from behind the hills. It was a full moon, as round and yellow as a burning stone. I kept my eyes on it as it rose into the night sky, not turning away until it had found its place in the darkness” (p. 307).

Así pues, *Moon Palace* no es sino la historia de una incesante búsqueda: Victor busca con su banda de música mejor suerte en el oeste y, **por casualidad**, encuentra la muerte; Marco busca a su padre a la vez que se busca a sí mismo, encuentra al primero, le mata **involuntariamente**, y no ceja en su propia búsqueda interior hasta el final del relato; Effing busca su desarrollo como artista en el salvaje oeste, pinta cuadros que nunca han de contemplarse y se deshace de su pasado **inesperadamente** creándose una nueva identidad, busca luego a su hijo, lo encuentra mas nunca habla con él, busca, por fin, la muerte que ha de liberarle de todo y la encuentra, esta vez, para variar, de forma enigmáticamente voluntaria; Solomon busca el olvido hasta que parece ser redimido a través del recuerdo, pero al final encuentra una muerte tragicómica que no buscaba. Y aún hay más búsquedas dentro de estas búsquedas, pero baste lo dicho por el momento.

En resumen, como bien ha señalado Weisenburger (1995), *Moon Palace* nos presenta un buen número de imágenes relacionadas con los padres, la

historia familiar y la autoridad aunque en último caso el tema principal de la novela es, más concretamente, la búsqueda de los orígenes paternos o, en otras palabras, la búsqueda de las raíces, ya que solo a través del conocimiento de estas sabremos quiénes somos, de dónde provenimos, adónde pertenecemos y, quizá, hacia dónde dirigirnos cuando la desorientación nos domine, la desolación nos abrume, el desasosiego nos posea.

3. *MOON PALACE*, CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DEL PROCESO INICIÁTICO EXPERIMENTADO POR MARCO STANLEY FOGG DURANTE SU ESTANCIA EN CENTRAL PARK

Quiero iniciar mi análisis rememorando aquellas maravillosas palabras que Ralph Ellison puso en boca del narrador en *Invisible Man*: “The end was in the beginning”. Esta frase, adaptada y reinterpretada como “the beginning was in the end”, resume excepcionalmente la situación en la que se encuentra Marco una vez concluida su primera iniciación seria en pos de la madurez, en pos, asimismo, de sus orígenes y de sí mismo: acaba de comenzar su particular travesía por las turbulentas aguas del mundo.

Pero vayamos por partes. Auster prepara la atmósfera iniciática que domina el segundo capítulo de *Moon Palace* a través de la imagen del viajero que se dirige hacia lo desconocido. En las páginas que preceden al fragmento que aquí nos ocupa descubrimos que Marco intenta deshacerse de su corporeidad así como de todos los bienes materiales que le rodean (y que, por tanto, le vinculan a un mundo que ya no tiene sentido para él, especialmente tras la muerte de su tío Victor, único referente familiar que le quedaba). Tanto es así que las palabras del portero del edificio en el que vive lo describen vivamente: “I mean, just look at you. It’s pretty sad, man. There ain’t nothing there no more. Just a lot of bones” (p. 46). Es durante este período cuando adopta una postura totalmente pasiva a la espera del momento en que le echen del piso cuyo alquiler no puede pagar. Así, Marco se pone en camino hacia la nada más absoluta: “It did not take me long to get ready. I filled a knapsack with a few odds and ends, tucked the clarinet case under my arm, and walked out the door. (...) I did not look back once” (p. 47).

Estamos ante la primera prueba de fuego que ha de marcar al protagonista de la novela. Es, sin duda, el primer pasaje de carácter iniciático con peso específico en el desarrollo de Marco. Antes ha habido otros momentos

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

destacables, tales como la lectura de los libros o la decisión de dejarse llevar por los acontecimientos hasta el final, pero el primer gran viaje de Marco transcurre una vez que se interna en las calles de Nueva York para no volver a su antiguo apartamento. De este modo, este primer viaje ha de ser preparatorio de lo que ha de venir posteriormente. No es nada más (y nada menos) que un viaje en dirección hacia el centro de sí mismo, a su mundo interior, para poder luego emprender la búsqueda de sus orígenes en el mundo exterior. Y, en verdad, es un viaje complicado como se expresa de forma clara en el texto: "From this point on, the story grows more complicated" (48).

El continuo deambular por las calles de Nueva York, así como la entrada en el restaurante griego (pp. 51-52) y en el cine (pp. 52-54), no representa sino la desorientación que ha de sufrir todo neófito antes de ser capaz de iniciar el verdadero proceso de aprendizaje; atraviesa, así, un pasaje en tinieblas: "I had no idea of what I was going to do. When I left my apartment on the first morning, I simply started walking, going wherever my steps decided to take me" (p. 50). Es una prueba necesaria: el viajero debe encontrar su camino en la oscuridad, en el caos que le rodea y, en esta ocasión, ha de hacerlo solo porque carece de la figura del maestro. A lo largo de la novela, personajes como Victor o Effing hacen las veces de maestro que ayuda o dirige al joven, pero sin duda, este personaje propio de las novelas de iniciación no encuentra en *Moon Palace* la presencia ejemplar de, por ejemplo, Master Yehudi en *Mr. Vértigo*.

Estando, por tanto, solo, la sensación de desamparo es total: "I struggled to achieve some equilibrium within myself but it was no use: everything was instability, turmoil, outrageous whim" (p. 54). Aun así, Marco acaba localizando, casi instintivamente, la senda a seguir y, una vez dentro de ella, reconoce el recinto sagrado donde ha de llevarse a cabo un proceso de muerte y resurrección ritual. Este recinto sagrado no es otro que Central Park, un lugar, por tanto, natural (aunque hecho por la mano del hombre) que, por tanto, ha de vincularle con la naturaleza y la madre tierra.

Así, ya en la fase de total desorientación, Marco se da cuenta de que necesita encontrar un lugar, pero no cualquier lugar, sino un lugar que le facilite protección: "what possibilities for shelter did I have?" (p. 54).

Estando demasiado exhausto para seguir buscando, el joven viajero penetra en Central Park, seducido por el pensamiento de yacer sobre la hierba

y esconderse de la ciudad y de sus habitantes (p. 55). Estamos ante el momento del tránsito, del paso de un mundo a otro, de una esfera a otra, y el mismo protagonista se da cuenta de ello: “It (*the park*) gave me a threshold, a boundary, a way to distinguish between the inside and the outside” (p. 58). “This was New York, but it had nothing to do with the New York I had always known” (p. 56). Incluso, como ya he comentado, llega a captar el carácter sagrado del receptáculo en el que se había recogido del mundo exterior: “I slept in the park every night after that. It became a sanctuary for me, a refuge of inwardness against the grinding demands of the streets” (56). El neófito ha llegado a la fase de reflexión, en la que ha de emprender un nuevo viaje, esta vez de carácter interno, para descubrir por sí mismo ciertos valores fundamentales que han de acompañarle de ahora en adelante. La soledad, en este estadio, es esencial y solo a través de ella se puede superar etapa tan crítica: “The park offered me the possibility of solitude, of separating myself from the rest of the world” (p. 56). “The park gave me a chance to return to my inner life, to hold on to myself purely in terms of what was happening inside me” (p. 58).

El nuevo mundo, el del parque, es, en principio, un paraíso para Marco. Allí la gente se sonríe mutuamente, caminan cogidos de la mano, se besan, dando una sensación un tanto idílica: “it was live and let live, and as long as you did not actively interfere with what others were doing, you were free to do what you liked” (p. 57).

Es entonces cuando se produce una comunión del individuo con el mundo natural en el que habita y, brevemente, esto parece encaminarle hacia sus orígenes. En cualquier caso, él es muy consciente de todo ello:

“There is no question that the park did me a world of good. It gave me privacy, but more than that, it allowed me to pretend that I was not as bad off as I really was. The grass and the trees were democratic, and as I loafed in the sunshine of a late afternoon, or climbed among the rocks in the early evening to look for a place to sleep, I felt that I was blending into the environment” (p. 57).

Pero el sufrimiento, provocado por las necesidades físicas, no tarda en atormentarle. También el desprecio y la burla a los que en ocasiones se ve sometido por otras personas producen su efecto, iniciático por lo que parece:

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

“In my strongest moods, I was able to interpret them as spiritual initiations, as obstacles that had been thrown across my path to test my faith in myself. If I learned how to overcome them, I would eventually reach a higher stage of consciousness” (p. 61).

Poco a poco, y a través del conocimiento de su nuevo medio y de sí mismo, Marco va desvinculándose por completo del mundo físico, de la materia que le atormenta, incluso de su propia carne: “It’s true that I was alarmingly thin by the end, just 112 pounds” (p. 65). El parque, por su parte, es un microcosmo que el viajero interior se complace en explorar exteriormente:

“I enjoyed the paradox of living in a man-made natural world. This was nature enhanced, so to speak, and it offered a variety of sites and terrains that nature seldom gives in such a condensed area. There were hillocks and fields, stony outcrops and jungles of foliage, smooth pastures and crowded networks of caves” (pp. 66-63).

Así, el viaje del protagonista no es solo psíquico, sino también físico: “I liked wandering back and forth among these different sectors, for it allowed me to imagine that I was traveling over great distances, even as I remained within the boundaries of my miniature world” (p. 63).

Así transcurre la vida de Marco en Central Park hasta que su *descenso a los infiernos*, que el azar venía posponiendo hasta entonces, se precipita y cuando lo hace es en forma de apocalíptico diluvio (fenómeno meteorológico cuyas connotaciones son claras: purgación, limpieza, muerte para dar paso a una nueva vida): “One night, as I lay dreaming on a patch of grass, utterly exposed to the heavens, I finally got caught in a downpour. It was one of those cataclysmic rains” (p. 66). El joven, empapado hasta los huesos, no puede sino sentirse aún más débil y, al fin, toca fondo: “This is human loneliness. This is what it means to have no one” (p. 69). El momento había llegado. De forma ritual, Marco tenía que morir a su antigua vida para dar paso así a un nuevo ser y las imágenes de las que se sirve Auster al respecto son diáfananamente claras:

“I found a cluster of large rocks surrounded by overgrown foliage and trees. The rocks formed a natural cave, and without stopping to consider the matter further, I crawled into this shallow indentation, pulled some loose branches in with me to block up the opening, and promptly fell asleep” (p. 69).

Estamos, indudablemente, ante un proceso de regresión, de un regreso *ad uterum* ya que la elección de la caverna como emplazamiento físico no es baladí. Chénétier (1996, p. 83) apunta que la cueva es para Marco una especie de estructura fetal, como asimismo lo fue para Thomas Effing en su iniciación (en la que también muere para renacer, no solo de modo figurado sino también literalmente al cambiar de nombre e identidad). Tal lugar implica en sí mismo dos cosas, el predominio de lo femenino (la madre, en este caso, que propiciará un renacimiento) y la manifestación de lo sagrado (ya que facilita la transformación del neófito):

“La cueva, gruta o caverna tiene un significado místico dentro de los primeros tiempos. Se considera como “centro” o se acepta la asimilación a un significado femenino, como lo haría el psicoanálisis de Freud, la caverna o cueva, como abismo interior de la montaña, es el lugar en que lo numinoso se produce o puede recibir acogida” (Cirlot, 1997, p. 165).

En la cueva, Marco muere a la vez que encuentra su renacimiento, completándose, así, el rito de iniciación. El viaje interior se ha completado a través de un estado de trance; en palabras de Marco: “most of the time I was barely conscious and even when I seemed to be awake, I was so bound up in the tribulations of my body that I lost all sense of where I was” (p. 69). Por fin, la oscuridad (de la cueva y la noche) dejaba paso a la luz (del renacimiento y el nuevo día): “The sun appeared on the last day (...) I must have crawled from the cave and stretched myself out on the grass” (p. 70). Como el nuevo ser que es, Marco ve el mundo de forma distinta, con una nueva intensidad: “The sky above me was immense, a dazzling clarity that had no end to it. If I went on staring at it, I felt I would dissolve in the light” (p. 70). En ese momento, aparecen Kitty Wu y Zimmer, produciéndose, pues, la reconciliación total del viajero para con un nuevo universo exterior, pues

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

estamos ante el regreso de Marco, ahora un ser nuevo, al mundo de los vivos en el cual podrá volver a interrelacionarse con otras personas (a través de la amistad, el amor y, aunque muy brevemente, la familia).

Nuestro protagonista ha dejado atrás las sombras y ahora está preparado para emprender una nueva senda porque, sin duda, la iniciación no ha hecho nada más que comenzar. Y es que, en muchas ocasiones, los caminos que tomamos no nos llevan hacia ningún final, sino hacia un nuevo comienzo. Así fue para Marco: en el final estuvo el principio.

4. CONCLUSIÓN: APRENDIENDO A SER UN HOMBRE

Me he ocupado aquí del análisis de las principales etapas por las que el joven Marco ha de pasar antes de estar totalmente capacitado para emprender su accidentado periplo a través de los Estados Unidos hacia una supuesta madurez. Visto así, el pasaje analizado puede incluso ser considerado, por tanto, como una iniciación previa y necesaria para que el posterior aprendizaje pueda llegar a producirse. Antes de alcanzarla tendrá que descubrir sus orígenes para intentar darle un sentido definido a su vida. Por tanto, el fragmento que cubre la muerte ritual del protagonista y su nacimiento a nueva vida es parte esencial en una novela asimismo esencial en el corpus artístico de Paul Auster, no sin razón Chénétier (1996, p. 13) considera *Moon Palace* como el corazón de la producción novelística de Paul Auster.

Las iniciaciones, los aprendizajes que experimentan muchos de los personajes austerianos, son elementos recurrentes en la literatura del autor nortamericano. No todo, pues, está dominado tiránicamente por el azar: la casualidad no es lo único que se manifiesta en el discurrir de los acontecimientos, también hay margen para la causalidad. Walt en *Mr. Vertigo*, por ejemplo, no aprende a levitar accidentalmente, sino que tal conocimiento es producto de un exigente y, en muchas ocasiones, humillante aprendizaje.

Por otro lado, los viajes que emprende Marco son internos (hacia sí mismo y hacia sus orígenes) y externos (deambulando por las calles de Nueva York y por Central Park, viaje al oeste del país, *peregrinación* hacia California) y abarcan toda la novela. Por ello, no tengo ninguna duda de que *Moon Palace* participa del *Bildungsroman* tradicional y es asimismo una novela de iniciación: el relato del aprendizaje que experimenta un joven que

es el protagonista de los acontecimientos que se producen, pues todos desembocan, de una manera u otra, en él. De hecho, el narrador es un hombre que habla desde la madurez (vejez probablemente) y que, aunque al final de la novela el joven “yo” todavía tiene que seguir aprendiendo, ya ha alcanzado el equilibrio que proporcionan el conocimiento y la experiencia: solamente de este modo se explica su capacidad para traer ante nosotros y ante sí mismo aquellas maravillosas historias que le acaecieron en una época ya pretérita.

Moon Palace es un riquísimo microcosmos literario, un excepcional fresco novelístico de la América de los años 60 y 70 (Barone, 1995). Todo, o casi todo, lo contiene: una bajada a los infiernos escalofriante, un amor tan intenso como imposible, una extraña amistad con un excéntrico ciego con cualidades visionarias, un extenuante recorrido a través de un paisaje que, como Irlanda, participa de una belleza terrible..., y todo esto forma parte de la iniciación experimentada por el joven protagonista (un nuevo Huckleberry Finn o Holden Caulfield, aunque más sofisticado que ambos) de la singular obra de Paul Auster de la que me he ocupado en estas páginas. Marco Stanley Fogg, nombre revelador donde los haya en cuanto a las connotaciones viajeras que suscita inmediatamente el personaje, representa la continua peregrinación en pos de lo maravilloso (y a su vez lo mediocre), lo exótico (y también lo familiar) y lo distante (y asimismo lo cercano), la continua búsqueda, en otras palabras, de los mundos paralelos (que tantas veces se cruzan con el nuestro y, por tanto, se hacen cotidianos) de la literatura.

En conclusión y sirviéndome libremente de las palabras de B. Brecht (a su vez utilizadas, no tan libremente, por aquel rapsoda de la melancolía que es Silvio Rodríguez), aún quisiera decir que hay libros que recordamos durante unos días y son buenos; hay otros que nos cautivan durante un año y son mejores; están también aquellos cuya presencia nos persigue durante muchos años y son muy buenos; por fin, hay libros que cambian nuestra vida: esos son los imprescindibles. *Moon Palace* pertenece, sin lugar a dudas, a esta última categoría. Los *viajes* de Marco también nos cambian un poco, y es que, tras concluir la lectura, sus iniciaciones y diversas ordalías son, en cierta medida, también las nuestras. No puede ser de otro modo, la excelencia artística nos es solo patrimonio de sus creadores, nos pertenece a todos porque de ella participamos en mayor o menor medida y porque con ahínco la buscamos en momentos de extrema felicidad y en otros de suprema tristeza,

Paul Auster, *Moon Palace* y la tradición del 'Bildungsroman': el viaje más largo es el viaje hacia nosotros mismos

momentos que participan, por tanto, de una misma esencia, la esencia de lo real.

BIBLIOGRAFÍA

Addy, A. (1996). Narrating the Self: Story-Telling as Personal Myth-Making in Paul Auster's *Moon Palace*. *Qwerty* 6, pp. 155-161.

Auster, P. (1988). "Ghosts" en *The New York Trilogy*. Londres: faber.

Auster, P. (1990). *Moon Palace*. Londres: faber, 1990.

Auster, P. (1990). *The Music of Chance*. Londres: faber, 1990.

Auster, P. (1991). *Leviathan*. Londres: faber, 1991.

Auster, P. (1994). *Mr. Vertigo*. Londres: faber, 1994.

Auster, P. (1998). *Hand to Mouth*. London: faber, 1998.

Barone, D. (1995). *Beyond the Red Notebook (Essays on Paul Auster)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Chétenetier, M. (1996). *Paul Auster as "the Wizard of Odds": Moon Palace*. París: Didier.

Navarro, J. (1994). "Prólogo" a P. Auster. *El cuaderno rojo*. Barcelona: Anagrama, 1994.

Merivale, P. (1997). The Austerized Version. *Contemporary Literature*, 38 (1), pp. 185-97.

Lozano, A. (1996). Auster el mago. (Entrevista a Paul Auster). *Qué leer*, Enero 1996, pp. 60-63.

Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Círculo de lectores.