

Topografía lingüística en la ciudad de las últimas cosas

Beatriz GARCÍA PÉREZ

Máster Universidad Complutense de Madrid
fernandezvalbuena@yahoo.es

RESUMEN

En 1987 Auster publica, bajo el título de *El País de la Últimas Cosas*, la crónica de una ciudad imaginaria y distópica cuya topografía se elabora desde la explotación literaria de una relación ontológicamente mimética entre la palabra y el mundo, en virtud de la cual se da una correspondencia perfectamente siniestra entre el estado del lenguaje y el estado de la ciudad misma.

Palabras clave: Paul Auster, *El País de las Últimas Cosas*, distopía, teoría ontológica del lenguaje, logos.

ABSTRACT

In 1987 and under the title *In the country of last things*, Auster publishes the chronicle of an imaginary, dystopian city whose topography is built by the intensive literary use of an ontologically mimetical bond between word and world, by virtue of which a perfectly sinister correspondence is forged between the state of the language and that of the city itself.

Keywords: Paul Auster, distopy, *In the country of last things*, ontological theory of language, logos.

El País de las Últimas Cosas, publicada en 1987, es una de las primeras obras de Paul Auster y habiendo sido escrita al mismo tiempo que la *Trilogía de Nueva York* no parece descabellado pensar que en ella pueda haber bastante de la reflexión sobre la ciudad que suscitó la redacción de la saga, o cuando menos una especie de deriva marginal y radicalizada del pensamiento sobre la ciudad y sus propiedades ontológico-lingüísticas.

La ciudad de las últimas cosas es una ciudad imaginaria, y por lo tanto metafórica, a la que llega una muchacha llamada Anna, todavía demasiado joven, en busca de su desaparecido hermano. Lo que a partir de entonces sucede con los personajes no es intrínsecamente relevante puesto que la auténtica historia de la ciudad se esconde en la genealogía de sus lenguajes. No sólo en la genealogía del lenguaje de todos aquellos que la habitan, sino también, y muy especialmente, en la genealogía y los ritmos del devenir distópico de un lenguaje que ha perdido sus potencias metafísicas. Por ello la historia de Anna, la protagonista aparente, no tiene en profundidad nada que ver con su persona, al menos en la medida en que no hay en ninguna vida nada exclusivo. Es en este sentido la historia no de una mujer, sino de un infortunio entre tantos, se trata de un desamparo que remite a los miles y miles de desamparos de la ciudad, digamos que su historia es sólo una pequeña excusa para recorrer la profundidad de los símbolos lingüísticos, literarios y metafísicos que pueblan el espacio desolador de la ciudad de las últimas cosas. La historia de la ciudad, y por extensión la de sus habitantes, gira entonces entorno a la proliferación de esos signos que anuncian, evidencian o generan los escenarios de la urbe.

Una pregunta absolutamente crucial subyace a la construcción literaria de la ciudad de las últimas cosas; si dejáramos que todo se derrumbase, si no quedara absolutamente nada, si no hubiera sentido, verdad, ni belleza y si aun así sobreviviéramos, ¿qué ocurriría? ¿Qué clase mundo y de existencia crearía esa destrucción? La cuestión es: ¿cómo sería la vida si se plasmara social, política y personalmente la consigna de que no hay, en absoluto, sentido? Y conviene no olvidar lo que esta pregunta tiene de lingüístico; al fin y al cabo es en gran medida en el lenguaje donde se construye tanto el sentido como el argumento que sostiene su imposibilidad, y si nos remitimos a un cierto

ámbito, si escalamos hacia las maravillosas superficies, tal vez todo sentido se juegue en el ámbito del lenguaje.

Ya podemos intuir que la construcción literaria de la ciudad de las últimas cosas tiene mucho que ver con la filosofía. Las enmarañadas y fértiles relaciones entre filosofía y literatura han sido objeto de cierto interés desde la antigüedad, desde entonces se han estudiado y explicado dichas relaciones bajo muy diversos puntos de vista y parece, muy groseramente, que haya dos perspectivas fundamentales en las que nos podemos situar para ver en qué consisten; pensar en lo que de literario tiene la filosofía, o estudiar lo que de filosófico tiene la literatura. Y resulta maravillosamente divertido que ninguna de estas disciplinas pueda escapar definitivamente de su relación con la otra; cuando menos la filosofía necesita devenir sutilmente literaria para expresarse y recitarse con belleza y coherencia razonable; y la literatura expresa narrativa, dialógica y poéticamente mundos a los que siempre subyace una ontología determinada, que forma parte indispensable de su sentido literario, y que siempre pueden y deben ser desplegados en clave filosófica. Lo que bajo el punto de vista de estas relaciones subyace a *El País de las Últimas Cosas* es un juego alocado, muy rico y complejo por el cual la topografía de la ciudad se construye exclusivamente con un uso literalmente perverso del lenguaje, y es que todo el lenguaje que se afana en pintar la ciudad no es de ningún modo descriptivo, sino que en ella las calles, cielos y edificios se construyen como el reflejo necesario de un estado del lenguaje. Ésta construcción se produce a su vez mediante la reverberación de una teoría ontológica del lenguaje que nunca se explicita filosóficamente, pero que se construye literariamente de modo delicado aunque implacable, hasta lograr hacer que exista una correspondencia siniestramente perfecta entre el estado del lenguaje en esa ciudad imaginaria y el estado de la ciudad misma, siendo lo primero el único y privilegiado modo de expresión de lo segundo.

Aquello que es llamado en el título original de Auster *Country of Last Things* es en el fondo una forma peculiar de ciudad, una ciudad-país-mundo que recoge, como el lenguaje, en su espacio el universo entero. Este universo-país-ciudad de Auster ejemplifica de forma brillante un modo enormemente interesante de construir literariamente una ciudad, este modo consiste en hacer una descripción no física sino metafísica de la ciudad mediante el despliegue de los recursos alegóricos contenidos en la densa y heterogénea simbología lingüística que puebla la vida de la ciudad. Por lo tanto, mostrar de qué modo la construcción literaria de la ciudad puede hacerse desde una teoría ontológica del lenguaje, es decir, desde la presuposición de una relación metafísica compleja entre el lenguaje y el mundo, y de qué modo hablar de una ciudad puede significar hablar del alcance y del sentido del lenguaje será el objetivo de éste artículo.

La ciudad de las últimas cosas se compone en, desde y como una teoría ontológica del lenguaje que se despliega en una anti-utopía inspirada en los riesgos de la ciudad moderna, pero muy especialmente en los peligros del crepúsculo del sentido en el lenguaje. Si como referente constante de la ciudad imaginaria está siempre en nuestra cultura la ciudad utópica, no cabe duda de que la ciudad que aquí nos presenta Auster es la representación máxima de la ciudad distópica, es una anti-utopía que deshace, punto por punto, las pequeñas utopías que habitaban la ciudad quimérica.

La ciudad de las últimas cosas invierte la utopía económica. En ella todos son desoladoramente pobres y el único negocio que aún puede reportar algún miserable dinerillo es ofrecer formas sublimadas de suicidio, despojar a los muertos de sus ropas o matar personas para vender su carne. Necesariamente, con esto se ha deshecho para la ciudad la posibilidad de la utopía de la alegría y la de la bondad; en su lugar la desconfianza y la hostilidad han pasado a regir las relaciones de los hombres en su vida cotidiana. El estado de la ciudad pervierte así mismo la mística de la utopía; es una ciudad no sólo abandonada de Dios, sino absolutamente carente de sentido. Quien vive en ella no suele soñar con la trascendencia y quien muere en ella, que son la mayoría, constata, en su agonía, la ausencia de sentido; es el lugar de las muertes estúpidas, hay grupos de hombres que corren hasta caer muertos, clubes de asesinato y clínicas de eutanasia temprana. Por otra parte, se invierte la utopía urbanística; en la ciudad no hay ningún tipo de orden, las calles parecen cambiar cada día y nadie conoce verdaderamente los caminos, todo está en proceso implacable de decadencia y en ella lo

único que se construye todavía es el Muro Marítimo destinado a aislar la ciudad del mar, sin que exista para ello motivo conocido, y el único material disponible para llevar a cabo dicho proyecto son los escombros de las casa derruidas. Pero ante todo y muy especialmente, quiebra la utopía racionalista; no hay en la ciudad orden, justicia, permanencia, ni sentido; es el lugar privilegiado para la arbitrariedad, las cosas más horribles suceden sin que haya para ello razones de ningún tipo y la poca alegría que queda en sus habitantes sigue sin tener ninguna razón para permanecer allí.

Pero la cuestión es ahora: ¿Cómo se puede construir literariamente ésta terrible ciudad distópica del sinsentido prescindiendo del recurso previsible y probablemente poco efectivo a la descripción de la decadencia de los edificios, al mal olor de las calles, al horror de los rostros deshechos de sus habitantes, etc.? Lo interesante es que Auster lo logra, y la imagen que de este desolador universo urbano recibe el lector no está perfilada por las descripciones visuales, sino por la enumeración de los comportamientos de la ciudad y de sus habitantes, y a su vez dichos comportamientos arraigan siempre y sin excepción, de uno u otro modo, en los usos del lenguaje. Y es en virtud de esto que decimos que subyace al proyecto de redacción del libro toda una teoría ontológica sobre el alcance y el sentido del lenguaje.

En un movimiento profundamente astuto y literariamente muy efectivo, Auster se aleja por completo de la representación visual. Es este un libro vacío completamente de descripciones, no se dice nunca qué color tiene la ciudad, qué texturas tienen sus casas, qué tipo de luz baña sus calles. En vez de eso, el autor se centra tenazmente en la exploración de los comportamientos lingüísticos de la ciudad y con ello consigue perfilar toda una poderosa ontología de las últimas cosas, de esas cosas que viven en la frontera entre lo que es y lo que no es, entre lo que tiene nombre y lo que ha perdido su significado. Aquí, los vocablos vacíos de significado son las ruinas de un lenguaje que otrora era donador de sentido y que ahora ni siquiera designa suficientemente bien las cosas del mundo.

De modo que explorando los espacios, los sentidos y los usos que quedan aún para la palabra, Auster nos muestra el proceso de decadencia de la ciudad. Digamos que hay, de alguna manera, dos derivas convergentes de esta exploración; una inmanente que tiene que ver con el lenguaje como práctica histórica y como hecho social, y otra trascendente que tiene que ver con el lenguaje como logos y donador de sentido.

Con respecto a la primera, cabe señalar que hay en el libro una relación mimética, de algún modo especular, entre los usos de ese lenguaje cotidiano y el ambiente de la ciudad, todo lo que sucede con las palabras es síntoma, signo, advertencia o consecuencia de lo que sucede en la ciudad; el modo en que el lenguaje es usado nos muestra no sólo las exigencias y el carácter de la ciudad, sino su topografía y su fisicidad, siempre de modo transversal.

Por ejemplo la ciudad de las últimas cosas es una distopía anónima, y eso produce desde el primer momento un cierto desasosiego en el lector a quien este anonimato predispone a la sospecha. No se menciona jamás el nombre de la ciudad, probablemente porque no lo tiene ni lo puede tener, o tal vez porque nadie lo puede conocer realmente, o quizá porque nadie quiere adueñarse de ella nombrándola con concreción. La ausencia del nombre nos avisa de que nada es concreto, y ésta es la primera lección que enseña la ciudad, el lenguaje está mudo porque su referencialidad está pervertida por la ruina, no hay nada a lo que uno pueda ya referirse, nada de lo que se pueda hablar propiamente. "Poco a poco la ciudad te despoja de toda certeza, no hay ningún camino inmutable y sólo puedes sobrevivir si aprendes a prescindir de todo" (Auster 2000: 16).

Sin embargo Anna, la protagonista de la historia, tiene un nombre infinito; un palíndromo que comienza donde acaba, repitiendo una historia universal e infinita, la historia de todos los que cometieron el error de llegar a la ciudad, pero también la historia de todos los que alguna vez escribieron, la posible historia, al fin y al cabo, de todos los hombres.

Anna escribe además una carta que nunca será leída por su destinatario, y lo hace a sabiendas de que las palabras ya no pueden soñar con un significado vital. Pero lo fundamental es que escribe esta carta sobre un cuaderno que aún conserva las palabras-peticiones que su amiga Isabel escribió en el proceso de su convalecencia, cuando antes

de perder la vida había perdido la voz; unas palabras pequeñas que usaba para comunicarse con su amiga y que son las únicas que todavía tienen algo que ofrecer; frente al gran relato de la desventura de Anna en las páginas colindantes, las pequeñas palabras de una enferma son el minúsculo reducto para la vida.

Algo peculiar sucede en la ciudad con la palabra impresa, los periódicos son enormemente valorados y se usan bien para tapar los agujeros de los zapatos, o bien para distribuirlos inteligentemente entre las ropas fingiendo una envidiable obesidad. Por su parte, los libros que aún quedan se queman para mantener el calor mínimo de la supervivencia. Parece que allí la palabra alcanza su máximo valor en virtud de su soporte material.

Pero hay también ciertas potencias alojadas todavía en el lenguaje oral. En la ciudad, quienes usan el lenguaje fantástico, que siempre se anuncia con un "yo desearía que...", mueren mientras duermen, mueren por soñar mediante el lenguaje lo que la realidad no concede, mueren por exceso de lenguaje porque efectivamente un exceso de lenguaje coincide fuertemente con un exceso de sueños y hasta con un exceso mortal de metafísica.

Y aunque todavía exista el habla, sucede que en la ciudad las palabras son una compañía poco recomendable, demasiado volátil y suelen durar un poco más que las cosas a las que nombraban, pero al final también se desvanecen; cuando desaparecen las cosas se fugan las palabras que las nombraban y así "cada persona termina por hablar su propia lengua y a medida que disminuyen los conceptos de significación común, se hace más difícil comunicarse con los demás" (Auster 2000: 103), de modo que cada hombre habla la lengua de los objetos de su memoria, el lenguaje solipsista de sus sueños.

Aunque ciertamente para otros personajes el lenguaje puede ser salvífico y puede funcionar como el refugio ante uno mismo y ante la desesperación, pensemos que el bello lenguaje es una forma de alteridad radical, una alteridad de orden trascendental para los judíos de la ciudad que se habían refugiado en el edificio de la Biblioteca, y una alteridad de orden artístico para un escritor que, en ese mismo edificio, se refugia en el libro que escribe, siendo ese libro lo único que le impide pensar en sí mismo. "No puedo dejarlo, el libro es lo único que me mantiene en pie, lo único que me impide pensar en mí mismo" (Auster 2000: 119). En la ciudad de las últimas cosas, el lenguaje abre el peligro del solipsismo y también lo cierra.

Pero no sólo la ciudad es descrita lingüísticamente, sino que todos los personajes del libro son detallados en su peculiar relación con el lenguaje, porque el modo de decir es también el modo de ser y el modo de habitar. Así, Anna escribe la carta autobiográfica que leemos en forma de libro, el loco Ferdinand no habla excepto para insultar, la vieja Isabel charla tiernamente con Dios, el señor Frick tropieza con las palabras como si fueran objetos materiales, una muchacha muda finge con frecuencia cantar ópera afectadamente y Boris, el contrabandista, usa las palabras como medio de locomoción.

Éstas son algunas de las cosas que suceden con las palabras en la vida cotidiana de la ciudad de la desesperación; pero a otro nivel la desesperación se ha gestado ya en la ausencia de sentido, y esta ausencia de sentido que compone la ciudad tiene una relación privilegiada y oscura con las manifestaciones lingüísticas. La topografía de la ciudad de Auster se construye entonces simbólicamente mediante la descripción de los resultados de ese proceso de destrucción del sentido que puede leerse también como el proceso de desaparición del *logos* (entendido éste en toda la amplitud de sus múltiples significados como lenguaje, razón, orden, sentido, discurso, *verbum*, etc.).

La ciudad es adiscursiva. Si en ella se ha perdido la palabra como forma de mediación social, el fallo no ha sido probablemente del lenguaje (no ha dejado de valer) sino de la sociedad (que ha dejado de existir como tal). En el contexto del miedo y la violencia el discurso no es válido para la mediación social; así por ejemplo, si dos personas se chocan no existe en absoluto la posibilidad de decir simplemente "perdón", si tienen fuerzas pelearán, sino tal vez se dejen caer e incluso morir en el suelo, hasta las palabras más sencillas han perdido su poder mágico.

La ciudad es arracional. En ella nada es previsible racionalmente porque lo previsible es lo que tiene sentido, constancia o razón de ser, tres cosas que abandonaron la ciudad hace tiempo. Hay toda una topografía de la desesperación edificada desde la ausencia de la razón y desde la ausencia de constancia, "una cosa está aquí y al día siguiente desaparece" (Auster 2000: 11), nada puede ser previsto porque no hay causas inmanentes

ni trascendentes para ningún hecho, no hay orden natural ni orden divino, no funcionan ni la ciencia ni la religión.

La ciudad es el espacio del sinsentido porque en ella la arbitrariedad es la única constante, y lo único que sucede necesariamente es la constatación implacable de un azar siempre nuevamente hostil. Esta ausencia de sentido tiene todo que ver con un proceso decadente de inmanentización de la vida; no se trata de que no haya Dios, sino de que la consigna de que no hay sentido ha arraigado en cada acto de la vida cotidiana hasta el punto de que se ha tornado en la única máxima, en la única certeza que aún cabe tener en la ciudad. Por ello la ciudad es también el espacio sin Dios. En ella el clima funciona como metáfora del cielo y éste, a su vez, como metáfora de la trascendencia. Su cielo está regido por el azar, el clima cambia de forma continua y sus cambios no se pueden prever, no obedecen a nada, no obedecen a nadie.

La arbitrariedad, la sinrazón, la crueldad o el vacío espiritual se muestran como resonancias de un mundo carente de sentido, y es precisamente desde la explotación de las marcas que esta ausencia de sentido deja en el lenguaje, como se construye la topografía de la ciudad. Las últimas cosas son también las últimas palabras.

Bibliografía

AUSTER, Paul (2000): *El País de las Últimas Cosas*. Barcelona: Anagrama.

DE CORTANZE, Gerard (1996): *Dossier Paul Auster: La Soledad del Laberinto*. Barcelona: Anagrama.

MARTÍNEZ, Gustavo, "El País de las Últimas Cosas o la enfermedad terminal de la modernidad" [en línea]. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/paisterm.html> [Consulta: mayo 2008].