

relative to topic type (the same issue as in Mackay's article discussed above, but treated with a more valid methodology by Joy Reid). Qualitative methods are also included («Feedback on Compositions: Teacher and Student Verbal Reports», A Cohen and C. Cavalcanti) as well as suggestions for practical applications. The other six chapters of the book, which constitute Part I, offer a more theoretical background: «Philosophical Underpinnings of Second Language Writing Instruction». Each chapter addresses a key ingredient in writing instruction: a historical account of writing instruction, evaluation, the relationship between reading and writing in ESL, theories of the L2 composition process, etc. *Second Language Writing* presents a much more balanced account of the issues involved in teaching ESL writing than *Richness in Writing*, but the latter is geared more towards the secondary-school practitioner and, thus, may achieve a greater level of popularity in EFL (English as a foreign language) contexts such as Spain.

REFERENCES

- Fries, C. (1945). *Teaching and Learning English as a Second Language*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Krashen, S. (1984). *Writing*. Oxford: Pergamon Press.
- Raimes, A. (1985). «What Unskilled ESL Students Do as They Write. A Classroom Study of Composing», *Tesol Quarterly*, 19 (2): 229-258.
- Shaughnessy, M. (1977). *Errors and Expectations*. New York: OUP.

Jo Anne NEFF VAN AERTSELAAR
Universidad Complutense de Madrid

AUSTER, Paul: *The Music of Chance*. London: Faber, 1991.

La, por el momento, última novela de Paul Auster —Newark, New Jersey, 1947— supone la profundización en un universo cerrado y personal, ya presente en su primera obra, *The New York Trilogy*, y confirmado en sus obras posteriores: *In the Country of Last Things*, *The Invention of Solitude*, y *Moon Palace*.

Como en sus obras anteriores, Auster parte de las convenciones de un género literario —en *The New York Trilogy*, se trataba de la novela policial; en *The Invention of Solitude*, de la novela memorialista; en *In the Country of Last Things*, del relato de ciencia ficción— para construir unos mecanismos narrativos precisos y acabar alejándose de las resoluciones genéricas e introducir varios elementos de distorsión en el material literario. La constancia de una serie de temas abstractos —el desarraigo, la búsqueda de la personalidad, el viaje interior, la muerte—, tienen así una encarnación en una estructura narrativa sólo inicialmente convencional.

De formación literaria francesa, Auster busca en sus relatos unos objetivos muy

alejados de los de otros compañeros de generación —Tobias Wolf, Richard Ford, etc.— más interesados en el reflejo exacto del lado americano de una sociedad, heredado del maestro Hemingway, y en la continuidad en la novela realista de iniciación. Auster parte de situaciones americanas —en este sentido, la primera parte de la *New York Trilogy* es sintomática: el relato se inicia con una investigación policial a lo Chandler o Hammet, para introducir ya desde su comienzo una reflexión abstracta sobre la búsqueda de la identidad de un escritor— para acabar escribiendo metáforas sobre esa tierra de nadie que es el desconocimiento, la desmemoria—. La inclusión del propio Auster como actor de la narración ofrecía un juego de desdoblamientos entre escritor y relato que en obras posteriores aparecen escondidos bajo el retrato único de personajes de ficción. Más cercano a una tradición literaria europea —con el eco potente de Kafka, Musil o Calvino— o a una literatura americana clásica —sobre todo, Hawthorne y Melville—, Auster crea unas piezas que buscan, al margen de las modas y de las generaciones literarias, una interpretación metafórica de la existencia.

En *The Music of Chance* hay toda una primera parte que enlaza con la literatura e incluso con el cine de la carretera. Partiendo de una tradición que incluye nombres como Kerouak, Sam Shepard o el cine de Monte Hellman, el autor parece menos interesado en ofrecer una radiografía del país que en indagar las razones del desarraigo personal. Como Marco Stanley Fogg, el protagonista con nombre a lo Jules Verne de *Moon Palace*, Jim Nashe, héroe de *The Music of Chance*, vivirá una serie de experiencias cercanas a la penitencia que le llevarán a una particular redención —esa felicidad banal a la que aspiran los personajes de Auster— hasta que la llegada casual del horror cambie el tono y el sentido del relato y de la existencia de Nashe.

En el recorrido de Jim Nashe por Estados Unidos, éste encontrará personajes más o menos marginales —aquí cercanos al relato fantástico—, como Jack Pozzi, jugador profesional, que le introducirá en la segunda parte del libro y, a la vez, servirá de enlace a una pareja de personajes excéntricos como los millonarios Flower y Stone —«alter egos» del millonario avaro de *Moon Palace*—. Jim Nashe es un bombero divorciado, padre de una niña a la que no ve nunca. Su recorrido por moteles impersonales, su audición constante de la radio, le convierten en un digno heredero de Marco Stanley Fogg: un ser casi sin sustancia —tomando prestado el término con que Alvaro Pombo titulaba un libro de relatos— que alcanza la dicha trivial que ofrecen los kilómetros y la carretera.

Como en sus novelas anteriores, el autor hace de cada argumento un mecanismo de relojería en el que una serie de elementos en un principio dispersos acaban logrando cohesión en el relato. Para lograr esa unidad de contrarios, Auster juega con el ritmo de la narración, ralentizando o acelerando la acción según sus intereses narrativos. En *The Music of Chance*, tras una primera parte muy elíptica —la que registra el largo periplo del protagonista antes de participar en la aventura iniciática que da título a la novela— se llega a la descripción minuciosa de una serie de acciones rituales —la partida de cartas; la construcción del muro— que no evitan la referencia a una situación falsamente teatral. En la descripción de la larga partida, Auster juega a un posible suspense, emplea recursos de algunas novelas de Stephen King y de otros cronistas contemporáneos del terror

gótico, acentuando el carácter híbrido de su literatura, la convivencia de una tradición literaria culta con las referencias a expresiones —y no sólo literarias— más populares. El resultado es, una vez más, la sensación de extrañamiento que produce su obra.

Como en sus novelas anteriores, la aventura de Jim Nashe salta de una soledad inicial a la relación destructiva con los personajes que le depara el azar. A ese azar, que tiene una función determinante en la narrativa de su autor —ya en el primer párrafo de la primera parte de *The New York Trilogy*, *City of Glass*, aparece la siguiente frase: «Nothing was real except chance»— (Auster, Paul. *The New York Trilogy*. Nueva York: Faber, p. 3), les es concedido aquí desde el título un protagonista decisivo. En términos metafóricos, se trata de un azar idéntico el que permite el encuentro de la novela de géneros con elementos autobiográficos, técnicas de otras literaturas, etc., que hacen de la obra de Auster un híbrido de tendencias y estilos contrapuestos.

Al trasladar a Norteamérica elementos de ficción de otras literaturas, Auster hace intervenir algunos elementos propiamente americanos: la inmensidad geográfica, presente aún cuando la acción se limita a una sola ciudad:

«New York was an inexhaustible place, a labyrinth of endless steps»... «(New York) it had always left him with the feeling of being lost. He was nowhere!». Auster, Paul. *The New York Trilogy*. *City of Glass*, pp. 3 y 4.

En *The Music of Chance* la geografía se amplía hasta abarcar el largo recorrido por carretera que Jim realiza en su descapotable, tras recibir una herencia imprevista. Ese segundo elemento, el del dinero inesperado que puede servir para cambiar una biografía es el segundo tema específicamente nacional de las ficciones de Auster. Un tercer tema, la soledad, la inexistencia de vínculos familiares, que lleva a sus personajes a establecer vínculos potentes con desconocidos —desde el escritor de novelas policíacas de *City of Glass*, hasta Marco Stanley Fogg en *Moon Palace* y Jim en *The Music of Chance* relacionado de repente con un joven jugador profesional como Jack Pozzi (ecos del Pozzo de *Waiting for Godot*, de Beckett en su nombre) y la pareja de millonarios formada por Flower y Stone, a los que Jack se propone desplumar en una partida de póker.

Con un lenguaje cada vez más despojado, que busca la intensidad poética, interesado en el reflejo exacto de los diversos estados de ánimo que por la peripecia narrativa per se, Auster sigue construyendo fábulas sobre la soledad. El final de *The Music of Chance*, más pesimista que el de otras ficciones anteriores del autor, hace pensar en el peligro de un cul-de-sac narrativo, que Auster rompía en *The Invention of Solitude* mediante la incorporación de la experiencia y la biografía propias. En su última novela hay el propósito de romper las convenciones de la novela de carretera y de un cierto terror gótico norteamericano, lo que hace difícil pensar en un nuevo acercamiento genérico por parte del escritor. Tal vez la vuelta a una ficción más cercana a la experiencia pueda servirle para abrir nuevos horizontes a una narrativa personal y preocupada por alcanzar una voz propia en estos tiempos confusos llenos de mimetismos literarios.

Carlos PÉREZ AMARO
Universidad Complutense de Madrid