

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA
CARRERA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA



**EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA *LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK* DE PAUL
AUSTER**

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Educación, cultura, valores y comunidad
**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN**
ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA

TESISTAS:

HUACHO CRUZ, Jose Antony
MANUEL FRANCISCO, Ronaldiño

ASESORA:

Mg. MAJINO GONZALES, Rossy

HUÁNUCO - PERÚ

2023

DEDICATORIA

Siempre a los míos.

Ronaldiño Manuel

A mi madre.

H. C. Jose Antony

AGRADECIMIENTO

Agradecemos a nuestra asesora Rossy Majino Gonzales por su disposición y paciencia. Siempre a los libros, por ser una ventana a la aventura.

RESUMEN

El problema de algunos análisis de las novelas reside en que estos no facilitan al lector a entender su significado implícito y las preguntas que puedan surgir. El análisis desde la perspectiva del punto ciego ayuda a comprender la intención del texto buscando las preguntas implícitas y explicando la importancia de estas interrogantes. Para estudiar la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster, se utilizó la teoría literaria del punto ciego planteada por Javier Cercas y se hizo un análisis a cada una de las tres novelas: *Ciudad de cristal*, *Fantasma* y *La habitación cerrada*. Los propósitos principales de esta tesis fueron identificar y explicar la presencia del punto ciego en la *Trilogía*, y los elementos que ayudaron a reconocer la presencia de esta teoría fueron: las preguntas del punto ciego, la ironía del punto ciego, la contradicción del punto ciego, la ambigüedad del punto ciego y la paradoja del punto ciego. Por el tipo de la investigación se empleó el método cualitativo, que consiste en interpretar la novela de forma analítica y descriptiva. Asimismo, se utilizó la perspectiva hermenéutica porque lo que se hizo fue interpretar el objeto de estudio. El diseño de esta tesis es descriptivo simple. Esta investigación presenta tres fases: fase natural, fase de ubicación y la fase analítica. Los resultados evidencian la presencia del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* mediante dos tipos de preguntas: lo conceptual y lo narrativo, y el resto de los elementos del punto ciego lo que hacen en el fondo es intentar dar posibles respuestas a esas incógnitas y dudas. Finalmente, se concluye identificando y explicando la presencia del punto ciego en cada novela.

Palabras clave: novela, trilogía, punto ciego, ironía, ambigüedad, contradicción y la paradoja.

ABSTRACT

The problem with some analyzes of novels is that they do not help the reader understand their implicit meaning and the questions that may arise. Analysis from the perspective of the blind spot helps to understand the intention of the text by looking for implicit questions and explaining the importance of these questions. To study the novel *The New York Trilogy*, a book by Paul Auster, the literary theory of the blind spot proposed by Javier Cercas was used, and an analysis was made of each of the three novels: *City of Glass*, *Ghosts* and *The Closed Room*. The main purposes of this thesis were to identify and explain the presence of the blind spot in the Trilogy, and the elements that helped recognize the presence of this theory were: the questions of the blind spot, the irony of the blind spot, the contradiction of the blind spots, the ambiguity of the blind spot and the paradox of the blind spot. Due to the type of research, the qualitative method was used, which consists of interpreting the novel analytically and descriptively. Likewise, the hermeneutic perspective was used because what was done was to interpret the object of study, and the design of this thesis is simple descriptive. This research presents three phases: natural phase, location phase and the analytical phase. The results show the presence of the blind spot in the novel *The New York Trilogy* through two types of questions: the conceptual and the narrative, and what the rest of the elements of the blind spot do is basically try to give possible answers to those questions. unknowns and doubts. Finally, it concludes by identifying and explaining the presence of the blind spot in each novel.

Key words: novel, trilogy, blind spot, irony, ambiguity, contradiction, paradox.

ÍNDICE

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
RESUMEN	xv
ABSTRACT	v
INTRODUCCIÓN	ix
CAPÍTULO I.....	10
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
1.1. Descripción de la realidad problemática	10
1.2. Preguntas orientadoras	15
1.2.1. Pregunta orientadora general.....	15
1.3. Objeto del estudio	16
1.4. Justificación e importancia del problema.....	16
1.5. Viabilidad.....	17
1.6. Limitaciones.....	17
CAPÍTULO II	18
MARCO TEÓRICO REFERENCIAL	18
2.1. Marco contextual.....	18
2.2. Antecedentes de estudio	18
2.2.1. Antecedentes internacionales	18
2.2.2. Antecedentes nacionales	22
2.2.3. Antecedentes locales	22
2.3. Bases teóricas	23
2.3.1. El punto ciego	23
2.3.2. <i>La trilogía de Nueva York</i>	38
2.4. Bases conceptuales.....	48
2.4.1. Trilogía.....	48
2.4.2. Novela	48
2.4.3. Lector	48
2.4.4. Autor	48
2.4.5. Escritor	49

2.4.6. Personajes.....	49
2.5. Bases antropológicas.....	49
CAPÍTULO III.....	51
METODOLOGÍA.....	51
3.1. Paradigma de investigación.....	51
3.2. Perspectiva metodológica.....	51
3.3. Diseño metodológico.....	52
3.4. Delimitación de la investigación.....	53
3.5. Participantes.....	53
3.6. Muestreo cualitativo.....	53
3.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	54
3.8. Consideraciones éticas.....	54
CAPÍTULO IV.....	55
RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	55
4.1. <i>La trilogía de Nueva York</i>	55
4.1.1. <i>Ciudad de cristal</i>	57
4.1.2. <i>Fantasmas</i>	70
4.1.3. <i>La habitación cerrada</i>	78
CONCLUSIONES.....	89
<i>Ciudad de cristal</i>	89
<i>Fantasmas</i>	90
<i>La habitación cerrada</i>	91
REFLEXIONES FINALES O SUGERENCIAS.....	92
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93
Anexo.....	97
Anexo 01. Matriz de consistencia.....	98
Anexo 02. Instrumentos.....	99
Anexo 03. Constancia de similitud.....	103
Anexo 04. Acta de sustentación.....	105
Anexo 05. Nota biográfica.....	107
Anexo 06. Autorización de publicación digital.....	108

Anexo 07. Validación de instrumentos	111
Anexo 08 . Otros	117

INTRODUCCIÓN

La trilogía de Nueva York, publicada entre 1985 y 1987, es una de las novelas clásicas de la literatura norteamericana contemporánea. Del mismo modo, Auster es uno de los escritores más reconocidos del panorama, no solo norteamericano, sino universal. Así que analizar una novela suya es un desafío placentero y no aislado —en el sentido de descubrir un nuevo autor—, ya que otros muchos ya lo hicieron y seguramente con mayor autoridad y suspicacia.

Pese a su reconocimiento, en Huánuco Auster es un autor poco conocido, o lo es solo para aquellos dedicados a la literatura. De modo que este estudio tiene como finalidad que se conozca más sobre Auster, su obra, su calidad y sobre todo sobre su aclamada *Trilogía*.

El análisis que se plantea en este estudio es también algo que quizá —inconscientemente— siempre lo supimos, pero nunca lo nominamos ni lo profundizamos: el punto ciego. El punto ciego, aparentemente una teoría novedosa, ya fue planteada vagamente en los siglos anteriores, así que lo que se ofrece ahora no es algo nuevo, sino solamente más detallado.

Por lo tanto, el propósito de este estudio es analizar *La trilogía de Nueva York* desde esta teoría y explicar de qué manera se presenta y cuál es su importancia en el contenido, el significado e incluso en la construcción narrativa de la novela. Este estudio a simple vista puede parecer superficial, pero visto con detenimiento es importante, no solo en el margen del análisis y la teoría, sino también, en la escritura de un relato o una novela.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática

La primera mención que hallamos del punto ciego es en un libro de ensayos titulado *El punto ciego*, del escritor español Javier Cercas (1962). En él, Cercas, como podemos predecir, tomó la teoría médica para trasladarlo al análisis literario. Luego de explicar el origen del término, Cercas (2016) afirmó que “las novelas del punto ciego operan de una forma distinta, aunque en el fondo quizá no tanto” (p. 17). Para el escritor español este tipo de novelas se trata de una tradición moderna que abarca “desde las más antiguas hasta las más recientes” (Cercas, 2016, p. 17); desde las monumentales como el *Quijote* de Cervantes y el *Moby Dick* de Melville —la primera menospreciada en su época y la segunda desapercibida— hasta las más recientes y más modestas. Entonces, ¿qué es el punto ciego literario?

Desde luego que, en las obras literarias, generalmente en las narrativas, de alguna manera la definición del punto ciego está ceñida al concepto médico. Cercas (2016) afirmó que

el mecanismo que rige las novelas del punto ciego es muy similar, si no idéntico: al principio de todas ellas, o en su corazón, hay siempre una pregunta, y toda la novela consiste en una búsqueda de respuesta a esa pregunta central; al terminar esa búsqueda, sin embargo, la respuesta es que no hay respuesta, es decir, la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la propia pregunta, el propio libro. (pp. 17-18)

Estas novelas en vez de ofrecer respuestas, lo que plantean son preguntas. Preguntas complejas o, dicho de otro modo, no respuestas claras y taxativas, sino ambiguas e irónicas.

Es decir, el punto ciego, como en la concepción médica, es una ceguera literaria. Esa ceguera consiste en que la novela inicialmente plantee una pregunta y no la responda o se mantenga en silencio. Una pregunta que conforme la novela avanza

se hace cada vez más compleja y profunda. En el campo médico esa ceguera minúscula es rellenada por la información que lo rodea; es decir, el cerebro rellena ese espacio vacío que el ojo no puede ver con información disponible de su entorno. Entonces, si en la literatura se plantea una pregunta y esa pregunta no es respondida, el que responde esa pregunta, esa ceguera, esa falta de información en la novela, es el lector. Y desde luego el lector puede tratar de responder esa pregunta a través de conjeturas, indicios, etc., pero siempre, como la respuesta no está basada en hechos claros, taxativos y unívocos la respuesta sigue siendo ambigua, equívoca e irónica. Asimismo, Cercas (2016) afirmó que “el significado de toda novela radica precisamente allí y es precisamente a través de ese punto ciego a través del cual la novela ve, es precisamente a través de ese silencio a través del cual la novela es elocuente” (p. 54).

De modo que el punto ciego es el silencio y la pregunta que habita en el centro de cada historia; silencios y preguntas preñadas de significados que el mismo lector se encarga de interpretar, estudiar y analizar. Entonces toda buena historia es aquella que deja silencios, plantea preguntas y no da certezas, sino incertidumbres. Y todo buen escritor es aquel, como escribió Foster Wallace (2016) refiriéndose a Borges, que en “su narrativa revela a una mente humana de primera fila despojada de todo fundamento de certidumbre religiosa o ideológica” (p, 657).

Ahora bien, aclarado el punto ciego es menester indicar su presencia en las novelas y relatos desde los clásicos hasta los actuales; desde los universales hasta los regionales.

Como indicó Cercas (2016), la presencia del punto ciego en las novelas se trata de una tradición moderna. De ello se puede deducir que se insinúa desde el clásico y calificado como “moderno y postmoderno [y que] encierra las formas narrativas del pasado, presente y futuro” (Paz, 1995, p. 110), el *Quijote* de Cervantes.

Para Cercas (2016), Cervantes es esencialmente un ironista y sobre el *Quijote* afirmó que “es esencialmente ambigua, irónica y contradictoria: que don Quijote está loco, pero también está cuerdo; que don Quijote es un personaje cómico y grotesco, pero también un personaje admirable, un héroe trágico” (p. 56).

Y desde luego podemos reforzar lo dicho por Cercas con lo que escribió Trapanese (2010) “su locura es la clave de su encuentro con Sancho y, a través de él, con toda la humanidad; gracias a su locura Don Quijote cree y crea ‘la nobleza esencial del hombre’, ‘la mutua confianza y reconocimiento’” (p. 362). Entonces podemos decir que el Quijote es una novela con punto ciego, donde la pregunta central es si don Quijote es un loco o un cuerdo. Esta pregunta desde luego es ambigua y contradictoria, que plantea una respuesta imposible de hallar en la obra, es decir, es un silencio narrativo en el que el narrador calla para brindar una respuesta ambigua e irónica. Y precisamente esa ambigüedad e ironía hace que el *Quijote* de Cervantes sea una obra maestra, porque a pesar de los siglos sigue deparando múltiples estudios, análisis, interpretaciones etc., y es una fuente inagotable y eterna.

De la misma manera el punto ciego se sitúa en la clásica obra maestra norteamericana de Melville, *Moby Dick*. Las preguntas esenciales de esta novela, según Cercas (2016), serían: “¿quién es Moby Dick? ¿Por qué está Ahab obsesionado con la ballena blanca? ¿Qué representa ese cetáceo insólito y alucinado para el capitán del Pequod?” (Cercas, 2016, p. 57). A diferencia del *Quijote*, que contiene una pregunta de carácter clínica, en este caso es moral o metafísica, que de la misma manera plantea una respuesta ambigua y contradictoria, acaso imposible. Podríamos decir que Moby Dick encarna el mal, pero de la misma manera también podemos sostener que encarna el bien. Dicho de otro modo, son ambas cosas a la vez, una contradicción, una ambigüedad y no una respuesta clara y taxativa.

Ya en el siglo XX se halla el punto ciego en «Los asesinos» de Hemingway. Un relato magistral en el que se narra una situación en que dos hombres entran a un restaurante y esperan al sueco para matarlo, pero viendo que este no llega van a buscarlo a la pensión donde se hospeda, momento en el que Nick, un mozo del restaurante, corre a avisarle al sueco, pero este hace caso omiso de la advertencia. Entonces las preguntas evidentes y según Vargas Llosa (2011), serían: “¿por qué quieren matar al sueco Ole Andreson esos dos forajidos [...]? ¿Y por qué este misterioso Ole Andreson [...] rehúsa huir o dar parte a la policía y se resigna con fatalismo a su suerte?” (p. 132).

Se encuentra también el punto ciego en varios relatos del gran escritor Jorge Luis Borges. Como ejemplo se tiene «La espera» —un evidente homenaje al relato mencionado anteriormente de Hemingway—. Aquí se narra la historia de un maleante que llega a un hospedaje y se oculta allí por un tiempo indefinido. Mientras permanece escondido este hombre sueña todas las noches con su enemigo, otro maleante, y cuando despierta una mañana vislumbra en la penumbra el rostro de su perseguidor. El hombre se da la vuelta contra la pared e interroga el narrador:

¿Lo hizo para despertar la misericordia de quienes lo mataron, o porque es menos duro de sobrellevar un acontecimiento espantoso que imaginarlo y aguardarlo sin fin o (...) para que los asesinos fueran un sueño como ya lo habían sido tantas veces, en el mismo lugar, a la misma hora? (Borges, 2000, p. 98)

Entonces la pregunta en este caso sería casi la misma que la de «Los asesinos»: ¿por qué Alejandro Villari y su secuaz lo quieren matar? Y otra distinta: ¿es verdad que lo van a matar o es solo un sueño? Sin olvidar que el narrador, en una parte del relato, dice lo siguiente: “Salvo que el diario, una mañana trajera la noticia de la muerte de Alejandro Villari. También era posible que Villari ya hubiera muerto y entonces esta vida era un sueño” (Borges, 2000, p. 96), así creando duda y ambigüedad. Como se ve, en este relato no existe una verdad, una respuesta clara a ninguna de estas interrogantes. Y como escribió Foster Wallace (2016) “el final interrogante y distante se convierte en un interrogatorio a los sueños, la realidad, la culpa, el augurio y el terror mortal” (p. 655).

Asimismo, se identifica en otro relato: «El infierno tan temido», incluido en *Cuentos escogidos* (2002) de Juan Carlos Onetti. Este relato es la historia de un periodista viudo que de pronto unas cartas obscenas de una ex amante que le fue infiel. Tanto es la crueldad de esta mujer que envía las fotos a la hija pequeña del periodista, haciendo que esta se suicide. Como podemos leer en el relato, el narrador no adopta ninguna postura moral y de la cual se derivan estas preguntas: ¿es el odio o el amor que hace que Gracia torture a Riso de esta manera?, y, sobre todo: ¿el repudio de Riso después de que Gracia haya cometido una infidelidad es motivo suficiente para

que esta inflija contra él una vil tortura? Como se evidencia, ningunas de las preguntas son respondidas sino por interrogantes y silencios elocuentes y profundos, dando así un gran protagonismo al lector.

Ya en el Perú se encuentra el punto ciego en uno de los clásicos de la narrativa del Boom, *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. En un conversatorio filmado, Vargas Llosa (2015) contó que cuando la novela se tradujo al francés se reunió con el crítico literario francés Roger Callois. En la cita este le dijo que él no había entendido bien su novela, ya que el Jaguar no era el asesino del Esclavo, sino él se atribuía el crimen para recuperar la autoridad entre sus compañeros. Entonces, en este caso la pregunta de la novela sería: ¿quién mató al Esclavo? Y no sería el único, sino también la siguiente que planteó Cercas (2016):

¿basta la fidelidad sin fisuras a una determinada escala de valores para actuar de manera correcta, para alcanzar algún tipo de decencia moral, alguna clase de salvación ética, o no basta con ello y es necesario además que los valores que uno defiende o en los que cree sean correctos y la fidelidad a ellos no produzca resultados negativos o simplemente catastróficos? (p. 102)

Al igual que en las novelas mencionadas anteriormente aquí no encontramos respuestas claras y taxativas, sino ambiguas e imposibles, con preguntas de carácter criminológico y moral que hacen que la novela sea cada vez más profunda y depare más y más estudios.

Ya en el plano regional se halla el punto ciego en el cuento «La venganza del mejorero» de Elí Caruzo García. Aquí se narra una historia de traición e infidelidad, y las interrogantes son: ¿Qué pasa con Mariana, Norma y Rómulo en la habitación de este último?, ¿Gumersindo sabía que el sobrino hizo todo lo posible para impedir su encuentro con Norma? Como se puede predecir, tampoco en este caso el narrador no brinda ninguna respuesta, y el relato termina con un silencio significativo.

También se identifica en otro libro de relatos titulado *Dónde está el amor* (2018), de la escritora Rossy Majino. Efectivamente, en este relato corto («La última pista») se encuentra el punto ciego con mucha evidencia y la pregunta medular —“por qué se fue?, ¿qué hacía falta?, ¿en qué falló?” (Majino, 2018, p. 27) — el narrador se

plantea en distintas partes de la historia ya sea directa e indirectamente. Pues este relato es la historia de un hombre convertido en un borracho harapiento, que tras la desaparición de su esposa siempre acude al río a suicidarse y se pregunta una y otra vez por qué ella se fue, y se hunde cada vez más en la perdición. Asimismo, la historia termina en una visión en que el narrador nos deja entrever a través de la imaginación del personaje principal una casona roja en las afueras de la ciudad. ¿Qué significa esa visión?, ¿hay algún dato escondido solapadamente? Pues a partir del siguiente fragmento “¿Acaso no te bastaba con haber salido de esa casa? ¿Acaso no te bastó con que te diera una nueva vida?” (Majino, 2018, p. 29) se puede inferir que hace referencia a un prostíbulo. Pero todo está en manos del lector, es un silencio que brinda un dato enterrado y exige al lector un esfuerzo adicional y hace que este conjeture posibilidades y respuestas a ese intento de no responder la pregunta de manera clara y explícita.

Considerando que el punto ciego es una teoría que permite tener una visión más amplia del texto y de este modo comprender mejor la obra mediante sus distintos componentes, y tomando en cuenta que no hay estudios realizados empleando esta teoría sobre un texto narrativo, creímos importante investigar esta teoría en la *Trilogía de Nueva York*, una novela que, como su nombre mismo lo insinúa, está compuesta por *Ciudad de Cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*, las cuales se encuentran ligadas unas a otras y son sustanciosas para la interpretación literaria.

1.2. Preguntas orientadoras

1.2.1. Pregunta orientadora general

¿Cómo se presenta el punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster?

1.2.2. Preguntas orientadoras específicas

¿Cuáles son las preguntas del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster?

¿Cómo se presenta la ironía del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster?

¿Cómo se presenta la ambigüedad del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster?

¿Cómo se presenta la contradicción del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster?

¿Cómo se presenta la paradoja del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster?

1.2.3. Propósito general

Explicar la presencia del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

1.2.4. Propósitos específicos

Identificar las preguntas del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

Explicar cómo se presenta la ironía del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

Explicar cómo se presenta la ambigüedad del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

Explicar cómo se presenta la contradicción del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

Explicar cómo se presenta la paradoja del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

1.3. Objeto del estudio

El objeto de estudio es la novela *La trilogía de Nueva York*, publicada por el autor norteamericano Paul Auster. Esta trilogía consta de tres novelas: *Ciudad de cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*.

1.4. Justificación e importancia del problema

En la región Huánuco no existen estudios sobre el punto ciego, lo cual fue un estímulo para seguir adelante esta investigación con *La trilogía de Nueva York* y de

paso dar a conocer a la comunidad académica una teoría como esta, que permite un análisis profundo de una obra narrativa y permite ampliar la visión que se tiene sobre la novela estudiada.

En cuanto a la novela *La trilogía de Nueva York* es una de las más importantes en la actualidad por su ruptura con las convenciones de la novela policial y por plantear múltiples interrogantes y ambigüedades que no son respondidas en la misma novela, lo cual, acertadamente, nos permite hacer un estudio del punto ciego en dicha obra. Asimismo, el resultado de este estudio será de mucha ayuda a aquellos que se interesen en el análisis de una obra narrativa.

Este estudio será importante para aquellos lectores que no tienen experiencia con este tipo de textos, ya que les servirá como base para que lleguen a entender el porqué de la ausencia de datos y hacer un buen análisis.

1.5. Viabilidad

El estudio es viable porque hay bibliografía de la teoría del punto ciego en la que podemos basarnos y recurrir como una fuente bibliográfica. Además de ello, nuestro objeto de estudio nos facilita la investigación porque es una obra diversa y contiene los recursos que necesitamos para su estudio.

1.6. Limitaciones

Las limitaciones que se presentaron fueron que los estudios realizados de la novela *La trilogía de Nueva York* están en su mayoría en inglés y la falta de antecedentes nacionales y locales en las que basarnos y servirnos como fuente, pero con mucho empeño se pudo seguir adelante.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

2.1. Marco contextual

Paul Auster nació en Newark, Nueva Jersey, en 1947, en el seno de una familia judía de ascendencia polaca. Entre los años 1965 y 1967 estudió literatura francesa en la Universidad de Columbia. Posteriormente viajó a París debido a su trabajo de traductor. En esos años se interesó por el cine, pero no tuvo éxito en este campo y tuvo que renunciar a su sueño. Posteriormente publicó dos libros con escaso éxito; pero en 1985 la publicación de *La trilogía de Nueva York* lo hizo internacionalmente conocido. Más tarde escribió varias novelas reconocidas entre las que se encuentran *El palacio de la luna* (1989), *Leviatán* (1992), *4321* (2017), etc.

La trilogía de Nueva York, novela que lanzó a la fama a su autor, en palabras de Siegumfeldt “es probablemente su libro más ampliamente leído, sobre todo [...] porque abre nuevos caminos a través de la combinación única de exploración, historia fascinante y reflexión que caracteriza gran parte de su obra” (Siegumfeldt, 2018, p. 125). Esta novela significó un gran detonante en las formas de la novela policial ya que introdujo y exploró formas nuevas de expresión de la novela, y posteriormente significó un antes y después en la forma de escribirlas.

Aunque existen estudios sobre la novela y el autor no hay ninguno relacionado con el punto ciego.

2.2. Antecedentes de estudio

Los estudios en cualquier materia siguen evolucionando y con el paso de los años surgen nuevos aportes. En esta línea de investigación como sustento encontramos varios estudios que sirvieron de antecedentes.

2.2.1. Antecedentes internacionales

Después de una minuciosa exploración en los diferentes motores de búsqueda y repositorios de universidades, se encontraron los siguientes estudios relacionados a las dos variables.

Lucas (2019) publicó el artículo titulado “Crónica del silencio. Una lectura de García Márquez a partir de la teoría del punto ciego de Javier Cercas”, en la Universidad de Sevilla, en la revista *Artes del Ensayo* N.º 3.

El artículo trata de cómo las obras literarias que presentan la figura de la teoría del punto ciego son tan importantes y de igual relevancia que al resto de las narraciones con explicaciones precisas, con datos específicos, detallados y concretos. El autor en ese afán de explicar la teoría del punto ciego en la novela *Crónica de una muerte anunciada* se sirvió del libro de Javier Cercas y explicó la presencia de esta teoría en las obras de los grandes escritores como Miguel Cervantes, Hemingway, Vargas Llosa, etc., hasta llegar a su objeto de estudio. Entre muchas de sus ideas podemos citar lo siguiente “el silencio habla, la oscuridad ilumina, el mutismo revela más que el lenguaje y lo no expresado puede ser el modo en que la literatura se expresa” (Lucas, 2019, p. 36). A partir de las ideas de este autor se puede afirmar lo siguiente: el punto ciego es eso, un gran silencio y quizás ese mutismo es la que conforma la verdadera esencia de la narración. Las palabras expresan algo, los contenidos disciernen ideas, de igual modo el silencio comunica, dice mucho y da respuestas claras y tal vez más precisas que las palabras.

Este artículo nos sirvió como antecedente porque explica la presencia de la teoría del punto ciego en la novela mencionada líneas arriba. Nuestra investigación también aborda la presencia o figura de esta teoría en la novela *La trilogía de Nueva York*, de Paul Auster.

López (2017) publicó el siguiente artículo “En busca del punto ciego en la obra de Javier Cercas: análisis de sus (no-)ficciones desde las reflexiones del autor” en la Universidad Autónoma de Madrid en la revista *Nuevas Perspectivas y Literarias y Culturales II*.

Un autor adopta diversas maneras de contar una historia y hace de ellas con su escrito una narración de ficción o verdadera, pero ¿qué sucede con los escritos de no ficción contada con las características propias de la novela?, ¿pasa a ser un texto literario, periodístico o de ensayo? Esto es lo que sucede en

Anatomía de un instante, libro de Javier Cercas. Para López, el mismo Cercas explicó en su otra producción *El punto ciego* por qué una creación literaria debe ser flexible y abierta a la interpretación de los lectores. También afirmó lo siguiente: “El propósito de este artículo es observar de qué manera las reflexiones que hace Cercas en *El punto ciego* resultan aplicables a la hora de explicar y definir la naturaleza confusa e híbrida de su producción literaria” (López, 2017, p. 163). Cercas es un escritor que practica el hibridismo discursivo en sus producciones narrativas “el autor se vale del discurso literario para contar un objeto real, propio de un discurso no literario como es el periodístico o la crónica histórica” (López, 2017, p. 163), y esto lo llevó a la polémica entre críticos y lectores debido a que no tiene características claras, precisas y un límite definido entre ficción y no ficción.

Este artículo se relaciona con la presente investigación y sirvió como antecedente debido a que la teoría del punto ciego es lo que defiende a la narrativa no ficción de *Anatomía de un instante* para ser considerada como una novela y no como un texto periodístico o científico, ya que las preguntas que se plantean en el libro son preguntas abiertas, flexibles, ambiguas e imposibles de responder y la respuesta es el mismo libro.

Pérez (2013) presentó en la Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios, Santiago de Cali, Colombia, la monografía titulada “Lo urbano y su relación con su identidad en *Trilogía de Nueva York* de Paul Auster”, para obtener el título de Licenciado en Literatura.

La investigación es un estudio sobre la importancia del espacio urbano de Nueva York en el desarrollo y el comportamiento de los personajes de *La trilogía de Nueva York*, de Paul Auster. El estudio tuvo como fin “la realización de un análisis literario con base en estudios antropológicos y filosóficos sobre la vida del hombre de la ciudad en relación con su identidad” (Pérez, 2013, p. 8). Asimismo, la investigadora propuso demostrar cómo un autor puede, a través de la complejidad superpuesta de los elementos de la urbe, “develar una gran red de símbolos en que se convierte la ciudad” (Pérez, 2013, p. 8). Para ello la

investigadora tomó como objetivo general: “identificar algunas características de los urbano en la identidad de los personajes principales” (Pérez, 2013, p. 10) y como objetivos específicos: “Analizar la manera en que la ciudad influencia la identidad de los personajes, demostrar cómo el azar y las situaciones fortuitas definen la vida de cada personaje [y] definir la transición identitaria que sufren los personajes y sus contrapartes” (Pérez, 2013, p. 10). Propuesto sus objetivos la investigadora elaboró un estudio minucioso para llegar a la conclusión de que sí la ciudad es un factor importante en la novela y el desarrollo de los personajes, la importancia del tránsito de estos por los escenarios, las calles, etc., y cómo estos evocan recuerdos, épocas y sensaciones, y cómo la urbe crea un ambiente complejo que en vez de otorgar respuestas concibe preguntas e incertidumbre.

Esta monografía tiene relación cercana con la presente investigación y sirvió como base para analizar los personajes, los escenarios y cada detalle de los acontecimientos de la novela. Asimismo, se intuye que hay en él un elemento importante que nos permitió ampliar nuestra visión respecto a los escenarios y cómo estos inciden en la creación de preguntas que no son respondidas y crean así un punto ciego.

Sepúlveda (2014) presentó en la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales, “Todo empezó con un número equivocado”, trabajo de tesis para obtener el título de Magíster en Estética, Colombia.

Esta investigación tiene como fin principal desarrollar un análisis literario de *La trilogía de Nueva York*, de Paul Auster enriqueciendo el estudio con hilos intertextuales que nutren la investigación y la vuelven entretenida y amena. Asimismo, el investigador aclaró que el fin de esta intertextualidad no es hacer un estudio de tipo comparativo, sino unir esta diversidad para construir una polifonía de voces que ayuden en la interpretación de la novela. Del mismo modo, es menester aclarar que el autor de esta tesis dividió el trabajo en cuatro ensayos que se pueden leer independientemente; sin embargo, no dejan de tener una relación implícita. Asimismo, aclaró que estos ensayos se sustentan en las siguientes

novelas que componen *La trilogía de Nueva York*: la primera, *Ciudad de Cristal*, según el investigador “vislumbrada entre los límites de lo real y lo imaginario”; la segunda, *Fantasmas*, “centrada en la condición solitaria en una suerte de ímpetu monacal”; la última, *La habitación cerrada*, “una apología a la ambigüedad íntima y a la aceptación de la realidad” (Sepúlveda, 2014, p. 8). Por lo tanto, esta investigación se propuso estudiar la relación del escritor con la soledad, donde las calles se tornan desiertos y ajenos; describir la presencia del azar que predomina en el acontecer de las novelas de La trilogía; y describir el escenario donde todo es ajeno y todo se confunde y se extravía y “la muestra conspicua de la imposibilidad; [...]; la condición inasequible del lenguaje; [...] y la impotencia de atrapar un mundo fugaz” (Sepúlveda, 2014, p. 11). Entre muchas otras conclusiones, el investigador llegó a la certeza paradójica de que las novelas que componen la trilogía son un camino donde no se encuentran verdades, sino incertidumbres y que el azar y la soledad son también elemento imprescindible de la novela.

Este estudio sirvió a la presente investigación por su alto carácter descriptivo y su análisis minucioso, en el que el investigador auscultó cada novela que compone *La trilogía de Nueva York*.

2.2.2. Antecedentes nacionales

A pesar de revisar múltiples repositorios de las diferentes universidades del Perú como la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, entre otros; como también en las bases de datos como Scopus, Scielo, y buscadores como Google y Google Académico no se encontró ningún trabajo o investigación relacionado a este estudio.

2.2.3. Antecedentes locales

Después de hacer una búsqueda exhaustiva en los repositorios de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Universidad de Huánuco y otros institutos que cuentan con departamentos de ciencias y humanidades no se pudo hallar ningún trabajo de investigación relacionado a este estudio.

2.3. Bases teóricas

2.3.1. El punto ciego

A) Orígenes del punto ciego

El punto ciego surge en el siglo XVII, cuando el médico francés Edme Mariotte disecando un ojo humano encontró el disco óptico y al observar se percató de que no tenía detectores de luz y predijo que debía ser el punto ciego. Aunque inicialmente este descubrimiento fue planteado teóricamente más adelante se pudo demostrar de manera empírica, lo que nos permitió usar la expresión en diferentes campos del saber. Desde el campo médico y su concepción inicial, el punto ciego hace referencia a un lugar escurridizo y de difícil localización en nuestro disco óptico, donde no existen detectores de luz y a través del cual no podemos ver nada. Si no somos conscientes de esa ceguera minúscula es porque nuestro sistema visual completa ese vacío con la información que lo rodea.

La primera mención que hallamos de este término en el campo de la literatura es en un libro de ensayos titulado *El punto ciego* del escritor español Javier Cercas. En él, Cercas, como podemos predecir, toma la teoría médica descubierta por Mariotte para trasladarlo al análisis literario. Luego de explicar el origen del término Cercas (2016) afirmó que “las novelas del punto ciego operan de una forma distinta, aunque en el fondo quizá no tanto” (p. 17). Para el escritor español este tipo de novelas se trata de una tradición moderna que abarca “desde las más antiguas hasta las más recientes” (Cercas, 2016, p. 17); desde las monumentales como el *Quijote* de Cervantes y *el Moby Dick* de Melville hasta las más recientes.

En las obras literarias, en mayor cantidad en las narrativas, de alguna manera la definición del punto ciego está ceñida al concepto médico. Es decir, estas novelas en vez de ofrecer una respuesta, lo que plantean es una pregunta. Una pregunta compleja o, dicho de otro modo, no una respuesta clara y taxativa, sino una ambigua e irónica.

Es decir, el punto ciego como en la concepción médica, es una ceguera literaria. Y esa ceguera consiste en que la novela inicialmente plantee una pregunta y no la responda o se mantenga en silencio. Una pregunta que conforme la novela avanza se hace cada vez más compleja y profunda. Una pregunta que azuza la imaginación del lector.

Cabe mencionar que esta teoría, aunque fue nominada por Cercas tiene, según Chorro (2019), “orígenes y antecedentes diversos” (p. 144). Aunque sin nombrarlos como tal, según este autor, ya vinieron intuyendo los teóricos literarios como Wolfgang Iser y Roland Barthes donde “aumenta el papel del lector y promueve una participación en el hecho literario” (Chorro, 2019, p. 144).

Es así que a partir de los años 60 se acuña, en contraposición de un análisis pasivo por parte del lector en las obras literarias, la teoría literaria denominada “estética de la recepción”. En este ámbito se encuentran tanto los dos autores mencionados anteriormente como Robert Jauss, de la escuela Constanza de Alemania y principal representante de dicha teoría y Umberto Eco, con su teoría del Lector Modelo.

Según Bensemmane (2021) “la estética de la recepción significa el quiebre del texto como convocador de un solo significado. El lector no es considerado como un mero elemento pasivo [...] sino que su participación activa es demostrada” (p. 213). Es decir, según esta teoría un texto ya no solo puede tener un solo significado, sino diversos; y el lector adquiere un protagonismo mayor. O, dicho de otro modo

en el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es solo la parte pasiva, cadena de meras reacciones, sino que a su vez vuelve a constituir una energía formadora de historia. La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación de aquellos a quienes va dirigida. (Jauss, 1967, citado por Bensemmane, 2021, p. 213)

Por lo tanto, esta teoría prepondera el papel del lector, donde este pasa a un plano más importante en el análisis literario; pero esto no quiere decir que

se deje de lado al texto, sino más bien el texto o la obra, tiene que patrocinar para que esto suceda así, porque

cuanta más indeterminación hay en un texto, mayor es la participación del lector y su imaginación, que está destinada a llenar los vacíos o los hiatos que existen en el texto y que incentivan el proceso de lectura. (Morales, 1987, citado por Bensemmane, 2021, p. 214)

Por otro lado, que tiene relación con lo mencionado anteriormente, se presenta el “lector implícito” de Wolfgang Iser. Según Bensemmane (2021) esta teoría tiene dos niveles: el nivel reconstructivo, donde el lector supera los silencio y vacíos que presenta el texto; y el nivel trascendental, ya cuando el lector “llega a desempeñar el papel de co-creador” (p. 214). Y por otro lado según Soní (1999) “Wolfgang Iser [...] nos habla de los huecos o lugares vacíos existentes en todo texto, que permite a los lectores interpretarlos o completarlos desde sus propios puntos de vista conformando el sentido” (p. 31).

Y llegando al último de los teóricos que se ciñen a la estética de la recepción se llega a Umberto Eco y su teoría del “lector modelo”. Esta teoría también menciona los vacíos textuales, la información implícita, no dicha, para que el lector pueda inferir y conjeturar. Es decir “se base en la idea de que los textos están plagados de espacios en blanco, de intersticios que hay que llenar y de los cuales el emisor siempre estuvo consciente” (Soní, 1999, p. 37). Y es a partir de estos espacios en blanco que el “lector modelo” puede aportar nuevos datos, interpretaciones y conjeturas. Pero no se confunda, ya esta teoría solo tiene relación con el punto ciego en ciertos aspectos. Pues para Eco (1993) “prever el correspondiente lector modelo no significa solo “esperar” que este exista, sino también mover el texto para construirlo” (p. 81). Es decir, esta teoría establece que el autor debe plantearse un lector modelo, y en base a ello construir el texto con los vacíos correspondientes que este lector modelo puede rellenar como lo ha previsto el autor. Aquí, como un estrategia de guerra, el autor pronostica los movimientos del lector, lo que el lector podría interpretar a partir de esos espacios en blanco concedidos. En ligera contraposición, el

punto ciego no establece un lector modelo, sino más bien deja que el lector pueda interpretar el texto libremente, analizar a partir de su experiencia, e incluso crear a partir de ello (en este punto tendría más relación con la teoría de Wolfgang Iser).

Como ya se mencionó, estas teorías pueden ser los antecedentes un poco remotos del punto ciego. Es decir, sí tienen relación con la teoría de Cercas, pero no una relación estrecha, sino una relación coincidente en varios aspectos básicos, y asimismo imprescindibles para comprender más la teoría del punto ciego.

Por otro lado, se tiene teorías o llamadas “técnicas literarias” —debido a sus antecedentes y cómo están presentadas—. Aquí se encuentran dos escritores muy relevantes y de distintas lenguas. No se descarta la posibilidad de que haya otros autores que teorizan o mencionan el tema en cuestión.

El primer autor es Ernest Hemingway, uno de los grandes escritores del siglo XX. Cabe señalar que este autor no es un teórico o estudioso de la literatura; sino su propuesta es más pragmática, dictada más por la práctica del oficio del escritor que por un estudio de la literatura o el lector o el autor o etc. Pero esto no le quita mérito, muy por el contrario, es más válido que lo que un teórico podría establecer, porque un escritor lo practica.

En *París era una fiesta*, Hemingway estableció la teoría del iceberg, que consiste en silenciar datos y acontecimientos y dejar que el lector los identifique y los encuentre, de manera que este silencio signifique para el lector un descubrimiento lleno de sensaciones como si el autor lo hubiese colocado explícitamente. Pues esta teoría se puede evidenciar en el cuento mencionado en el inicio («Los asesinos») o también en *Fiesta*, en la que en ningún momento el narrador (Jacob Barnes) menciona explícitamente su incapacidad sexual debido a una lesión en la guerra.

Ya posteriormente —en la misma línea que Hemingway— en el capítulo X de *Cartas a un joven novelista* Vargas Llosa escribió sobre esta

teoría, pero llamándola “el dato escondido”. Para Vargas Llosa (2011) esos silencios significativos son

datos escamoteados por un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean sin embargo locuaces y azucen la imaginación del lector, de modo que éste tenga que llenar aquellos blancos de la historia con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha [y] lo más importante de la historia es un gran signo de interrogación. (Vargas Llosa, 2011, p. 131)

Es decir, “el dato escondido” es, fundamentalmente, ocultar un dato o una información para dotar de significado ese silencio, esa falta de información.

Vargas Llosa (2011) distingue dos tipos de datos escondidos: los elípticos —que se ciñen más al punto ciego—, “que son datos escondidos definitivos, abolidos para siempre de una novela [y los datos es escondidos en hipérbaton] los que solo han sido temporalmente ocultados al lector, desplazados en la cronología novelesca para crear expectativa, suspenso, como ocurre en las novelas policiales” (p. 135).

Así se puede encontrar un dato escondido en *La casa verde*, una de las novelas más importantes de Vargas Llosa. Pues en esta novela en ningún momento el narrador menciona explícitamente, sino solo lo insinúa, la enfermedad de Fushía: la lepra.

Por último, sea necesario recordar, una vez más, que estas teorías, aunque tienen mucha similitud, no son exactamente iguales al punto ciego. Sí tienen puntos en común y son, sin ninguna duda, antecedentes muy valiosos e importantes para su comprensión básica, general y más nutritiva.

B) Concepto del punto ciego

Para explicar el concepto del punto ciego se tomó como base el libro de ensayos de Cercas, ya que se considera que él es quien acuña esta teoría en el

campo literario y es el primero en definirla con todos sus elementos y establecer como un componente fundamental en el análisis literario.

Para Cercas (2016) en

las novelas del punto ciego [...] en algún momento de su desarrollo se formula una pregunta, y el resto de la novela consiste, de una forma más o menos visible o secreta, en un intento de responderla, hasta que al final la respuesta es que no hay respuesta. (p. 54)

Es decir, el punto ciego es un silencio narrativo o conceptual; el narrador introduce ese espacio vacío para dar significado y complejidad a la historia. A simple vista esta idea resulta contradictoria y paradójica; pero “el silencio habla, la oscuridad ilumina, el mutismo revela más que el lenguaje y lo no expresado puede ser el modo en que la literatura se expresa” (De Lucas, 2019, p. 131).

Por lo tanto, el silencio o la elipsis de un dato puede dar un significado mayor a la historia. Por eso Cercas (2016) afirma que en el

centro mismo de la novela hay, por lo tanto, una pregunta sin respuesta, un enigma irresuelto, un punto ciego, un minúsculo lugar a través del cual, en teoría el lector no ve nada; lo cierto es que, en la práctica, el significado profundo de toda la novela radica allí, y que es precisamente a través de ese punto ciego a través del cual la novela ve, es precisamente a través de ese silencio a través del cual la novela es elocuente (o debería serlo), es precisamente a través de esa oscuridad a través de la cual la novela ilumina (o debería iluminar). (p. 37)

Entonces, el punto ciego consiste en un planteamiento interrogativo y no provisto de una respuesta clara y concreta. Es un silencio significativo o también es una respuesta ambigua, contradictoria, donde cada cosa tiene más de un significado que se contraponen entre ellos y a la vez se hacen más complejos y problemáticos. Es asimismo ese silencio, por paradójico que parezca, el que da mayor protagonismo al lector, porque gracias a él el lector

puede deducir, conjeturar y dudar. La literatura no es una fuente de certidumbre, sino de incertidumbre; no es un proveedor de verdades, sino de dudas e inquietudes. Es el reflejo de la complejidad humana.

Por último, cabe aclarar que

las novelas y relatos del punto ciego no son los que contienen ambigüedades, contradicciones, paradojas e ironías, porque toda buena novela o todo buen relato las contiene; las novelas y relatos del punto ciego son aquellos que colocan la ambigüedad, la contradicción, la paradoja y la ironía en su mismo centro, para que su poder irradie por todo el texto. (Cercas, 2016, pp. 73-74)

C) El punto ciego, ¿teoría o técnica narrativa?

Siguiendo el hilo argumental del párrafo anterior se podría decir que el punto ciego es por una parte una teoría y por otra una técnica. Pero primero entendamos qué es una teoría literaria y qué una técnica narrativa.

Conceptualizar la teoría literaria es un verdadero problema, ya que se puede encontrar diferentes posturas y afirmaciones que al final quedan en la vaguedad. En fin, de todos modos, ¿qué es teoría literaria?

Primero, ¿qué es una teoría? Para Brailovsk (2017) “teorizar un objeto de conocimiento es, de alguna manera, ponerlo en relación con las ideas, los valores, los principios que lo hacen digno de existir, desarrollarse, crecer y valorarse” (p. 53). Ahora bien, esta definición es general y por lo tanto es necesario saber qué es teoría literaria. Según Picallo, Borquez, Gallardo y Florencia (2014) “cuando utilizamos la categoría teoría literaria, nos referimos a la racionalización sistemática de un conjunto de supuestos sobre el texto y su relación con el autor, la audiencia y la cultura en general” (p. 4). Bien, tomando estas dos nociones se puede decir que el punto ciego conceptual más que una técnica es una teoría literaria, por su carácter descriptivo y la relación que puede tener con los lectores y con otras áreas como la política, la moral, la metafísica, etc. Y porque no es una herramienta que un escritor pueda utilizar para escribir su obra. Pero a pesar de todo no se puede decir definitivamente que es una

teoría o una técnica, ya que bascula entre las dos. Por lo que no se debería afirmar nada, se quedaría entre la delgada línea que separa a las dos.

Por otro lado, Antonio Bravo (1989) entendió técnica “como el cúmulo de recursos literarios que los narradores ponen de manifiesto para contar una historia” (p. 9). Y este mismo autor entendió técnica narrativa como un conjunto de herramientas que ayudan al autor contar o narrar una historia ficticia.

Desde este punto de vista el punto ciego narrativo sería una técnica. Para reforzar tal afirmación, es preciso tomar en cuenta la postura de Vargas Llosa y la “teoría” del iceberg de Hemingway. Pues estos escritores mencionan este caso como una técnica narrativa. Cada uno de ellos se sirve de esa técnica para escribir y dotar a sus historias de profundidad o “poder de persuasión”. En este caso los dos tipos de datos escondidos plateadas por Vargas Llosa (elípticos y datos escondidos en hipérbaton) serían técnicas narrativas, sin lugar a dudas.

D) Tipos de puntos ciegos

Cercas (2016) diferencia dos tipos: los “puntos ciegos conceptuales” y los “puntos ciegos narrativos”. El primero consiste en la supresión de datos de tipo axiológico, clínico, metafísico, etc.; donde el texto no impone una verdad tácita como una ideología o pensamiento o la personalidad de un personaje. Un claro ejemplo de este tipo de punto ciego sería el *Quijote*, donde se plantea una pregunta clínica y existe una ambigüedad en el personaje principal. Para Cercas (2016), las novelas o relatos con este tipo de punto ciego “constituyen enigmas irresolubles, extremas contradicciones ambulantes, ironías vivas” (p. 63).

Los puntos ciegos narrativos, por el contrario, consisten en la supresión de hechos concretos. Es decir, en este caso se oculta una parte de la historia para dotar a la novela de una fuerza mayor. Un claro ejemplo de esto sería el relato de Hemingway, «Los asesinos», donde el narrador oculta datos o plantea preguntas: ¿cuál es el motivo por el que quieren matar al sueco Ole Anderson?, ¿y

por qué esta toma la advertencia como si no le afectara lo más mínimo? Pues el narrador en ningún momento lo dice y el enigma queda irresuelto.

E) Componentes del punto ciego

El punto ciego se compone de los siguientes elementos: las preguntas del punto ciego, la ironía del punto ciego, la ambigüedad del punto ciego, la contradicción del punto ciego, la paradoja del punto ciego y la elipsis. En seguida se pasa a detallar cada uno de ellos.

a) Las preguntas del punto ciego

Uno de los componentes del punto ciego son las preguntas. La ubicación o el planteamiento de esas preguntas se encuentran en el meollo de la novela, son preguntas implícitas o explícitas sin posibilidad de respuesta o respuesta única, sino poliédricas y ambiguas. Y toda novela, de alguna manera, a lo largo de su narración, “se formula una pregunta, y el resto de la novela consiste, de una forma más o menos visible o secreta, en un intento de responder, hasta que al final la respuesta es que no hay respuesta” (Cercas, 2016, p. 38). Entonces se puede decir que en las novelas con punto ciego el autor se plantea una pregunta —ya sea al inicio, desarrollo o final— y el resto de la novela trata de responderla de manera, esquiva, secreta o más o menos visible; pero al final la pregunta no tiene respuesta y la respuesta tangible es el propio libro.

Por consiguiente, es difícil, por no decir imposible, llegar a una sola respuesta. Como todo libro deja correr la imaginación del lector, este de acuerdo a sus principios, comportamientos y características tratará de llegar a una respuesta. Para Cercas (2016) “la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la propia pregunta, el propio libro [...] una respuesta ambigua, equívoca y contradictoria, esencialmente irónica” (p. 55). Por lo tanto, se infiere que las preguntas no tienen respuestas claras, objetivas y específicas, sino “poliédricas” y “tornasoladas”.

b) La ironía del punto ciego

Sin lugar a dudas se puede decir que la ironía es una de los componentes fundamentales del punto ciego. Es, por lo tanto, parte imprescindible en la discusión de este estudio. Entonces, ¿qué es la ironía? Para conceptualizar es necesario situar el escenario alrededor de los años 300 a. C., en la gran civilización griega. Alrededor de estos años se puede imaginar fácilmente a Sócrates conversando en las calles con los transeúntes y haciéndole agudas observaciones a las certezas que este podría tener. Pues de este modo nace lo que posteriormente se le llamaría “ironía”. Es, la ironía, entonces, el elemento del método socrático que consistía en que el filósofo se hiciera al tonto (al no saber nada), en fingir ignorancia y así hacer que su interlocutor cayera en la cuenta —a través de mordaces observaciones— de que sus certezas se volvían dudosas y hasta falsas. Por lo tanto “la figura de Sócrates no dibujaría otra cosa que la figura de la ironía entendida como una antífrasis, esto es, diciendo lo contrario de lo que quiere dar a entender” (Raga, 2007, p. 78).

Ahora bien, entendido la ironía desde la concepción Socrática como la disimulación de lo que realmente se es, también es pertinente definir desde la visión semántica. La Real Academia Española (RAE, 2014) define ironía como “expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada” (p. 1267). Se ve que esta tercera acepción de la RAE no dista mucho de la anterior, excepto por “burla disimulada”. Se puede atribuir este agregado de RAE por el sentido actual y más común que se tiene de la palabra, pero ello no quiere decir que ironía sea solamente una burla, sino, al contrario, es mucho más complejo en el sentido literario y filosófico de la palabra.

Del mismo modo, en el ámbito de la retórica, según Manyari (2006) ironía “consiste en manifestar una cosa en forma contraria a lo que se piensa” (p. 99). Es decir, lo que se insistía en los dos párrafos precedentes. Asimismo, Manyari (2006) agrega que “la ironía Socrática tuvo finalidad pedagógica para obligar al oponente a profundizar su pensamiento”. Por lo tanto, se puede inferir que ironía es mucho más que la manifestación de burla o sarcasmo, es

sobre todo disimular lo que se quiere decir ocultándolo de la facilidad del que puede ser descubierto, diciendo lo contrario o, en el sentido del punto ciego, y el sentido más complejo, plantear “una duplicidad, una doble caracterización surgida de la reflexión sobre esa síntesis indefinida” (Raga, 2007, p. 70). Es decir, la ironía es además de decir una cosa diferente a lo que se piensa, también la sugerencia de dos verdades contrapuestas aparentemente, pero que en el fondo ambos se nutren y se desarrollan en una relación simbiótica. Por último, se puede decir que la ironía se compone de un silencio pertinente dotado de significado, que como dice Raga (2007) refiriéndose a la ironía conceptualizado semánticamente, o como se le llama aquí —desde óptica del punto ciego— un silencio significativo, un no decir, “que no engaña, pero que tampoco revela” (p. 79).

c) La ambigüedad del punto ciego

Se ha estudiado y definido la ambigüedad ampliamente y sobre todo en el campo semántico, léxico y lingüístico, pero ¿conciernen la ambigüedad solo a estos campos o se ha mantenido desapercibida su implicancia en la literatura y otras áreas? Sea cual sea el caso, la incidencia de la ambigüedad en la literatura es obvia y no en el sentido del análisis morfológico o lingüístico del discurso de una obra narrativa, sino en el análisis de las mismas, en el estudio del significado total de una novela o un cuento o una obra teatral.

La RAE (2014) —en su primera acepción—, define ambiguo como “dicho especialmente del lenguaje: Que puede entenderse de varios modos o admitir distintas interpretaciones y dar, por consiguiente, motivo a dudas, incertidumbre o confusión” (p. 129). Pero, ¿es verdad que la ambigüedad genera “incertidumbre” y “confusión”? Respecto a la vaguedad, que de alguna manera está relacionado a estos dos términos, Porto (2018) dice que “aunque esta obedece también a una falta de precisión, no hay alternativa y, simplemente, la frase o palabra resulta oscura, de significado o referencia incierta o no del todo comprensible” (p. 332). Es decir, a dicho de Porto (2018) “la ambigüedad supone una alternativa entre dos o más posibilidades interpretativas” (p. 332). Entonces, la ambigüedad —muchas veces confundida

con la vaguedad, la incertidumbre o la confusión—, no es la inexistencia de significado, ni mucho menos la confusión entre estas o una mezcla sin concierto de definiciones o un batiburrillo de significados disgregados entre sí. La ambigüedad es, según Al-Aziz (2008), “la posibilidad de que una forma puede interpretarse de distintas maneras, por la asociación de más de un sentido a ella” (p. 314). Y se puede reforzar lo dicho por Al-Aziz, con la definición de Peña (1982) que señala que la ambigüedad es “propiedad que tienen las oraciones de poder ser interpretadas de más de una manera” (p. 41). Pues, entonces, se puede decir que la ambigüedad es la ductilidad de una realidad que puede ser interpretada de diferentes maneras.

Definida la ambigüedad, solo haría falta aclarar qué es la ambigüedad del punto ciego. Pues, como ya se puede figurar a partir de la definición de la ambigüedad, la del punto ciego no se diferencia en nada de su naturaleza primaria; la ambigüedad del punto ciego es capacidad de interpretación diversa de una obra literaria, es el significado doble y acaso contradictorio de una verdad presentada, es la riqueza de una obra literaria para contener dos significados diferentes, dos verdades, dos interpretaciones, que podrían ser contrapuestas y contradictorias.

d) La contradicción del punto ciego

El término contradicción se usa en diversas disciplinas tanto como en las ciencias básicas, la filosofía, la historia, la literatura y hasta en la existencia de las cosas. Se puede decir que la contradicción es una oposición entre dos cosas: haber dicho algo con anterioridad para luego negarlo categóricamente. Esta negación está dada sobre un objeto, cosa o algo que encierra un movimiento. En la lógica, la contradicción es una oposición entre dos dichos, afirmaciones o preposiciones; esta expresión se maneja para indicar al hecho y resultado de contradecir. Este hecho permite plantearse una pregunta, ¿hasta qué punto de la vida abarca la contradicción? Buscando una respuesta que fundamente esta incógnita se recurre a la siguiente cita

la universalidad o carácter absoluto de la contracción significa, primero, que la contradicción existe en el proceso de desarrollo de toda cosa, y, segundo, que el movimiento de los contrarios se presenta desde el comienzo hasta el fin del proceso de desarrollo de cada cosa. (Mao Tse-tung, 2009, p. 9)

Ahora bien, tratando de entender esta cita se infiere lo siguiente: primero, que la contradicción es de carácter universal y que abarca todos los ámbitos de la vida, entendiéndose por vida en su sentido más amplio, como la existencia de un conjunto de cosas para el desarrollo de la sociedad. También la contradicción está inmersa en la existencia misma de todo objeto; sin embargo, esta negación entre dos dichos lo que busca en el fondo es una sola respuesta. Por ejemplo, la existencia del mundo es una contracción clara, muchos afirman que existió desde siempre y algunos plantean que fue creación de un ser divino. Sin lugar a duda, la convivencia con la contradicción es común y recurrente.

La vida consiste precisamente, ante todo, en que un ser es en cada instante el mismo y a la vez otro, la vida, pues, es también una contracción que, presente en las cosas y los procesos mismos, se está planteando y resolviendo incesantemente; al cesar la contradicción, cesa la vida y sobreviene la muerte. Vimos igualmente cómo tampoco en el mundo del pensamiento podemos librarnos de las contradicciones, y como, por ejemplo, la contradicción entre la interiormente ilimitada capacidad cognoscitiva humana y su existencia real sólo en hombres exteriormente limitados y que conocen limitadamente, se resuelve en la sucesión, para nosotros al menos prácticamente infinita, de las generaciones, es un proceso ilimitado. (Engels, 1925, como se citó en Mao Tse-tung, 2009, p. 10)

Con esta cita podemos reafirmar que la contradicción lejos de presentarse en cada proceso de la existencia de las cosas, en el fondo lo que busca es dar sospechas, indicios para una posible respuesta, pero lo que termina

por describirse, es que no hay respuestas claras, precisas, exactas, sino ambiguas y dudosas, o que simplemente no hay respuestas, y la mejor respuesta en la existencia misma de las cosas.

e) **La paradoja del punto ciego**

Si bien es cierto, la paradoja está presente en todo el ámbito que abarca el conocimiento humano, y la literatura no es la excepción. Es un elemento categórico que ayuda a determinar si la novela presenta o no el punto ciego. Ante ello, es necesario plantearse la siguiente pregunta: ¿Qué es la paradoja? “Como figura de pensamiento, una paradoja es una expresión que aproxima dos ideas contrapuestas y en apariencia irreconciliables, como proposición, es una suspensión del principio lógico de no contradicción en tanto afirma dos significados que se excluyen a la vez” (Ventura, 2005, p. 6). Parafraseando las palabras de Ventura se entiende por paradoja como dos ideas contrapuestas que intentan aproximarse, tratar de estar unidos, pero a la vez, es imposible que estén juntos. Ello no excluye del todo a la primera de la otra; en unión hacen posible una idea o pensamiento que pueden ser de semejanza o contradicción.

Una paradoja es una construcción lingüística de la que no somos capaces de afirmar ni su veracidad ni su falsedad ya sea porque su veracidad implica su falsedad o porque su veracidad implica su veracidad y de la misma forma su falsedad implica su falsedad. (Pino, 2011, p. 1)

En consecuencia, la paradoja está en el punto medio de dos aseveraciones, de la cual no podemos afirmar ni negar el uno ni el otro. Pero por razones de respuesta y de inmediata solución siempre hará suponer que el uno o el otro es la que tiene mayor certeza y será la que al final termine imponiéndose como verdad o al menos como una respuesta creíble; esto, sin lugar a dudas, de acuerdo a la mirada de quién lo hace. El hecho mismo de plasmar una idea sabiendo que la respuesta está más allá, lejos de la óptica de un lector poco adiestrado o privilegiado, en el lugar donde pocos se atreven ver, hace que la respuesta sea aún más enigmática. Pero sugiere en cada línea

una respuesta distinta a la otra, y lo que sucede al final es que todas esas ideas, insinuaciones o conjeturas no son más que datos complementarios para acrecentar más la duda. En consecuencia, lo que se descubre es que no hay respuestas, la respuesta es esa misma búsqueda de respuestas. A eso se le dice paradoja en el punto ciego, a las conjeturas o sospechas que se llega a partir de los datos presentados.

Muchos afirman que la paradoja es contraria a la lógica, donde los hechos y los argumentos no requieren de orden, de secuencia, ni de coherencia, sino que la presencia de los datos o de los hechos hace posible la existencia de la afirmación. Ninguna de las afirmaciones puede presentarse como verdades absolutas; sin embargo, son tan importantes para razonar y dar conjeturas. Más bien, esa falta, carencia o exceso de datos consigue direccionar a una respuesta o verdad.

Enaudeau (1998) propuso un ejemplo sencillo y didáctico en donde intenta explicar la paradoja dentro de la creación del hombre:

La paradoja del relato del Génesis es que el hombre, incluso antes de experimentar necesidades o deseos, domina desde el principio las representaciones de palabra: las palabras de Dios que comprende y las que él mismo profiere (sin que por otra parte parezca experimentar placer o displacer); sólo después, con el fruto prohibido, se abre el campo phantasmático de las representaciones de cosa, su puesta en escena primitiva y los efectos que ella engendra. (p. 47)

Tal como sugiere Enaudeau aquí se presenta una contradicción, estamos ante una verdadera paradoja. Es imposible saber de cómo es que el hombre desde el momento en que ha sido creado siente la necesidad de comunicarse, cómo sabe que habla con Dios, su creador. Con este ejemplo lo que el autor nos quiere decir es que la paradoja trae consigo contracciones, por más datos que haya, siempre hay un vacío que solo lo llena cada uno de acuerdo a su cultura. La verdad o la búsqueda de la respuesta es que la pregunta no tiene respuesta.

f) La elipsis

Tradicionalmente, en la retórica la elipsis es la “omisión intencionada de algún elemento del discurso para suscitar determinados efectos en el lector” (RAE, 2014, p. 848). Mas el concepto de este elemento no queda allí. Pues, es ampliamente teorizado en los distintos estudios gramaticales y lingüísticos. Así para Hernando (2005), que se ciñe a la conceptualización de Rodríguez, es “ausencias de elementos del esquema sintagmático cuya reposición venga informada por el contexto o la situación” (p. 169). Este concepto formulado para un estudio gramatical también nos sirve para teorizar en uno literario. Es más, leyendo ambas citas se puede ver que ambos se complementan, más no se contraponen. Ahora bien, tomando algunos términos claves de ambas citas se puede teorizar un concepto de la elipsis que se muestre de acuerdo a lógica del proyecto. En la primera encontramos el término “intencionada”, “suscitar” “efectos” y “lector”; abajo, “reposición”, “contexto” o “situación”. Entonces, sabiendo que la elipsis es la omisión de datos o elementos podemos decir que este en la literatura (más en una obra narrativa) se da intencionadamente, pero justificándose de acuerdo al requerimiento del contexto narrativo. Es decir, una información podría ocultarse si así lo requiere una situación narrativa —esto para dar mayor locuacidad al texto o dejar ese vacío para la imaginación del lector—. No se olvide que en la primera cita se menciona al lector y la necesidad de suscitarlo.

Así pues, se llega a la conclusión de que la elipsis es la omisión intencionada de datos requerida por el contexto narrativo que dará a una obra mayor significancia, esto es dando protagonismo al lector y su capacidad imaginativa.

2.3.2. *La trilogía de Nueva York*

¿Por qué trilogía? *La trilogía de Nueva York*, de Paul Auster, es tres novelas en una. Tomando el sentido amplio y complejo del término trilogía, a cada una de las novelas que la componen “Auster otorga [...] independencia y autonomía suficiente para que, por separado, cada una sea un universo narrativo dotado de sentido” (Pérez, 2013, p. 40). Pero esta apariencia de

autonomía no resiste a una lectura más atenta, ya que el lector notará que las tres novelas que componen *La trilogía* están íntimamente ligadas, ceñidas el uno al otro, como engranajes que funcionan en mutua existencia, hilos invisibles y débiles y dudosos que se extiende de la primera a la segunda, de la segunda a la tercera y de la tercera a la primera y a la segunda. De modo que *La trilogía de Nueva York* y las novelas que la componen “son un excelente reflejo de la complejidad humana” (Pérez, 2013, p. 40), que transitan por temas como la obsesión, la incertidumbre, el azar, la ambigüedad, el lenguaje, la soledad y la “continua exploración y mutación de la identidad” (Pérez, 2013, p. 39).

Refiriéndose a las novelas de *La trilogía de Nueva York*, Auster (2018) aseveró que “la cuestión que discurre por ellas es la ambigüedad. Y si tuviera que resumirlo en una frase, sería: ‘Aprender a vivir con la ambigüedad’” (Auster, 2018, p. 129). ¿Pero es solo eso? ¿Quizás? Desde luego que cualquier lector estaría más que seguro que las novelas de *La trilogía* no son solo eso, quizás sí en buena medida sean lo que dijo Auster, pero estas novelas son mucho más, por su mismo carácter de generar incertidumbre e inseguridad y ser una mina inagotable y diversa de interpretación.

Por lo tanto, cada una de las novelas de *La trilogía de Nueva York* exigen un estudio independiente, una interpretación autónoma y que luego permita unir las para su posterior análisis en conjunto.

A) *Ciudad de cristal*

Según Auster (2018), el narrador de *Ciudad de cristal* es “una tercera persona. No es Quinn, no es Auster. Es otro personaje, sin nombre” (p. 135). Y se puede ratificar esta afirmación con el siguiente párrafo que pone en tela de juicio todo lo contado en la novela y ya “no podemos estar seguros de nada” (Auster, 2018, p. 135).

Regresé de mi viaje a África en febrero, justo unas horas antes de que comenzara a caer una nevada sobre Nueva York. Llamé a mi amigo Auster esa tarde y él me insistió en que fuese a verle en cuanto pudiera.

Había algo tan apremiante en su voz que no me atreví a negarme, aunque estaba agotado. (Auster, 2018, p. 166)

Y efectivamente, justo en los últimos párrafos aparece de golpe el narrador y hace que la historia tome un nuevo rumbo de interpretación. A partir del párrafo citado, se puede advertir también que Auster aquí juega con la identidad, y no solo con el de Quinn, sino también con la suya. El Auster escritor —un personaje de ficción que nada tiene que ver con el autor, desde luego— cuyo nombre usurpa Daniel Quinn es un guiño obvio en toda la novela del juego de identidades en el que se sostiene la novela.

Ciudad de cristal es la historia de un escritor de novelas policíacas que publica libros usando el seudónimo William Wilson. Daniel Quinn, el personaje principal de la novela, es un hombre solitario que vive recluso voluntariamente en un departamento después de la pérdida de su esposa y su hijo. Entre algunos de sus pasatiempos se encuentran leer y dar largos paseos por las calles de Nueva York. Es así que en mitad de la noche el sonido del teléfono rompe el silencio y a partir de allí Quinn empieza a deslizarse con creciente vértigo a una nebulosa de donde acaso no saldrá. La voz del otro lado del teléfono le confunde con alguien que no es él: el detective Paul Auster.

Después de vacilar y arrepentirse por no haber mentido y hacerse pasar por Auster, Quinn pasa algunas noches a la espera de otra llamada; por suerte días después el teléfono vuelve a sonar. Acude a la cita con el nombre de Paul Auster y se entera de todo lo concerniente al caso. Quinn tendrá que seguir a Peter Stillman padre, un antiguo catedrático obsesionado con el verdadero lenguaje natural, aquel que nos permita comunicarnos con Dios, y del que fuimos privados tras el pecado de Eva. Este hombre en la antigüedad había cometido un crimen, había encerrado a Peter Stillman hijo en una habitación como objeto de experimento, para ver si el hombre al ser confinado y aislado de los demás podría desarrollar el lenguaje natural, el lenguaje de Dios. Por suerte, el caso fue descubierto y Peter hijo fue internado en un hospital del que pudo adaptarse a la nueva realidad con muchas dificultades y Stillman padre

fue recluido en un hospital psiquiátrico del que estaba a punto de salir. Lo que tenía que hacer Daniel Quinn era vigilar al antiguo y loco catedrático que tiempo antes de salir había enviado cartas de amenaza a su hijo.

Los días posteriores Quinn vigila a Stillman padre, pero cuanto más tiempo avanza este se percata de que este personaje no hace nada excepto pasearse por la calle y luego volver de nuevo a su hotel. Quinn inquieto por la rutina de este personaje, caminando tras del objetivo, piensa si el viejo le está tomando el pelo, pero todo parece indicar que no, Stillman anda tan ensimismado en sus pensamientos que apenas se da cuenta de la realidad. Quinn busca patrones en el recorrido del viejo y es así que de pronto descubre que dibujando su paseo por las calles este trazaba la siguiente frase: THE TOWER OF BABEL. Expresión que sugiere la disparatada teoría del lenguaje natural del ser humano.

Después de esto, Daniel Quinn decide dar el siguiente paso. Se acerca y se presenta como Peter Stillman. El viejo no tiene alteración alguna y menciona que él tiene un hijo llamado Peter. Después de presentarse Stillman padre empieza a explicar su alocada teoría del lenguaje y luego se despiden. Otro día Quinn ingresa a un café y se sienta al lado del viejo, este parece no reconocerlo, y luego se da cuenta de que en efecto no lo recuerda. Esta vez Quinn se presenta como Henry Dark, a lo que Stillman observa que este no existe, sino es un personaje de ficción creado por él.

Es así que llega un momento en que Quinn descuida a Stillman y este desaparece sin dejar huella alguna. Quinn telefona a Virginia Stillman, esposa de Peter Stillman hijo (a la que enviaba el informe de su investigación), pero esta no responde. Al no encontrar otro camino Quinn recorre al verdadero Paul Auster y se lleva la sorpresa de que este no es un detective, sino un escritor que en ese momento está escribiendo un curioso ensayo sobre quién es el verdadero autor del Quijote. Quinn finaliza la visita y decide ocultarse en la puerta del edificio de los Stillman y vigilar todo lo que pasa. Sin embargo, nada ocurre y meses después, el dinero se agota, y Quinn, a regañadientes, sale de su

escondite para ir por dinero. Pero en eso, mediante Paul Auster, se entera de que Peter Stillman se había suicidado hacía dos meses.

Entonces decide subir al departamento de los Stillman, pero al entrar se da de bruces con la estancia vacía. Quinn se despoja de su ropa y en medio de la habitación se duerme y escribe hasta agotar las páginas del cuaderno rojo, alguien no identificado le alimenta, pero al agotarse las hojas vacías, Quinn se esfuma y queda el departamento vacío, con un cuaderno rojo en el medio. ¿Qué fue de Quinn?

Por lo que respecta a Quinn, me es imposible decir dónde está ahora. He seguido el cuaderno rojo lo más atentamente que he podido y cualquier inexactitud en la historia debe atribuírseme a mí. Había momentos en el que el texto resultaba difícil de descifrar, pero he hecho todo lo que he podido y me he abstenido de cualquier interpretación. El cuaderno rojo, por supuesto, es solo la mitad de la historia, como cualquier lector sensible entenderá. En cuanto a Auster, estoy convencido de que se portó mal desde el principio al fin. Si nuestra amistad ha terminado, él es el único culpable. En cuanto a mí, sigo pensando en Quinn. Siempre estará conmigo. Y se encuentre donde se encuentre, le deseo suerte. (Auster, 2018, p. 167)

En palabras de Auster (2018) “en el plano personal Ciudad de cristal también es una especie de imprecisa autobiografía o biografía. Imaginé de forma exagerada, lo que habría sido de mí de no haber conocido a Siri” (p. 127). Y desde este punto de vista Ciudad de cristal puede ser una novela surgida de la lucubración contracfática del propio escritor. Ahora bien, trasladado al plano ficcional, esta historia toma un poder inusitado que solo se justifica por su propio significado; un significado polisémico, ambiguo y que al final solo se sabe la incertidumbre de la dudosa veracidad de cada acontecimiento que inevitablemente conduce a Quinn a la perdición y finalmente a su evaporación. Entonces, *Ciudad de cristal* es una novela que da espacio a la complejidad humana y que

tiene que ver con la incertidumbre, y con el hecho de que en el mundo no hay presupuestos eternos. Como quiera que sea, tenemos que dar cabida a las cosas que no entendemos. Tenemos que vivir con los puntos oscuros. No hablo de la aceptación pasiva, quietista, sino más bien, de la comprensión de que hay cosas que no vamos a saber. (Auster, 2018, p. 129)

De este modo, además de su contenido ecléctico, la novela se convierte en una interrogante de quiénes somos, adónde vamos, qué hacemos, por qué lo hacemos y las grandes y eternas preguntas que inquietan al hombre desde que tiene consciencia de su existencia.

B) *Fantasmas*

Una trama aparentemente sencilla y convencional que se irá tornando cada vez más compleja hasta fagocitar al personaje principal y ya no tener, este, consciencia de sí mismo, sino solo de lo que le depara la realidad —ficcional— de la historia contada y su obsesión con él, de jugar al gato y al ratón y terminar trastornado. Es para Pérez (2018)

una aparente novela policíaca donde más adelante deja descubrir su verdadero sentido y se convierte en un thriller psicológico en el que se percibe el deseo del narrador de involucrar, mediante la detallada descripción, al lector dentro de la continua y creciente angustia. (p. 51)

Del mismo modo para Auster (2018) “*Fantasmas* representa un compromiso más directo con la novela detectivesca que las otras dos partes de la trilogía” (p. 149). Pero se puede decir que esta es también mucho más que una simple y aparente novela policiaca, es *Fantasmas* un “thriller psicológico”, una “angustia” incesante y, sobre todo, un juego disimulado y al acecho de las identidades y la necesidad de contar con “un testigo que confirme su propia [o nuestra] existencia en el mundo” (Auster, 2018, p. 152).

Fantasmas es la historia de Azul que un día recibe en su despacho la visita de Blanco que le encarga vigilar a Negro. La historia es simple, y la tarea asignada aún más fácil y rutinaria. ¿Es así? Pues según la historia avanza este

se torna más compleja. Azul se establece en un apartamento frente a Negro, y observa desde allí una vida rutinaria, el hombre al que vigila no hace nada más que escribir y leer *Walden*, de Thoreau. Azul envía informes que en casi nada se diferencian de las demás anteriores. Azul baraja múltiples posibilidades y conjeturas respecto a Negro, pero este sigue igual, impasiblemente rutinario. Aburrido por la monotonía un día Azul descubre que Negro tiene una cita con una señora que aparenta familiaridad, pero desgraciadamente nada saca de ello. La siguiente escena que deslinda con la rutinaria se da cuando de repente Azul se da de bruces con la futura señora Azul —de la que se ha alejado por completo al hundirse en el caso—. Esta lo aporrea a golpes y luego se aleja de manos de otro hombre.

Los días posteriores Azul al dirigirse al apartado de correos para enviar el informe se percató del hombre enmascarado que recoge el sobre, lo persigue, pero este huye. Como respuesta recibe una recriminación de Blanco.

Ahora sí, convencido de que lo ha perdido todo por culpa del presente caso, Azul se revela y mueve los engranajes de la historia. Decide disfrazarse de mendigo y establecer contacto con Negro. Logra el objetivo y conversa con Negro sobre escritores y poetas, entre ellos sobre la irónica historia del cerebro de Walt Whitman. Para el siguiente encuentro con Negro, Azul toma el nombre Nieve y una noche se encuentra en un bar. Sospechosamente Negro parece que sabe mucho de Azul, pero el verdadero batacazo llega cuando Negro le comenta que es detective y ahora está trabajando en un caso monótono, vigila a un hombre que no hace nada más que escribir un libro.

Convencido que es un instrumento de juego de Negro que es también Blanco, Azul decide entrar a su apartamento como vendedor de cepillos Fuller, pero esta vez no logra nada. En la segunda visita, durante la ausencia de Negro, Azul penetra al departamento y encuentra algunos papeles que son exactamente sus propios informes que ha enviado a Blanco.

Trastornado por los hechos, manipulado por Negro, Azul decide enfrentarse a Negro y cuando empuja la puerta del apartamento de este se da

de bruceos con el hombre enmascarado del correo con un revolver en la mano. Negro intenta explicarle la necesidad de sentirse observado el uno al otro y así confirmar su existencia, pero Azul no lo soporta, muele a golpes a Negro, toma el manuscrito y sale del departamento. Ya en su habitación lee de un tirón el manuscrito. Y “cuando Azul se levante de la silla, se ponga en sombrero y salga por la puerta, ése será el final” (Auster, 2018, p. 242). Y el narrador concluye la historia dándole una fuerza inusitada al final y que nos plantea la pregunta la siguiente interrogante: ¿adónde se va Azul?, y nos abre la posibilidad de conjeturar en *La habitación cerrada*.

El lugar al que vaya no tiene importancia. Porque debemos recordar que todo esto sucedió hace más de treinta años, en los tiempos de nuestra primera infancia. Cualquier cosa es posible, por lo tanto. [...] en mis sueños secretos me gusta pensar que Azul cogió un pasaje en algún barco y navegó hacia China. Que sea China, entonces, y dejémosle así. Porque ahora es el momento en que Azul se levanta de su silla, se pone el sombrero y sale por la puerta. Y a partir de ese momento no sabemos nada. (Auster, 2018, p. 242)

La historia termina allí. Como se puede ver la novela es mucho más complejo que todo lo dicho respecto a ella anteriormente, de modo que *Fantasma* no es solo un thriller psicológico o una novela policial, sino es mucho más que eso, es una novela sobre la complejidad humana, así como lo son las grandes obras maestras, las memorables, las clásicas incansables.

C) *La habitación cerrada*

La habitación cerrada es la tercera y última novela que conforma *La trilogía de Nueva York*. Para Siegfried (2018) esta novela

cuenta la maravillosa historia de una relación masculina asimétrica en la cual el anónimo protagonista se ve envuelto en una intrincada red de lealtades y obsesiones tejida por su amigo de la infancia, Fanshawe. El relato se abre y cierra con la extraña proximidad de Fanshawe. En ese sentido, diría yo, es un «fantasma». (p. 153)

Por otra parte, para Pérez (2013) trata sobre

un asunto que parece estar definido da un repentino salto y la acción se centra en una búsqueda, el sujeto es obligado a seguir una serie de pistas que lo llevarán a conocer a otro, pero al mismo tiempo a reconocerse a sí mismo y al otro dentro de sí. (p. 57)

En todo caso *La habitación cerrada* cuenta la historia de Fanshawe y su amigo, que a la vez es el narrador de la historia. A pesar de que Fanshawe es un personaje que no interviene directamente en la historia tendrá un gran protagonismo en ella, en el personaje principal (el narrador) y quizá en toda *La trilogía de Nueva York*. La historia, otra vez aparentemente sencilla, comienza con una carta de la esposa —en todo caso viuda, porque hasta ahora se da por muerto a Fanshawe— que llega a narrador, un hombre de letras que se sustenta escribiendo artículos literarios en los diarios. Esta carta será el desencadenante de los acontecimientos que sucederán más adelante porque en ella la esposa de su mejor amigo de infancia (Fanshawe) le cuenta sobre su desaparición y sobre la extraña decisión de Fanshawe de entregar todos sus manuscritos a su amigo, para que este evalúe si son buenos o no para ser publicados. Transcurre el tiempo, la obra de Fanshawe es publicada y aclamada como una obra maestra, mientras tanto entre él y la esposa del narrador, Sofie, surge el amor y pronto se van a vivir juntos y él toma como propio el hijo de Fanshawe. Pero la tensión y la obsesión (que será principal en el desarrollo de la obra) empieza cuando él recibe una carta de Fanshawe, a quien se creía muerto. En la carta sucintamente menciona que cuide a su hijo y se haga cargo de todo, pero que de ninguna manera trate de buscarlo, lo amenaza con matarlo si la hace. Esta carta naturalmente desestabiliza todo, más cuando el editor de las obras de Fanshawe le pide que escriba una biografía sobre el autor de esas novelas tan aclamadas. Él acepta el desafío y pronto se inmiscuye en el pasado donde a través de recuerdos y testimonios de la madre de Fanshawe investiga y trata de reconstruir la vida del escritor. Mientras recuerda la admiración que siempre había tenido por Fanshawe y cómo siempre quería ser como él (como Fanshawe). Llega a obsesionarse tanto con este personaje que poco a poco

descuida todo lo que tiene y se recluye en sí mismo. Mientras tanto pasan un par de años y Sophie y él tienen otro hijo. Pero la obsesión por Fanshawe es tan tenaz que viaja a París a investigar sobre el pasado de Fanshawe. Perdido en París una noche en el bar se encuentra con un joven atlético norteamericano y él le pregunta quién es, y ante la respuesta de este él le atribuye el nombre de Fanshawe. El joven dice llamarse Peter Stillman, pero él insiste en que se llama Fanshawe. Molesto el joven sale del bar y él lo persigue hasta el momento en que el joven le da una paliza y le deja tirado en la calle. Después de la paliza él se siente bien consigo mismo y regresa a Nueva York. Ya allí otra vez recibe otra carta de Fanshawe donde le indica el lugar y fecha de un encuentro. Él acude a la cita, en Boston, y conversa con Fanshawe que se niega a descubrirse. Siempre detrás de la puerta Fanshawe cuenta su travesía durante esos años de su desaparición planeado por él mismo. Cuenta que casi fue descubierto por el detective Quinn contratado por Sofie y que después, al ver su obra publicada, y su enojo respecto a esto, le envió la carta que desestabilizó el mundo de él (el amigo de infancia de Fanshawe) y luego su posterior embarco en un barco griego, y su regreso a América. Asimismo, Fanshawe le entrega un cuaderno rojo que según él esclarecerá todas sus dudas y le advierte que ese es el último día de su vida. De regreso él trata de leer el cuaderno rojo, pero descubre que todo lo escrito es una oscuridad, que cada palabra está enlazada de manera que se contradicen y se eliminan.

La historia termina así y respecto a *La habitación cerrada* se puede decir que en ella confluyen de manera ambigua y dudosa los hilos sueltos que se alargan desde las dos novelas anteriores. Acaso ella es una pista totalmente débil de la identidad y posibles inspiraciones en la creación de otras dos novelas anteriores. Pues en ella se aclara que las dos novelas anteriores son las derivaciones de las experiencias de la última; ¿pero es verdad? O en todo caso se estaría hablando de la ficción dentro de una ficción, un juego narrativo similar a la novela (sobre la historia de la filosofía) de Jostein Gaarder, *El mundo de Sofía* o muchas otras.

2.4. Bases conceptuales

2.4.1. Trilogía

Según la RAE, (2014) trilogía es “conjunto de tres obras literarias o musicales que tienen entre sí enlace histórico o unidad de protagonismo o intención” (p. 2174). Esta definición es más que suficiente y precisa a lo que se pretende llegar. Sin lugar a dudas, trilogía viene de tres, en este caso, tres obras unidas entre sí, que en su conjunto hacen uno solo. La novela La trilogía de Nueva York presenta tres obras en una sola. La razón o la naturaleza de la unidad es la búsqueda, tramas con enigmas por resolver, dicho de otro modo, las tres son novelas policiacas.

2.4.2. Novela

Hablar de la novela como género literario es extenso, razón por la cual, se presenta un concepto sencillo, quizás más actual. La RAE (2014) en su primera acepción la define como “obra literaria narrativa de cierta extensión” (p. 1548). Entonces, generalmente, por no decir todas, las novelas son extensas, que, a lo largo de sus páginas, presentan dramas y personajes que son las que dan vigor y vida a la obra. La novela actúa sobre algún hecho ficticio o verdadero contado o relatado en prosa, virtud que maneja el autor.

2.4.3. Lector

El término lector se puede relacionar con la lectura, a partir de esa afirmación se entiende que el lector es la persona que interactúa con las palabras que se presentan en diversos tipos de textos. Ser lector implica una responsabilidad, que es, entender lo que el autor afirma. El lector se identifica o no con los personajes, relaciona los hechos con su vida, vive el mundo ajeno como si fuera suyo, sobre todo, el lector es el que da vida a esas letras que están escritas en hojas. Sin lectores no habría escritores ni escritos.

2.4.4. Autor

Toda creación literaria o no, conduce a una sola pregunta, saber quién el autor. En el mundo del arte es más común preguntarse por el autor. Según Padilla (2013), “el autor es el sujeto creador de la obra” (p. 162), sin duda alguna, el autor

es la persona encargada de plasmar las ideas, convertir los pensamientos, sentimientos, emociones, etc., en palabras, y como tal, tiene el derecho de atribuirse todos los créditos de su creación. Cuando se habla de autor automáticamente se relaciona con la obra, porque es esa creación lo que hace vivo, conocido dentro de la multitud y le da un nombre en el mundo del anonimato.

2.4.5. Escritor

La RAE (2014), en su primera acepción define al escritor como la “persona que escribe” y en su segunda acepción dice que el escritor es el “autor de obras escritas o impresas”. El primer concepto se entiende que al autor se asocia más con el oficio de escribir, como una labor común y recurrente; en el segundo concepto por el autor se entiende como dueño de sus creaciones en todas sus modalidades. Con esas dos afirmaciones se dice que el autor, efectivamente, se dedica a escribir, quizás por placer, afecto o profesión; que fruto de ello gozan de una popularidad y reconocimiento.

2.4.6. Personajes

La RAE (2014), dice que el personaje es “cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica”, ciertamente, los personajes aparecen en todo tipo de obras, ellos son los que hablan a través de las ideas del autor, se mueven libremente en el horizonte imaginario del autor o escritor, pero en todo momento están sujetas a las reglas de su creador, sin él, ellos jamás existirían.

2.5. Bases antropológicas

La hermenéutica es una técnica o método para interpretar textos, para encontrar el sentido que presenta, hacer preguntas y comprender desde diversas perspectivas. Como tal, es un método que se utilizó en la presente investigación, ya que en este estudio lo que se busca es interpretar, comprender y explicar la novela *La trilogía de Nueva York* con la teoría del punto ciego. “La hermenéutica tiene como método la fenomenología porque entiende el comprender como un fenómeno cuyo propósito es encontrar el sentido que tiene el texto” (Arteta, 2017, p. 17). Encontrar el sentido del texto es lo que lleva a realizar diversas preguntas, para Arteta (2017) lo primero que

se debe hacer es “en presencia del texto hay que leerlo, entenderlo, encontrar la pregunta” (p. 18). Entendiendo a Arteta se afirma que el primer requisito después de leer es entender el texto en su sentido más común, más amplio, como un todo. Los textos, más aún los literarios, tienen o esconden el sentido más allá de lo explícito, para ello, se requiere realizar diversas preguntas y “para preguntar se necesita decisión, imaginación y capacidad para pensar” (Arteta, 2017, p. 18). Sin lugar a duda, los textos literarios requieren no solo de una interpretación, sino de varias miradas o perspectivas, ello se logra con la imaginación y la capacidad para encontrar los mínimos detalles, datos escondidos que puedan presentar, para llegar a lo que se requiere y entender el texto desde la mirada que se hace.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1. Paradigma de investigación

La presente investigación según su carácter es cualitativa, ya que se interesa por representaciones subjetivas, historias, comportamientos de los personajes, experiencias, acciones, e interpreta todas ellas de forma descriptiva y analítica, es decir, “no intenta controlar, predecir o transformar el mundo real, sino reconstruirlo, solamente en la medida en que éste existe en la mente de los constructores” (Flores, 2004, como se parafraseó en Ramos, 2015, p. 14). En este caso se analizará la obra para describir la presencia del punto ciego utilizando cada uno de sus elementos.

En esta investigación el investigador es importante porque gracias a él (y esto lo hace subjetivo) se da la interpretación del libro. Por eso se dice que el investigador tiene la misma importancia que el objeto de estudio, porque la relación que hay entre estos dos no es pasiva, sino activa, evidenciándose en que el libro brinda información y el lector lo interpreta desde su punto de vista personal y de la teoría que lo respalda.

3.2. Perspectiva metodológica

La presente investigación se desarrolló bajo la perspectiva hermenéutica, que consiste en el análisis e interpretación documental, ya que esta “radica en la interpretación del objeto de estudio” (Orozco, 1997, parafraseado por Barrero, Bohórquez y Mejía, 2011, p. 103). Esto se ciñe a nuestros propósitos que consisten, principalmente, en interpretar, analizar y describir la obra *La trilogía de Nueva York* a partir de la teoría del punto ciego. El método hermenéutico “en sentido de interpretación y evaluación de obras literarias, se corresponde más con la interpretación hermenéutica” (Mignolo, 1983, p. 16), por lo tanto, es el método que empleamos en la presente investigación.

Pero para ello, los investigadores también cumplen un papel fundamental que según Morella y Moreno (2006) “el hermeneuta es, por lo tanto, quien se dedica a interpretar y develar el sentido de los mensajes haciendo que su comprensión sea posible, evitando todo malentendido, favoreciendo su adecuada función normativa y

la hermenéutica una disciplina de la interpretación” (p. 3). Muchos autores afirman que la hermenéutica es el arte de la interpretación, y no hay razón alguna para decir lo contrario.

3.3. Diseño metodológico

El diseño de la presente investigación es descriptivo simple porque según García-Martín (2016) “tiene como finalidad describir y especificar la frecuencia y características de cualquier proceso que se somete a un análisis, es decir recolectan y analizan datos sobre diversos conceptos” (p. 26).

La investigación se desarrolló en base a tres fases:

Fase natural

Según Solano y Ramírez (2017), en esta fase “se trata de escoger un texto, leerlo y comprender su sentido literal, para valorar qué aporta su sentido estético, ético y político a la realidad desde la cual leo y enseño a leer” (p. 78). Es decir, esta fase primaria consiste en comprender “de qué trata el texto”. Según Solano y Ramírez (2017) se detalla de la siguiente manera:

a) la escogencia de los géneros más apropiados para interesar e inculcar el deseo y el gozo por la lectura; b) despejar las dudas léxicas y conceptuales que impidan el entendimiento de lo que el texto quiere decir; c) evaluar las competencias lectoras requeridas por el texto para dejarse comprender, y d) la valoración del aporte estético, ético y político que el texto pueda hacer a la comprensión y abordaje de la problemática social, política e ideológica de la comunidad desde la cual va a ser leído y vamos a enseñar a leer. (p. 78-79)

Fase de ubicación

Esta fase comprende la investigación sobre el autor, sobre su producción, su contexto y su trabajo creativo. Según Solano y Ramírez (2017)

debemos aclarar cómo ha sido clasificada su obra, qué ha dicho la crítica sobre ella y sobre el texto que vamos a analizar. La idea es manejar suficiente información sobre la obra, el autor, la estética y su generación para poder dinamizar su enfrentamiento con preguntas generadoras de diálogo: ver cuáles

son las voces que califican-descalifican, los temas que visibilizan-invisibilizan, los sentidos que legitiman-deslegitiman. (p. 80)

Es decir, con esta fase adquirimos conocimientos previos sobre el autor y sobre las investigaciones que se ha hecho sobre él.

Fase analítica

En esta fase se desarrolla el análisis del texto literario. Según Solano y Ramírez (2017)

para llevarlo a cabo tomaremos en cuenta cuatro aspectos fundamentales: el paratexto, el contexto o cuerpo del texto, las estructuras de mediación que nos conectarán con el contexto y el contexto social, histórico y cultural. La idea es destacar cómo la estructura textual entra en diálogo con las prácticas sociales, discursivas e ideológicas que se encuentran en el contexto social, histórico y cultural (p. 82).

3.4. Delimitación de la investigación

Solo se describió, interpretó y analizó la presencia de la teoría del punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York*.

3.5. Participantes

Los investigadores, quienes actúan como lectores hermenéutas, según Morella y Moreno (2006), son “quien[es] se dedica[n] a interpretar y develar el sentido de los mensajes haciendo que su comprensión sea posible, evitando todo malentendido, favoreciendo su adecuada función normativa y la hermenéutica una disciplina de la interpretación” (p. 3).

3.6. Muestreo cualitativo

La investigación se desarrolló con el muestreo teórico porque

es el proceso y recogida de datos para generar teoría por medio del cual el analista, recoge, codifica y analiza sus datos conjuntamente y decide qué datos recoger después y dónde encontrarlos, para desarrollar su teoría a medida que surge. Este proceso de recogida de datos está controlado por la teoría

emergente. (Glaser y Straus, 1967, p. 45 citado por Condori y Paniagua, 2018, p. 117)

En cuanto a los informantes fueron las personas que forman parte de esta investigación: los investigadores.

3.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Como técnica se empleó el análisis documental que consiste en el análisis de documentos; es decir en la recopilación de documentos referidos a la teoría y la novela, comentarios sobre el autor o las novelas y estudios precedentes. Además de ello “es una fuente de gran utilidad para obtener información retrospectiva y referencial sobre un hecho, situación o fenómeno en concreto que puede ayudar en complementar, contrastar y validar la información acopiada con otras técnicas de obtención de información” (Del Rincón, Arnal, Latorre y Sans, 1995, parafraseado por Condori y Paniagua, 2018, p. 216).

Como técnica también se utilizó el análisis de contenido que consiste en un estudio del texto más allá de las formas, porque lo que analizará no es el estilo del texto “sino las ideas expresadas en él, siendo el significado de palabras, temas o frases lo que se intenta comprender y categorizar” (Condori y Paniagua, 2017, p. 217).

Como instrumentos se empleó la ficha de lectura.

3.8. Consideraciones éticas

Bien se sabe que toda investigación requiere de una minuciosa labor, revisión de bibliografías, análisis y procesamiento de datos, discusiones, etc., hecho que lleva a los investigadores a invertir muchas horas y como tal requieren de todos los créditos si se valen de sus aportes para sustentar sus estudios. Robar ideas ajenas y considerar como suya es un robo, por lo tanto, antiético y nada profesional.

Citar a autores, estudios, libros, etc., hace de esta investigación un trabajo ético, por la misma razón de respetar las ideas de los autores citándolos de manera adecuada. *El punto ciego*, libro publicado por Javier Cercas en el año 2016, es el que más se usó, ya que se considera que es un aporte teórico sustancial en este estudio.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. *La trilogía de Nueva York*

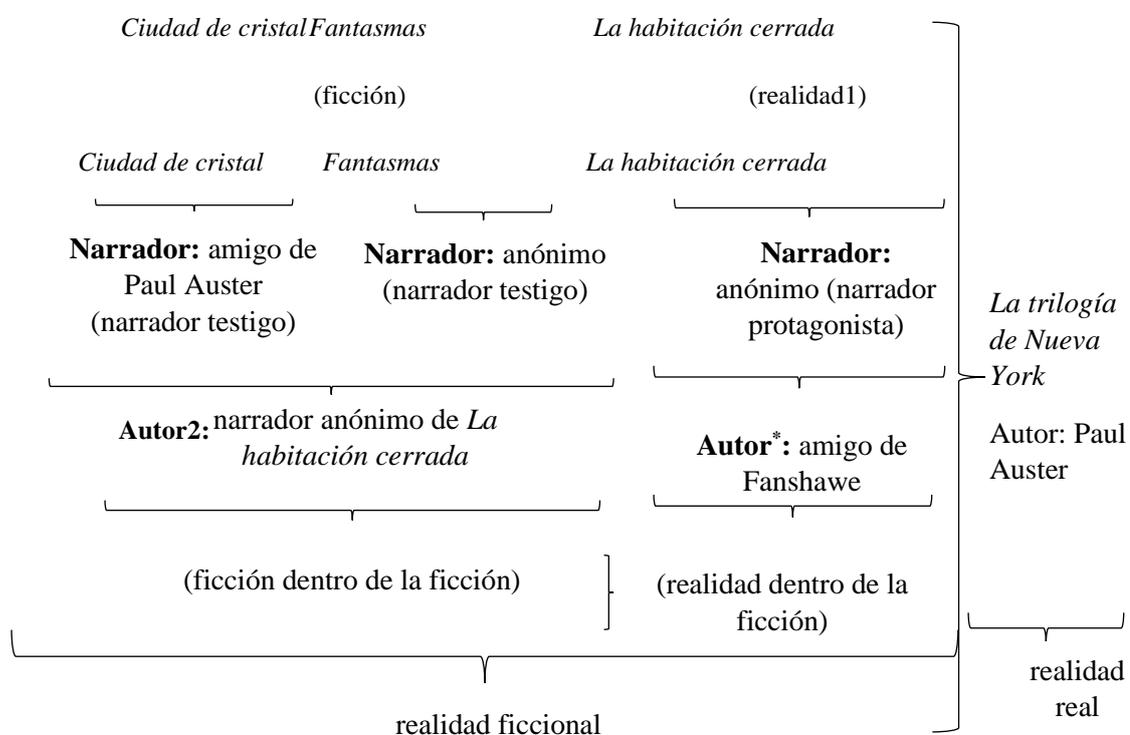
No hay dudas de que las tres piezas que componen *La trilogía de Nueva York* tienen recetas de la novela policial, pero sería limitado calificar a estas tres solo como novelas policiales, ya que, aunque se parezcan mucho en su estructura, en el fondo son mucho más que eso. Estas novelas, más que pertenecer a un género determinado, son híbridos surtidos de misterio, suspenso, drama, tragedia e ironía. Son novelas sobre la reconciliación con el mundo y con uno mismo, sobre la obsesión, y, sobre todo, son novelas sobre el difícil e imposible intento de comprender y entender la vida.

Ciudad de cristal es una novela sobre la reconciliación con el mundo y con uno mismo. En esta novela se encuentra Quinn, un personaje ajeno a todo a su alrededor, que vive porque no hay otra manera de seguir, ya que ni la muerte es un camino para él. Pero durante la travesía —plagado de incertidumbres— encuentra una manera de encontrarse con el mundo y por fin llega a un punto donde puede reconciliarse con todo y consigo mismo. De la misma manera también es una novela sobre la ambigüedad del lenguaje y de la capacidad de este para aprehender la realidad a medias.

De la misma manera se puede decir que también *Fantasmas* comparte la misma temática de la primera. Ya que Azul, a través de la obsesión con un caso, se encuentra y por fin se libera de la sensación de no pertenecer al mundo, de verse ajeno a todo, incluso a la monotonía, siempre presente en la vida humana.

La tercera, *La habitación cerrada*, es más general. Es la afluencia de las dos anteriores. En esta última por fin se tiene una explicación a las preguntas planteadas (aunque eso no las anule). Esta novela es sobre el difícil y acaso imposible intento de comprender la vida. En esta el narrador intenta comprender a Fanshawe, es decir a la vida. Ese intento se ve plasmado en las tres novelas, y los personajes, por fin, comprenden que es imposible; que, a pesar de todo, no hay reglas que rigen la vida de una manera predecible.

Resumiendo de una manera gráfica *La trilogía* sería



Paul Auster en esta novela plasma sin remordimientos la identidad del yo, la búsqueda de uno mismo y su posterior libertad; muestra el mundo en que viven los protagonistas tal como es, sin matices ni calmantes. Los personajes son seres que se alejan de la realidad inmediata, se niegan a ver el mundo real, aunque viven en él, se mantienen alejados y se sumergen por completo en sus quehaceres. En esta trilogía del autor norteamericano, los protagonistas principales andan inmersos resolviendo unos casos, descubriendo los supuestos enigmas, pero lo que hacen al final es descubrirse a sí mismos. Como ya se dijo líneas arriba esta novela también ofrece un estudio psicológico. El comportamiento mismo de los personajes es un hecho concreto para

1 Se debe entender “realidad” como la realidad dentro del mundo ficticio, es decir, una realidad ficcional.

2 Aquí no se debe entender por “autor” como ser de carne y hueso, sino como un ser ficticio, hecho de palabras.

analizar desde otra mirada, desde campo de la salud. Sin lugar a dudas, la psicología ayudará a entender a los personajes y el porqué de sus acciones.

Al encontrarse con un texto, como primer paso se estudia la historia que ofrece. Se descubre en qué época fue escrita, cómo se cuenta, quién cuenta, dónde ocurren los hechos, por qué ocurren, se revelan las costumbres, tradiciones, creencias, etc., es decir, se descubre y entiende el contexto histórico del texto. Todo eso es posible porque la hermenéutica analiza el fondo y la forma, además, estudia si existe alguna relación en cuanto a la historia del texto y la realidad inmediata. En la novela *La trilogía de Nueva York* el autor muestra la otra parte de la sociedad, el lado menos visto, donde personajes reales, con carne y hueso, a diario se encuentran luchando en busca de una identidad, donde anhelan revelarse para decir que ellos también son capaces de perseguir sus sueños, cumplir sus propósitos y tener al menos el sentido de vivir.

4.1.1. Ciudad de cristal

A) Las preguntas del punto ciego en *Ciudad de cristal*

Si se daría el caso de resumir la historia de *Ciudad de cristal* en unas pocas y someras palabras se diría que es una historia sobre la imposibilidad de resolver un caso, o mejor aún, la ineptitud de un advenedizo para resolver un caso. Porque Quinn es eso, porque a pesar de ser un escritor de novelas de misterio es un advenedizo, un neófito en esta área, si no ¿cómo se explica el descuido de algunos aspectos puntuales como averiguar bien sobre el caso, a fin de desechar que Virginia Stillman haya estado engañándole?

Pues bien, las cuestiones relacionadas a esta parte vienen en coordinación a la parte central de la teoría del punto ciego: las preguntas. Porque en verdad

las novelas y relatos del punto ciego no son los que contienen ambigüedades, contradicciones, paradojas e ironías, porque toda buena novela o todo buen relato las contiene; las novelas y relatos del punto ciego son aquellos que colocan la ambigüedad, la contradicción, la paradoja y la ironía en su mismo centro, para que su poder irradie por todo el texto. (Auster, 2016, p. 74)

Es decir, lo que Cercas plantea aquí es que la pregunta —que es la esencia del punto ciego— debe ser ambigua, contradictoria, paradójica e irónica, porque solo así puede esta pregunta (o estas preguntas) nutrir a la novela de una mayor significación. Pero antes, como antesala para explicar con más detalle, se tiene que identificar y aclarar algunas cuestiones.

Esta novela nos ofrece múltiples incógnitas, lo cual por una parte puede ser beneficioso, pero también complejo. Ya que se requiere un cierto rigor selectivo para considerar las principales, las que verdaderamente —o con más precisión— aprehenden el significado esencial de la novela o su esencia.

Desde esa perspectiva, lo que se hará a continuación es diferenciar los dos tipos de preguntas del punto ciego. Las conceptuales y narrativas.

El punto ciego conceptual es aquel que plantea interrogantes de tipo moral, metafísico, clínico o, como en este caso, lingüístico. Esta interrogante en la novela está tan evidente que cualquiera lo puede notar sin mucho esfuerzo. Y sería la siguiente:

- ¿son las palabras, el lenguaje, suficientes y eficientes para captar y aprehender la esencia de la realidad o es este ambiguo e ineficiente para lo que la realidad demanda y nos da una visión lingüística falsa e insuficiente?

Sin lugar a dudas todos pueden tener respuestas a esta pregunta, incluso podrían calificar a la pregunta de banal e innecesaria. Pero en eso radica el punto ciego.

El punto ciego es plantear una pregunta. Fácilmente, si el narrador no fuera diestro, podría haberla respondido y dejado el asunto zanjado, pero en este caso el narrador evita responderla, porque no quiere imponer ninguna verdad y tan solo se limita a introducir la pregunta. Porque “la tarea del escritor no consiste en resolver problemas, sino presentar adecuadamente el problema” (Roth, 2014). De esta manera, la pregunta se plantea y a la vez también el

problema del lenguaje. También esto exige al lector un esfuerzo adicional ya que hace que el lector piense y reflexione al respecto.

Por otra parte, se tiene el punto ciego narrativo, que también va en consonancia con la elipsis o dato escondido de Vargas Llosa o la teoría del iceberg de Hemingway. En esta otra clasificación lo que se plantea ya no es una pregunta de tipo axiológico o similares, sino una pregunta específicamente narrativa, es decir, la supresión de algunos datos dentro de la historia para que este cobre una mayor resonancia y significado.

Entonces, estas preguntas, al formularlas, serían las siguientes:

- ¿Es verdad la denuncia de Virginia Stillman respecto a las amenazas de Stillman o es solo una estrategia para llevar a cabo su plan de deshacerse del padre y acaso también del hijo y quedarse con la fortuna?
- ¿Qué hubiera pasado si en la estación de tren Quinn hubiese seguido al otro Peter Stillman?
- ¿Qué sucede con Virginia y Peter después de que Quinn perdiera el rastro de Peter Stillman?
- ¿Quién alimenta al propio Quinn cuando al final de la historia este se queda en el piso vacío de los Stillman?
- ¿Cómo desaparece Quinn y adónde va?
- ¿Quién es el narrador realmente?

Ahora bien, planteada cada una de las preguntas, lo que falta es fundamentar por qué estas serían puntos ciegos. La primera pregunta es quizá una de las centrales y hace que la novela sea aún más misteriosa y extraña. Ciertamente la novela tiene algunos condimentos de la novela policial, pero esta va más allá. El fin de esta novela no es resolver un caso, sino es complicarla aún más. Una novela policial finaliza con la respuesta a cada pregunta planteada, sin embargo, en esta no hay respuestas. Al contrario, el caso se vuelve aún más misterioso y la novela termina centrándose principalmente en el investigador, en Quinn. Esta es una novela que se sirve de los condimentos

policiales para crear un ambiente de extrañeza y confusión, para acaso describir la vida de un hombre aislado del mundo que de pronto se hunde aún más en la confusión y la desgracia para finalizar en una catarsis que quizá podría devolverlo al mundo.

La primera pregunta es una que no es respondida en ningún momento. Es una pregunta que no tiene respuesta y si en caso de intentar responderla se podría quedar atrapado en la contradicción de los dos argumentos. Se puede decir que Virginia Stillman dice la verdad, ya que hay pruebas de su disparada teoría: Quinn encuentra un libro de Stillman en la biblioteca de Columbia. Pero al mismo tiempo Quinn no se toma la molestia de buscar alguna información respecto a los incidentes del año en que Stillman fue recluido en un hospital psiquiátrico. Ya tarde repara en ello. De mismo modo hay un pasaje que podría darnos a pensar que Virginia esté mintiendo y quizá manipulando a Peter hijo, y es cuando ella dice “No debe suponer que Peter siempre dice la verdad. Por otra parte, sería un error creer que miente” (Auster, 2018, p. 39), tratando de esto modo desmentir lo que dijo Peter: que ella no se acuesta con él, o no le gusta, y quizás se acuestas con otros. Así también aquí podemos reparar un punto importante, y es que la relación entre Peter y Virginia no es estrictamente marital, ya que ella actúa como si fuera su protectora o una tutora, no mantienen relaciones, de modo que Virginia contrata prostitutas para Peter. Así se puede aventurar que Virginia no tiene ninguna atracción por Peter y que se ha casado con él porque era una manera de sacarle del hospital y darle una vida mejor. ¿Pero es en realidad una actitud altruista? ¿Qué intereses más podría tener Virginia? No se olvide que Peter es un hombre adinerado y lo que buscaría Virginia es quedarse con la fortuna a toda costa. Por eso, la presencia de Stillman padre podría resultar un obstáculo. En este caso Virginia podría haber contratado a Quinn sabiendo bien quién era. Quinn era un escritor de novelas de misterio y no un detective. De modo que podría haber investigado su número y haber hecho que Peter llamara a él pensando que era un detective privado. Y como Quinn era un escritor y aún más de misterio, había probabilidades de que se hiciera pasar por tal, aunque no lo fuera. Cuadrando así el plan de Virginia

y encontrando una coartada en caso de una investigación. En todo caso, no hay ninguna certeza de esta hipótesis, y es solo una probabilidad. De mismo modo todo lo que dice Virginia podría ser verdad. No se dispone de datos suficientes para establecer un argumento hermético. En todo caso podría ser una cosa o la otra. No sabemos si Virginia es una mujer altruista y abnegada o solo alguien interesada en quedarse con la fortuna. Incluso se podría aventurar que ella misma haya escrito la carta amenazadora que dice que dos años atrás escribió Peter —tampoco Quinn pide que le muestre la carta—, y también se puede decir que Stillman no se haya suicidado, sino su muerte haya sido planeada por Virginia, así quedando libre para llevar a cabo su plan. Manipular a Peter —indefenso— a su gusto y quedarse ella con toda la fortuna.

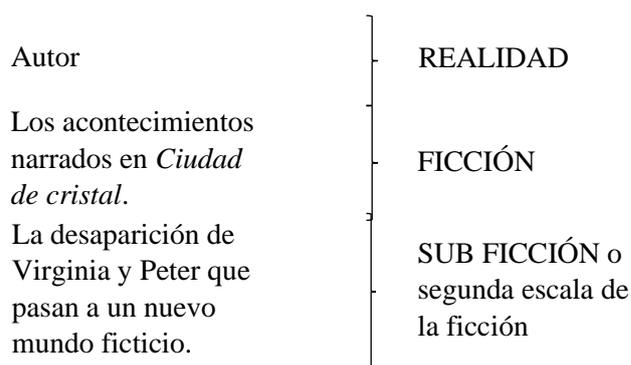
Y he ahí el punto ciego. Una pregunta que no es respondida, una imposible de responder.

Para la segunda pregunta es necesario entrar en contexto. Cuando Quinn, en la estación Grand Central, espera a Stillman de repente ve a dos hombres parecidos. Son dos Stillman, y el segundo, al que deja, “tenía un aspecto próspero. Vestía un traje azul caro; zapatos brillantes; llevaba el pelo blanco bien peinado; y sus ojos tenían la mirada astuta de un hombre de mundo” (Auster, 2018, p. 78). Una paradoja, una ironía (hasta en el sentido común) y una contradicción. Es una contradicción entre estos dos mismos hombres que son el mismo y a la vez muy diferentes.

Y así que la segunda pregunta también es importante y más especulativa. Aquí no tenemos ninguna pista. Es más, esta pregunta se presta a una lectura creativa, donde el lector tiene aún más protagonismo al imaginar una historia paralela, una contrafactual. En este punto la pregunta también tendría una estrecha relación con la “estética de la recepción”, ya que en él el lector cumple una función creativa, especula otra posible historia a base de sus propios instintos.

La tercera pregunta tiene el mismo carácter que la anterior. ¿Qué pasa con los Stillman (Peter y Virginia)? No se puede saber, ya que en la historia

desaparece sin dejar ningún rastro. La planta que antes era su vivienda ahora está vacía. Quinn intenta averiguar, pero derrotado también él sube a la habitación, se despoja de todo y desaparece igual, sin dejar rastro alguno. Se podría especular que hayan abandonado el piso al enterarse de que Quinn ha perdido el rastro de Stillman. Del mismo modo se podría decir que Virginia haya llevado a cabo su plan especulado anteriormente, o, si se es más conformista, se podría decir que se han desvanecido en el aire. Del mismo modo, si se fuera más imaginativo, se podría decir que ha pasado a un mundo de la sub-ficción y ahora estén allí. Para explicar mejor la estructura sería la siguiente:



Siendo así mundo real (autor) – ficción (primera escala de ficción, más cercana a la realidad) – sub-ficción (ficción después —o dentro— de la primera escala de ficción, cerca de la ficción y lejos del mundo real).

La cuarta pregunta es una que va ligada al esquema de análisis planteado anteriormente. Al respecto Auster (2018) respondió que el autor es el que da de comer a Quinn, porque —agrega en un tono coqueto—: “A mí me parece completamente normal que el autor quiera dar alimentos a unos de sus queridos personajes” (p. 147). ¿Qué puede significar esto? Absolutamente nada, o es como se entiende. Al parecer, el personaje, la narración y el mundo ficticio en sí escapan de las manos del autor, ya no tiene poder sobre ellos, es como si pasara a otra dimensión. Un mundo en el que el autor ni el narrador

pueden intervenir, donde lo ficticio es libre y autónomo. Y es así que esta pregunta cobra valor, un valor significativo en la novela y la potencia con un final abierto, autónomo, libre de todo hermetismo, libre de las manos de aquel que lo creó. ¿Se da cuenta de la importancia de esta pregunta? Nadie sabrá quién alimenta a Quinn y es porque el personaje pasa a otra dimensión.

Respecto a cómo desaparece Quinn y adónde va, la quinta pregunta, tampoco nadie lo sabe. El autor — ya que no hay más en quien apoyarse— afirmó que para él el personaje “se evapora de la historia. De manera que, pase lo que pase, Quinn se halla en la siguiente fase de su vida. Ahora está fuera del relato” (Auster, 2018, p. 148). Y otra vez, se vuelve al argumento anterior. El personaje cobra vida propia, fuera de las manos del que lo creó, es decir, del autor y —por supuesto— también del narrador. De esta manera se puede apreciar más y más que la novela cobra una fuerza inusitada, nueva, y la pregunta hace que esto sea así. Como diría Cercas, ese no saber ilumina la historia y lo hace aún más grande y significativa.

Por último, para no pecar de descuidado, lo que se tiene que preguntar es ¿quién es el narrador realmente? Sin lugar dudas, al final de la novela aparece una voz en primera persona que afirma ser el amigo de Paul Auster —presunto detective con el que lo confunden a Quinn y que al final resulta ser un escritor—. ¿Después de todo se puede confiar en esta voz? Sería una necesidad no hacerlo, pero también hacerlo. ¿Y si simplemente es un narrador inventado por Quinn? ¿Qué pasaría si Quinn se hubiese inventado la historia como una catarsis? ¿Si eso fuera su principal motivo, escribir un libro para reconciliarse con el mundo y consigo mismo? ¿No resulta sospechoso el final? Quinn encuentra la paz por fin, se encuentra con el mundo y consigo mismo. ¿Y si eso fuera el caso? Sería una ficción, dentro de una ficción, una historia enrevesada que se resumiría de esta manera:

Paul Auster (autor):

Quinn (escritor) – amigo de Auster (narrador personaje) – Quinn (personaje, alter ego de Quinn principal) – Peter Stillman hijo (personaje que

encarna el pequeño hijo muerto de Quinn) – Virginia Stillman (esposa de Quinn —resulta conveniente que ella le dé un beso al salir despedirse, podría ser un signo de nostalgia, de sentirla en la ficción—).



¿Y para reforzar la hipótesis, no resulta sospechoso que Quinn se pase inventándose seudónimos y personajes de ficción como serían William Wilson y Max Work? Podrían ser un indicio de este posible argumento. No se olvide que Quinn vive a través de estos personajes inventados; que siente el mundo a través de ellos.

Por lo tanto, es una novela rica y, sin lugar a dudas, como ninguna, que plantea preguntas y puntos ciegos que hacen que la historia tenga nuevos significados. Pero la cuestión no termina aquí. La historia se aluenga hasta el final de *La trilogía de Nueva York*.

B) La ironía del punto ciego en *Ciudad de cristal*

Entendiendo por ironía como “una duplicidad, una doble caracterización surgida de la reflexión sobre [una] síntesis indefinida” (Raga, 2007, p. 70), es decir la interpretación distinta de lo dicho o narrado, se verá la ironía del punto ciego en *Ciudad de cristal*.

Teniendo una visión amplia de *Ciudad de cristal* se advierta que la historia de Daniel Quinn podría ser una invención suya. Se sabe que Quinn es un personaje solitario, que rehúye el trato con los demás y vive recluido en un

apartamento. Quizá la única relación que tiene (una relación claramente imaginaria) es con Max Work, un personaje suyo de su serie de novelas de misterio. Ahora bien, ¿siempre Quinn fue así? Infiriendo a partir de la información de la historia se podría decir que Quinn comienza una vida huraña a partir de la muerte de su esposa e hijo. Una tragedia de la que nada se sabe, excepto la consecuencia. Se ve claramente que Quinn fue afectado de una manera irreparable por esta pérdida, pero podría asimismo esta pérdida inspirarle de cierta manera para escribir una historia. ¿No resulta conveniente que la historia trate sobre un detective que intenta proteger a una familia? ¿Asimismo no resulta sospechoso, que al final, este hombre termine fracasando en su misión y que Virginia y Peter se esfumen sin dejar rastro alguno? A esta hipótesis se agrega que el hijo de Quinn también se llamaba Peter. Entonces esta historia podría ser una novela de Quinn en la por fin acepte que fue incapaz de proteger a su familia y que la pérdida fue irremediable. Funcionaría como una catarsis para él.

Pues, finalizando, sería una triste ironía. Una en la que ni siendo otro (ni en la ficción) podría remediar lo sucedido. Ahora bien, ¿cómo se presenta la ironía del punto ciego? La ironía del punto ciego es un no decir o un decir que dice otra cosa. En esta novela, la ironía del punto ciego se presenta manifestando una cosa distinta de lo que dice. Presentando explícitamente una historia para dar a entender otra agazapada dentro de la evidente.

C) La ambigüedad del punto ciego en *Ciudad de cristal*

Definida la ambigüedad como la interpretación diversa de una verdad, una proposición o un dato, se introduce los elementos hallados bajo esta perspectiva en la novela en cuestión.

Al final de la novela —recurrida las quijotescas travesías de Quinn— se halla el siguiente fragmento:

Quinn puso el cuaderno rojo en el suelo, sacó el bolígrafo del sordomudo de su bolsillo y lo tiró sobre el cuaderno. Luego se quitó el reloj y se lo metió en el bolsillo. Después se quitó la ropa, abrió la

ventana y una por una dejó caer cada prenda al patio: primero el zapato derecho, luego el izquierdo; un calcetín, luego el otro; la camisa, la chaqueta, los calzoncillos, los pantalones. No se asomó para verlos caer ni comprobó dónde caían. Luego cerró la ventana, se tumbó en el suelo y se durmió. (Auster, 2018, pp. 160-161)

Para entrar en contexto es apremiante resumir la historia, más la historia personal de Quinn. Él es un escritor de treinta y cinco años que después de la muerte de su esposa e hijo adopta el seudónimo de William Wilson y se dedica a escribir novelas de misterio. Es a partir de este momento cuando Quinn se abstrae en su propio mundo, en su dolor. Del trágico acontecimiento a los hechos del presente separan cinco años, años en el que ya Quinn había superado —o creído superar— el dolor y los recuerdos

se producían cada vez con menos frecuencia y en general parecía que las cosas habían empezado a cambiar para él. Ya no deseaba estar muerto. Al mismo tiempo, no se alegraba de estar vivo. Pero por lo menos no le molestaba. Estaba vivo, y la persistencia de este hecho había empezado poco a poco a fascinarle, como si hubiera conseguido sobrevivirse, como si en cierto modo estuviera viviendo una vida póstuma. (Auster, 2018, p. 16)

Es decir, Quinn es un hombre que vive ya sin ningún propósito, vive en un mundo que siente que ya no es suyo y busca una manera de sobrevivir en él y es así que crea un personaje, un detective llamado Max Work que

a lo largo de los años [...] se había hecho íntimo de Quinn. Mientras William Wilson seguía siendo una figura abstracta, Work había ido cobrando vida. En la tríada de personajes que Quinn se había convertido, Wilson actuaba como una especie de ventrílocuo, el propio Quinn era el muñeco y Work la voz animada que daba sentido a la empresa. Aunque Wilson fuera una ilusión, justificaba las vidas de los otros dos. Aunque Wilson no existiera, era el puente que le permitía a Quinn pasar de sí mismo a Work. Y, poco a poco, Work se había

convertido en una presencia en la vida de Quinn, su hermano interior, su camarada en la soledad. (Auster, 2018, pp. 16-17)

Entonces se puede decir que Quinn vive para y a través de él, en un mundo de ficción, donde por fin halla un propósito: resolver los casos. Y entonces —de repente— recibe una llamada que cambia su sedentarismo y trastorna su vida. Él mismo se halla envuelto en un caso que tendrá que resolver: vigilar al viejo Peter Stillman que hacía años encerró a su hijo para llevar a cabo un atroz experimento.

Al final de la historia Quinn llega exhausto y sin ninguna respuesta; acuciado por preguntas a las que sabe que no responderá. Pierde el rastro de Peter Stillman, vigila la entrada de su piso, se entera de la muerte del viejo Peter y al subir al departamento lo encuentra vacío. Entonces es cuando se desnuda y se acuesta en el suelo duro y frío, en la habitación vacía. Este hecho de despojarse no solo significa eso. Significa deshacerse de todo lo antiguo, de volver al inicio, de purificarse, se encontrase consigo mismo, de volver a su concepción. Es como si Quinn, desnudo, como vino al mundo, volviera al vientre de su madre, se reconciliase con el mundo. La habitación podría ser la metáfora del vientre materno, porque qué más que una habitación, que simboliza el hogar, la protección, la maternidad. Una habitación es la ausencia de toda orfandad y el de saberse resguardado y acaso, por fin, el descaso. Y entonces, Quinn “en su corazón comprendió que Max Work estaba muerto” (Auster, 2018, p. 162).

El segundo caso de ambigüedad se encuentra en el siguiente fragmento:

nunca estaba seguro de cuánto tiempo había transcurrido en cada intervalo, ya que no se molestaba en contar los días o las horas. Le parecía, sin embargo, que poco a poco la oscuridad había comenzado a ganar a la luz, que mientras al principio había un predominio de sol, gradualmente la luz se había vuelto más tenue y pasajera. Primero lo atribuyó a un cambio de estación. [...] Pero incluso después de que llegara el invierno y teóricamente el proceso hubiera debido empezar a

invertirse, Quinn observaba que los periodos de oscuridad continuaban ganando a los periodos de luz. Le parecía que cada vez tenía menos tiempo para comer y escribir en el cuaderno rojo. Finalmente le pareció que estos periodos habían quedado reducidos a una cuestión de minutos. [...] La siguiente vez que hubo luz, solo pudo escribir dos frases. [...] Pero el tiempo continuaba disminuyendo y pronto no pudo comer más que un bocado o dos antes de que volviera la oscuridad. No se le ocurrió encender la luz eléctrica porque hacía tiempo que había olvidado que la tenía. (Auster, 2018, pp. 164-165)

De la misma manera que en el caso anterior aquí es necesario poner en contexto el fragmento. Siguiendo el hilo de lo contado anteriormente, ahora Quinn —solo y desnudo en la habitación— se dedica a escribir en un cuaderno rojo, pero nota de repente que gradualmente la luz es devorada por la oscuridad. ¿Qué puede significar esto? Se puede decir que esto es una manifestación de su estado psíquico: el cansancio y la derrota. Pero también se puede decir mucho más. Siguiendo la lógica del caso anterior se podría decir que significa la llegada del reposo. Si bien la oscuridad puede ser lo no conocido, el mundo de las sombras y los males; también puede ser lo contrario. Pues la llegada de la noche universalmente significa el reposo. Es la noche cuando se descansa, se duerme y se repone las fuerzas para volver a levantarse al día siguiente. Podría ser también el reposo para el renacimiento a una nueva vida. Pues la mañana es eso. Es la esperanza de que las cosas podrían ser mejor que el día anterior. De esta manera, en este caso, la oscuridad significaría el reposo, el descanso, el hallarse y reconciliarse consigo mismo mientras todo del hombre descansa, mientras se rehace el cuerpo y el alma.

Pero también desde otra visión —más simplista— podría significar el fin del personaje, la desaparición. La llegada de la ficción, que es tan desconocido y misterioso como la noche. Porque no se olvide que la novela finaliza entrando a una realidad irreal, a un mundo donde los límites del mundo real y ficticio se mezclan, se contraponen y conviven. Donde la realidad podría

entrar en la ficción y la ficción a la realidad. Y ¿quién alimenta a Daniel Quinn dentro de esa habitación desnuda?

D) Contradicción del punto ciego en *Ciudad de cristal*

Una contradicción patente se presenta casi al inicio de la novela y es respecto a Peter Stillman padre. En la estación Grand Central, al esperar a Peter Stillman, Quinn de repente repara en que hay otro Stillman aparte del que está viendo. El otro —en el que repara estupefacto— es más conservado y como describe el narrador “tenía un aspecto próspero. Vestía un traje azul caro; zapatos brillantes; llevaba el pelo blanco bien peinado; y sus ojos tenían la mirada astuta de un hombre de mundo” (Auster, 2018, p. 78).

Pues bien, lo que se ve aquí es una contradicción patente en el mismo personaje. Un mismo hombre duplicado: uno casi lozano y el otro desvaído. Es una contradicción irónica, que nos muestra un mismo personaje en dos versiones diferente que se contraponen. ¿Qué significado puede tener? ¿Es acaso una coquetería del autor y no del narrador? ¿O un narrador que puede mover las piezas en su mundo a su gusto, un todo poderoso que controla a su antojo un mundo ficticio rebosante de azares, misterios y coincidencias?

E) La paradoja del punto ciego en *Ciudad de cristal*

Entendiendo por paradoja del punto ciego como dos verdades contrarias que conviven y tienen valor en la misma medida se presenta este componente del punto ciego en *Ciudad de cristal*.

Tomando la hipótesis de que Quinn podría haber inventado toda la historia de *Ciudad de cristal* para darse cuenta o tomar consciencia de su tragedia, se muestra que esta interpretación general (en el sentido de que abarca toda la novela) es paradójica en la medida de que estas dos verdades conviven a la vez. Es decir, la paradoja del punto ciego se presenta aquí como la convivencia de estas dos interpretaciones. Bien se podría tomar la primera historia, es decir, la explícita; y también la segunda, producto de una reflexión imaginativa. La validez o veracidad de una no implica la supresión de la otra. Un lector claramente puede quedarse con las dos interpretaciones que hacen

que la novela le brinde una duplicidad de significados que conviven en la misma medida, evidentemente oponiéndose, mas no suprimiéndose.

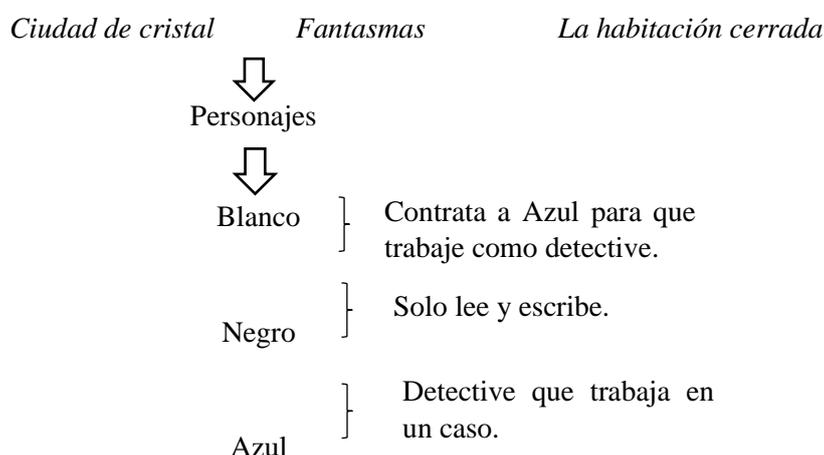
4.1.2. *Fantasmas*

Para analizar la segunda novela es necesario conocer el siguiente esquema.

Novela: *Trilogía de Nueva York*

Autor: Paul Auster

Análisis y descripción de los personajes de la segunda novela



La novela *Fantasmas* presenta solamente tres personajes, Blanco, Negro y Azul, los dos primeros inmersos en un juego perverso para ocultar la verdadera identidad que tienen, y el último sumergido en el trabajo haciendo el papel de un detective y en el que ocupa todo su tiempo.

A) Las preguntas del punto ciego en *Fantasmas*

Una novela con el punto ciego como pregunta medular, en el centro o en alguna parte de la narración, lleva una incógnita que requiere de varias respuestas o en muchos casos no tiene una respuesta absoluta o taxativa. La pregunta que nos lleva a todo ello en esta novela es la siguiente, ¿cuál de los personajes vive en el engaño absoluto, Azul, Blanco, Negro o los tres al mismo tiempo? Esta pregunta si se detiene a analizar con minuciosidad nos lleva a buscar varias alternativas y como respuesta se podrá conjeturar más de una hipótesis. Con la siguiente interrogante se refuerza aún más lo planteado,

¿realmente existe el señor Blanco? Estas dos preguntas abren un sinfín de sospechas; sin embargo, a simple vista parecen no estar dotadas de los elementos del punto ciego, pero si se hace un análisis más meticulado —porque el punto ciego es una pequeña abertura, una grieta minúscula donde aparentemente no hay nada, pero a la vez, ahí está todo, porque su poder predomina en un dato silencioso— veremos que estas interrogantes están llenas de sospechas y dudas. Estas dos preguntas centrales son las que dan entradas a otras, como las que vemos a continuación. ¿Negro y Blanco son la misma persona y si son cuál de ellos funge de dos personajes?, ¿Negro y Blanco son dos términos antónimos y ello influye en la forma de pensar de los personajes, es decir, son dos protagonistas polares, opuestos o contradictorios?, ¿por qué aparecieron los informes de Azul en el cuarto de Negro si se los enviaba a Blanco? Todas estas preguntas lo que en el fondo buscan es dar insinuaciones, sospechas y conjeturas, pero no respuestas concretas, taxativas y precisas. Y a todo ello, los elementos del punto ciego lo que hacen es dar posibles respuestas y hacer que el lector cumpla con su rol de lector, llegar a la conclusión y quedarse con la verdad.

B) La ironía del punto ciego en *Fantasmas*

No hay que olvidar que todas las preguntas que se formulan están unidas unas a otras, ninguna funciona por separado, sino que en su conjunto se dan fuerzas y se empujan hacia un solo horizonte. Cada elemento del punto ciego es un refuerzo al otro, para que todos ellos, finalmente, den la respuesta a la pregunta inicial o medular que se planteó. Una pregunta para determinar la presencia de la ironía es la siguiente ¿Azul suple el vacío de Negro, o Negro entra a la vida de Azul para dar sentido? Los dos personajes aparentemente son personas que buscan la soledad, incluso aman o prefieren aislarse de lo que les rodea y sumergirse por completo en sus tareas.

Con la siguiente cita se puede aventurar a afirmar que Negro es una especie de vacío completo. “Porque Negro no es más que una especie de vacío, un agujero en la textura de las cosas, y una historia puede llenar ese agujero tan bien como cualquier otra” (Auster, 2018, p. 183). Entonces, Negro es una

especie de hombre que se encuentra en completo vacío, su vida no tiene sentido por sí sola, tiene que hacer algo, estar en movimiento o sentirse que trabaja para que al menos se sienta vivo y quizás por eso fue en busca de Azul.

Azul respira, vive, pero más vive para Negro que para sí mismo, incluso con Negro su vida parece tener sentido, o quizás, simplemente, con Negro se descubrirse así mismo. “Mírale, se dice Azul. Es el ser más triste del mundo. Y entonces, en el mismo momento en que dice estas palabras, comprende que también está hablando de sí mismo” (Auster, 2018, p. 237). Azul es consciente que él y Negro a veces son idénticos, ambos viven solos, y los dos se necesitan para mantenerse con vida, solo el día en que uno de ellos dejara de pensar que el otro no existe se romperá el vínculo y el caso terminará. Azul se ocupa de Negro a tiempo completo y por ese trabajo recibe cheques, es decir, Azul no hace más que cuidar a Negro mientras este al otro lado de la ventana se dedica a escribir y leer.

En el fragmento anterior se puede notar que los dos personajes son una especie de vacíos, donde cualquier historia puede encajar tan bien. Pero, ¿cuál es la historia que Negro escribirá para llenar el vacío que lleva Azul o cuál es la historia que sabe Azul para llenar el vacío que tiene Negro? Desde el momento en que el detective empieza a trabajar para Blanco ve que Negro escribe y lee todos los días. Azul se pregunta constantemente qué escribe y qué lee, pero no hay manera de saber porque desde donde está es imposible llegar a leer las letras. A Azul esa intriga no le deja en paz, las preguntas sobre las historias que escribe Negro son una constante, hasta que, finalmente, cansado de tantas sospechas Azul decide enfrentarse.

Cuando Azul se enfrenta a Negro parece que todo llegó a su fin, ya que, según las propias confesiones de Negro, Azul siempre supo la historia. “Tiene usted que contarme la historia. ¿No es así como debe terminar? Usted me cuenta la historia y luego nos despedimos. Ya la sabe, Azul. ¿No la comprende? Usted se sabe la historia de memoria (Auster, 2018, p. 239). Queda claro que Azul para Negro fue una especie de

instrumento, como un medio para obtener su propósito, pero la pregunta es la siguiente, ¿Cuál es la historia que Azul sabe de memoria?, ¿Negro escribió desde que el detective trabajó para él?, o ¿Azul y Negro escribieron la historia?

Pero la historia no ha terminado aún. Todavía falta el momento final, y [e]se no llegará hasta que Azul salga de la habitación. Así es el mundo: ni un momento más, ni un momento menos. Cuando Azul se levante de la silla, se ponga el sombrero y salga por la puerta, [e]se será el final. (Auster, 2018, p. 242)

En este fragmento se puede notar que Azul pondrá el final a la historia, entonces, ¿no será que ambos escribieron la historia?, ¿y por qué terminará cuando Azul salga de su cuarto?, ¿acaso significa libertad? Si significa libertad, ¿cuál de los dos queda libre Azul o Negro? No hay que olvidarse que Azul mata a Negro cuando este último está enmascarado haciendo el papel de Blanco o simplemente revelando por qué usó la máscara. Azul saca del cuarto de Negro un manuscrito, llega a su habitación y lee lo que contiene.

Lee la historia de un tirón, cada palabra desde la primera página hasta la última. Cuando termina, ha amanecido ya y la habitación ha empezado a clarear. Oye el canto de un pájaro, oye pasos en la calle, oye un coche que cruza el puente de Brooklyn. Negro tenía la razón, se dice. Yo sabía todo de memoria. (Auster, 2018, p. 241)

Ninguna sospecha ayuda a presentar una respuesta concreta, clara y objetiva. Todas las insinuaciones e hipótesis lo que en el fondo hicieron fue llevarnos a un puerto donde, aparentemente, no hay respuestas con una verdad única. No se sabe más allá de lo que dice la novela, aventurar a afirmar algo sería un error. Sin embargo, todo lo dicho hace que el lector forme su propio juicio y ponga el final que quiera. Porque el autor se hace cargo de lo que escribe y no de lo que perciben los lectores. Tomar como verdad a una de las tantas hipótesis y sospechas que se hizo es posible, ya que la historia vive y estará dentro de la memoria de cada lector. Pero la pregunta con la que cada lector se quedará es, ¿Cuál es la historia que Azul y Negro escribieron?

C) La ambigüedad del punto ciego en *Fantasma*

La ambigüedad del punto ciego es capacidad de interpretación diversa de una obra literaria, es el significado doble y acaso contradictorio de una verdad presentada, es la riqueza de una obra literaria para contener dos significados diferentes, dos verdades, dos interpretaciones, que podrían ser contrapuestas y contradictorias. Entonces, la ambigüedad en la segunda novela *Fantasma* se presenta de la siguiente manera.

La primera pregunta que se hace con respecto a la ambigüedad es la siguiente, ¿Azul y Negro se vigilan el uno al otro? Esta pregunta no tiene una respuesta única, sino varias, hasta incluso no tiene respuestas. Pero se puede sospechar que Azul hace el papel de detective para el cual fue contratado e intenta cumplir con su rol hasta el final. Negro actúa de manera formidable para que el detective haga su trabajo; sin embargo, no se puede saber si este también vigila a Azul, o él necesita que Azul la vigile para que pueda hacer sus cosas, es preciso aclarar que Azul envía informes semanalmente a Blanco, respetando el acuerdo que hicieron.

En una conversación que ambos personajes tienen, cuando Azul provocó el encuentro con Negro, el segundo afirma que también es un detective, que su trabajo es aburrido, monótona, que consiste en vigilar a una persona que no hace nada más que estar sentado en su ventana leyendo y escribiendo, en ese preciso momento Azul entiende que él hace el mismo trabajo, piensa que Negro conoce su vida y que se está burlando de él y de trabajo al decir que es un detective, siente rabia porque cree y piensa que es engañado por el supuesto señor Blanco, que efectivamente, nunca existió. Desde ese preciso momento se olvida de Blanco y en adelante solo estará para provocar encuentros con Negro. Los días pasan y el caso no avanza, Azul siente que si él no toma la iniciativa Negro nunca lo hará, después de tanto pensar decide enfrentarse con Negro. Entra a la habitación de Negro y coge los manuscritos que este hizo. “Entrar en Negro, entonces, era el equivalente de entrar en sí mismo, y una vez dentro de sí mismo, ya no puede concebir estar en ningún otro sitio. Pero ahí es donde precisamente está Negro, aunque Azul

no lo sepa” (Auster, 2018, p. 235). Negro y Azul se conocen tan bien, porque por meses el uno y el otro fueron vigilándose, Azul con engaño y Negro fingiendo no saber nada de Azul cuando en realidad fue él quien se hizo llamar Blanco, por eso, Negro vive dentro de Azul, es decir, ambos personajes son equivalentes e iguales. Solamente al final de la historia Negro revela las intenciones que tuvo con Azul.

Y yo ¿para qué estaba allí? ¿Para aliviar una situación difícil con un toque cómico? No, Azul, le he necesitado desde el principio. De no ser por usted, no habría logrado. ¿Para qué me necesitaba?

Para recordarme lo que tenía que hacer. Cada vez que levantaba los ojos, usted estaba allí, vigilándome, siguiéndome, siempre a la vista, traspasándome con la mirada. Usted era mi mundo, Azul, y le he convertido en mi muerte. Usted es lo único que no cambia, lo único que le da la vuelta a todo. (Auster, 2018, p. 240)

Es la conversación que tiene Azul con Negro, donde el primero le encara y reclama todo, pero el segundo no hace más que excusarse en decir que lo necesitaba, y puede ser que sí. Entonces si necesitaba que Azul recuerde a Negro lo que tenía que hacer, ¿por qué tanto misterio?, ¿qué necesidad de llamarse Blanco y contratar para que vigile a Negro, si a los dos personajes él les daba vida?, ¿acaso no bastaba con decir las cosas como son, presentarse como Negro y contratar que recuerde lo que tenía que hacer sin necesidad de tanto misterio?, ¿qué es lo que tenía que hacer Negro ante la presencia de Azul?, ¿Negro tenía algún otro plan para con Azul?

D) La contradicción del punto ciego en *Fantasma*s

En este capítulo lo que se hizo fue determinar en qué partes de la novela se halla este elemento del punto ciego y explicar cómo se presenta. A continuación, se consideran fragmentos de la segunda novela *Fantasma*s donde se hace evidente la presencia de la contradicción.

“Así es como empieza, por lo tanto. Con el joven Azul y un hombre llamado Blanco, que evidentemente no es el hombre que parece ser” (Auster,

2018, p. 172). Contradicción, en su definición más sencilla es, decir una cosa para luego negar lo dicho, por lo tanto, cuando Paul Auster afirma “que evidentemente no es el hombre que parece ser” lo que hace es negar la existencia de Blanco, ya que, no da por sentada la identidad fija ni presenta como tal a este personaje, sino deja en duda su existencia y su identidad. Aunque la negación no parece ser categórica, ello no impide que haya una sospecha grave sobre el personaje Blanco. Desde el inicio, la novela se presta para conjeturar diversas posibilidades e hipótesis. Ya que con ello lo que busca Auster es ocultar algunos datos y dejar al libre albedrío del lector determinar la existencia o no de ciertas identidades. Entonces, este fragmento abre todo el panorama para sospechar que Blanco no existe como tal. Para reforzar esta idea leamos el siguiente fragmento:

sin embargo, le es imposible no advertir ciertas cosas en Blanco. La barba negra, por ejemplo y las cejas excesivamente obliadas. Y luego está la piel, que parece exageradamente blanca, como si estuviera cubierta de polvos. Azul no es ningún aficionado en el arte de disfraz y no le resulta difícil notar ese. (Auster, 2018, p. 172)

Cuando nos presenta este dato lo primero que se hace es plantear la siguiente idea, Blanco lleva un disfraz, y como personaje real no existe, alguien está jugando de ser Blanco, pero, ¿cuál de los dos personajes que restan está fungiendo el papel de Blanco? No hay que olvidarse que la novela presenta solo tres personajes principales sobre las cuales giran todas las tramas. La sospecha más grave y cercana es, bien puede ser Negro o Azul el que se hace pasar por Blanco. Si buscamos la coherencia, Azul no puede ser, porque es imposible que cumpla la función de ese personaje, ya que no se ajusta a la historia de la novela. No sería posible que Azul sea Blanco. La única opción que queda para dar una respuesta a esta interrogante es que Negro esté jugando de dos personajes, presentarse como Blanco y Negro, pero usando un disfraz para cuando haga el papel de Blanco.

Las características que describe de Blanco cuando este interactúa con Azul ya nos dice que Blanco está disfrazado o parece estar disfrazado “la barba negra, por ejemplo y las cejas excesivamente pobladas. Y luego está la piel, que parece exageradamente blanca, como si estuviera cubierta de polvos”. Siguiendo la historia de la novela se puede afirmar con objetividad que Negro se disfrazó de Blanco, recurriendo a la artimaña del maquillaje. Porque después de contratar a Azul como detective para que vigile a Negro desde la ventana y enviar informes, Blanco casi desaparece de la escena. Pero el pago a Azul por su labor de detective llega con puntualidad y este a la vez envía los informes solicitados en el plazo establecido, sin demora alguna y de Blanco se sabe poco o nada. “Sin embargo, le deja un poco perplejo que el sistema de pago sea anónimo, ¿por qué no un cheque nominativo firmado por Blanco?” (Auster, 2018, p. 195). Como ya se dijo la identidad y personalidad de Blanco es un misterio, incluso para el propio Azul y todo ello hace que el detective que trabaja para él se plantee múltiples preguntas y un sinfín de hipótesis. Hasta incluso se puede suponer que Blanco tiene un plan, trama algo, por eso no confirma su identidad. ¿Hasta qué punto de la historia dura este juego de Blanco con Azul?, ¿cuál es el plan de Blanco? Para seguir afirmando la falsedad de Blanco como personaje real leamos el siguiente fragmento:

El enmascarado llega al buzón 1001, gira la rueda de la combinación hacia atrás, hacia adelante y nuevamente hacia atrás, y abre el buzón. En cuanto Azul ve que éste es definitivamente su hombre, empieza a avanzar hacia él, no muy seguro de lo que piensa hacer, pero en el fondo, sin duda, con la intención de asirle y arrancarle la máscara de la cara. (Auster, 2018, pp. 208-209)

Está claro que Blanco y Negro son uno solo. En este fragmento se precisa que Negro hace el papel de Blanco para ir hasta el correo y recoger el informe que Azul deja para el señor Blanco, pero con otro rostro, usando una máscara. Una vez que Azul se entera del engaño se olvida de Blanco y hace todo lo posible para provocar a Negro. Entonces, surge la siguiente interrogante, ¿por qué Negro contrató a un detective, para que le vigile desde

la ventana todos los días y con qué fin pide los informes?, ¿todo esto es un juego, una trampa o las dos cosas a la vez?

E) La paradoja del punto ciego en *Fantasma*

Los días siguen pasando. Una vez más Azul se pone a tono con Negro, quizá incluso más armoniosamente que antes. Al hacerlo, descubre la inherente paradoja de su situación. Porque cuando más unido a Negro se siente, menos necesita pensar en él. En otras palabras, cuando más profundamente enredado está más libre se siente. (Auster, 2018, p. 198)

Cuando Azul se siente más unido a Negro o cuando está más ocupado en el caso, no necesita saber de él. Pero la pregunta es, ¿por qué Azul cuando está más unido a Negro se siente libre?, o, ¿qué es lo que tienen ambos en común? Para dar una posible respuesta leamos la siguiente cita, “porque cuando espía a Negro al otro lado de la calle es como si Azul estuviera mirándose al espejo, y en lugar de simplemente observar a otro, descubre que también se está observado a sí mismo” (Auster, 2018, pp. 181-182). Azul y Negro tienen algo en común, ambos comparten la soledad y se identifican tan bien. Por esa misma razón, cuando Azul más unido está a Negro se siente libre, porque ya sabe lo que el otro está haciendo y ya no es necesario vigilar. Son seres con preferencias similares. Mientras Azul espía a Negro se descubre a sí mismo, cuando ve a Negro es como si Azul estaría mirándose en el espejo. Negro y Azul no hacen más que buscarse el uno al otro, con encuentros provocados, con vigilancias pagadas o, simplemente, con presencias anunciadas, pero cuando descubren que cuando más unidos están, sienten paz y libertad. Estos dos personajes son seres solitarios y con preferencias comunes, se conocen por completo, ambos se encuentran en una soledad terrible, por eso, no hacen más que vivir para dar sentido la vida del otro.

4.1.3. *La habitación cerrada*

La habitación cerrada es la última de las tres novelas de la trilogía y, al parecer, la que cierra todo, la que responde a las preguntas planteadas en las anteriores y la explicación a las dos predecesoras. Sin embargo, afirmar que

esta es la respuesta a las preguntas de *Ciudad de cristal* y *Fantasmas* es una verdad a medias, ya que *La habitación cerrada* plantea una aún mucho más compleja, una que se sitúa en medio de la misma *Trilogía* y es el engranaje de las tres.

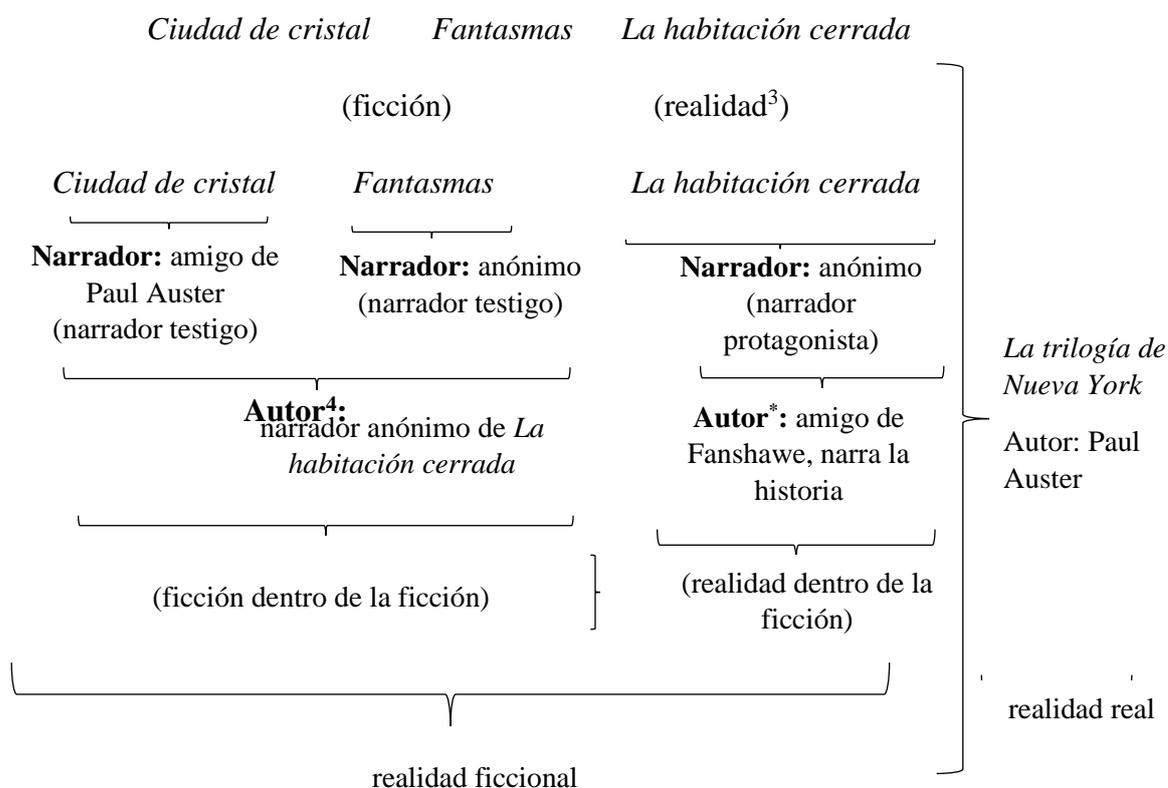
En la tercera novela se sugiere que el narrador de ella es el “autor” de *Ciudad de cristal* y *Fantasmas*, y las dos mencionadas son “reconstrucciones metafóricas de lo que él ha vivido” (Auster, 2018, p. 157).

La habitación cerrada es la historia de un narrador anónimo que se ve envuelto en un laberinto construido por su amigo de la infancia y que poco a poco le absorbe hasta perderse en él y ahogarse. Un crítico literario que se empeña en ser escritor y que de pronto recibe una carta de la esposa de su amigo pidiendo ayuda. Se entera entonces de la desaparición de su amigo Fanshawe y de la tarea a la que fue asignado él: decidir si los manuscritos de Fanshawe valen la pena ser publicados o no. Como se espera, el manuscrito es publicado con éxito y él se enamora de la esposa de su amigo desaparecido. Y es entonces cuando recibe una carta de Fanshawe y la tranquilidad de su vida cambia repentinamente. Intenta escribir la biografía de su amigo y este intento le arrastra a una situación peor. Se obsesiona con Fanshawe y la necesidad de entenderlo tambalea su vida hasta que finalmente —luego de varias peripecias por averiguar los antiguos paraderos de su amigo— acepta los hechos y trata de vivir con la imposibilidad de comprenderlo. Tiempo después recibe otra carta de Fanshawe donde le pide encontrarse. Allí le entrega un cuaderno rojo en donde supuestamente está la explicación de todo, pero el narrador lo único que encuentra es un texto incomprensible y autodestructivo, donde más que una respuesta hay una pregunta y sigue así la imposibilidad de entenderlo.

Ahora bien, resumida la historia ya se puede explicar que el narrador de *La habitación cerrada* es el “autor” de las dos primeras novelas. En este punto se debería tener cuidado. ¿El narrador de *La habitación cerrada* es el mismo que aparece al final de *Ciudad de cristal* y de *Fantasmas*? No. Lo que se debería tener en cuenta es la diferencia entre el narrador y el autor. Mientras

el narrador es un ser hecho de palabras, el autor es un ser de carne y hueso. Esquematisando *La trilogía* sería de la siguiente manera:

Es decir, “las dos primeras novelas son de ficción, y se supone que la tercera es «realidad». La verdad en la ficción” (Auster, 2018, p. 157). La esquematización pertenece a una realidad dentro de la ficción. Más detalladamente sería:



Entonces, llegado a este punto se sabe que el autor de las dos primeras novelas es el narrador de *La habitación cerrada*. Esta aclaración es importante debido a que el resto del análisis partirá a base de esta esquematización. A partir

³ Se debe entender “realidad” como la realidad dentro del mundo ficticio, es decir, una realidad ficcional.

⁴ Aquí no se debe entender por “autor” como ser de carne y hueso, sino como un ser ficticio.

de aquí se desprenden los temas y el tema central de las tres novelas, y, sin lugar a dudas, la pregunta central.

El tema más evidente en las tres novelas es la obsesión por un caso y la reconciliación con el mundo y consigo mismo. Y he aquí la explicación a esto.

Si se lee detenidamente se puede ver un reflejo de la obsesión del personaje principal de la última novela en las dos predecesoras. Es decir, en la última se halla al protagonista obsesionado con la necesidad de comprender a Fanshawe, una obsesión enfermiza que hace que el personaje poco a poco se autodestruya y quiebra la relación con su familia, consigo mismo y con el mundo. Del mismo modo encontramos a Quinn obsesionado con el caso Stillman, alejado del mundo y de sí mismo. También a Azul obsesionado con Negro, trastornado por el juego perverso de este último. En los dos casos los protagonistas buscan una forma de entender y entenderse en las personas a la que están vigilando.

Del mismo modo, se puede decir que los dos personajes de las dos primeras novelas están alejados del mundo y de sí mismos (Quinn más evidentemente). Se puede aventurar que la pérdida de Quinn (de su familia) es una representación del miedo del narrador de la tercera novela. No se olvide que él casi destruye a su familia y todo un año, después de su gran crisis, viven separados. Así también se ve en *Fantasmas*, donde Azul pierde a la señora Azul. Esta última, al no tener noticias de Azul por mucho tiempo, sale con otro y de repente, en una calle, se encuentran, con ella de manos de otro hombre. En estos dos casos se puede ver un reflejo evidente.

Otro punto es el final. El final de *Ciudad de cristal* y *Fantasmas* son realmente similares. En ambos los personajes desaparecen y ya nada más se sabe de ellos. Asimismo, en el desenlace de las historias, hay una reconciliación brusca y desconcertante consigo mismos. Los personajes se encuentran con ellos mismos y se reconcilian con el mundo. Es decir, cada final significa la liberación de toda la carga que los oprime la espalda y el alma. Aquí se puede ver también otro reflejo, ya que el protagonista de la tercera novela se encuentra

a sí mismo y se reconcilia con el mundo después de la paliza que le da Peter Stillman en París.

Así también podemos encontrar reflejos o puntos en que algunas anécdotas o datos de la tercera historia inspiraron para la escritura de las dos primeras. Encontramos por ejemplo Quinn, el detective que contrata Sophie para que busque a Fanshawe y del que este escapa tendiéndole una trampa. En palabras de Fanshawe: “—Le di la vuelta a la situación. Él pensaba que me seguía, pero en realidad era yo quien le seguía a él” (Auster, 2018, p. 372). Anécdota que evidentemente inspira a *Fantasmas*. O “—Te vigilé. Os vigilé a ti, a Sophie y al niño. Hubo una época en que incluso acampé delante de vuestro edificio” (Auster, 2018, p. 374), que también inspira a *Ciudad de cristal*, cuando Quinn vigila la planta de los Stillman. Y así encontramos, en la tercera novela, personajes como Peter Stillman, un joven que entra a un burdel y que le da una paliza al protagonista de *La habitación cerrada* o el nombre Henry Dark, nombre que usa Fanshawe para ocultar su verdadera identidad.

Por lo tanto, se puede afirmar la hipótesis planteada anteriormente y se puede sustentar la esquematización anterior.

Ahora bien, hallados estos datos se puede aventurar ingenuamente que las preguntas planteadas en la primera novela son respondidas. No es así. Las preguntas, autónomas en cada novela, sobreviven y refuerzan a la novela. Cada una tiene su significado y la aparente explicación de todo en esta tercera novela es simplemente una respuesta a medias a todas esas preguntas.

A) Las preguntas del punto ciego en *La habitación cerrada*

Las preguntas del punto ciego son aquellas que son planteadas y no son respondidas, y toda la novela consiste en un intento de responderla. Las preguntas evidentes y medulares de esta novela se encuentran solo después de finalizar la lectura en su conjunto. Solo dos, pero dos que engloban todo y nutren a la novela de un significado complejo. Son dos preguntas que se ciñen al punto ciego conceptual. Dos preguntas humanísticas y que conllevan una carga de la condición humana. Son las siguientes:

- ¿Por qué Fanshawe desaparece de pronto y renuncia todo?
- ¿Fanshawe está cansado del mundo y quiere terminarlo y desecharlo todo?

Al parecer no. Apresuradamente esta pregunta puede ser respondida con una verdad cerrada. Se podría decir que simple y llanamente Fanshawe está cansado del mundo y de sí mismo y abandonarlo todo es la única solución. Puede ser, pero de aquí también se desprende otra pregunta moral.

- ¿Basta la necesidad de uno mismo, el salvarse uno renunciando a todo para infligir sobre otros sufrimientos y dificultades?

La novela no la responde.

La primera pregunta y la principal, es una compleja e importante en el desarrollo de toda *La trilogía*, ya no solo de *La habitación cerrada*, sino también de *Ciudad de cristal* y *Fantasmas*. Si *La habitación cerrada* es el cierre de las historias, *Ciudad de Cristal* y *Fantasmas* son intentos de comprender la última; intentos de comprender a Fanshawe, de comprender al ser humano.

El narrador de *La habitación cerrada* en toda la novela busca respuestas, y esta búsqueda lo interna por un camino más y más obsesionante, más y más incomprensible y en un momento dado ya ni siquiera sabe lo que busca. Aquí escribe el narrador:

Había habido una ruptura en alguna parte, un súbita e incomprensible ruptura, y las cosas que decían las distintas personas a las que interrogué no explicaban eso. En última instancia, sus declaraciones solo confirmaban que lo sucedido no era posible. Que Fanshawe era amable, que Fanshawe era cruel, esto era una vieja historia, y yo me la sabía de memoria. Lo que yo buscaba era algo diferente, algo que ni siquiera podía imaginar: un acto puramente irracional, algo totalmente atípico, una contradicción de todo lo que Fanshawe había sido hasta el momento en que desapareció. (Auster, 2018, p. 343)

En este punto el narrador ya está obsesionado con Fanshawe y de allí que ya ni siquiera sabe qué busca; lo hace simplemente como un autómata. Sabe que la única manera de encontrar respuestas es encontrar a Fanshawe. El narrador escribe:

Yo era un detective, después de todo, y mi trabajo consistía en buscar pistas. Enfrentado a millones de datos azarosos, conducido por millones de caminos falsos, tenía que encontrar el único camino que me llevaría a donde yo quería ir. Hasta ahora el hecho esencial era que no lo había encontrado. Ninguna de aquellas personas había visto a Fanshawe o tenido noticias de él desde hacía años, y a menos que dudara de todo lo que me decían, a menos que empezara a investigar a cada uno de ellos, tenía que suponer que me decían la verdad. (Auster, 2018, p. 343)

Y también allí el indicio de que las dos novelas son un intento de comprender y buscar respuestas. En ambos encontramos detectives o en la historia hay al menos un indicio de detectives, y esos detectives, de la misma manera que el narrador de tercera novela, no encuentran respuestas a sus interrogantes. Estas preguntas los obsesionan cada vez más hasta que se encuentran ellos mismos; consigo mismos.

Ahora bien, tiempo después el narrador por fin se encuentra con Fanshawe y esto le da un cuaderno rojo donde dice que está todo, que las respuestas a sus preguntas están escritas en él. Fanshawe no quiere dar respuestas, simplemente cuenta algunas anécdotas de cómo fue su vida después de que abandonara a Sophie. No da respuestas al porqué, y si lo da lo hace de una manera poco convincente que ni él mismo está seguro. Y cuando por fin vuelve a casa y deja a Fanshawe —que se especula que se matará— lee el cuaderno y se da cuenta que “aquellas no eran las palabras de un hombre que lamentase nada. Había contestado a la pregunta haciendo otra pregunta, y por lo tanto todo quedaba abierto, inacabado, listo para empezar de nuevo” (Auster, 2018, p. 380).

Otra pregunta que se desprendería del final sería: ¿Es verdad que Fanshawe ha ingerido el veneno? Se podría decir que no; que si eso habría querido lo hubiera hecho hacía mucho. ¿Por qué esperar todavía ahora? Simplemente podría mentir como lo hizo con Sophie. Y esta es una pregunta del punto ciego narrativo. Donde nos oculta un dato y que este funciona como una elipsis; es decir, hace que la historia sea aún más significativa y que el lector especule sobre ello. No hay respuestas y la pregunta queda irresuelta.

B) La ironía del punto ciego en *La habitación cerrada*

Entendiendo la ironía como un no decir, un decir que contiene dentro de sí otro significado, se presenta la ironía del punto ciego en *La habitación cerrada*.

Anteriormente se ha aventurado que la historia de *La habitación cerrada* podría ser la historia madre, la que da lugar a las dos predecesoras. Teniendo en cuenta esta interpretación se podría decir que esta novela presenta la ironía del punto ciego. Se podría aventurar que esta contiene dentro de sí otro significado. Es decir, el significado real de las dos anteriores o la historia real recreada en las dos novelas anteriores.

Resulta muy conveniente que en esta novela haya personajes, situaciones y hechos muy parecidos en la primera y segunda novela. Además, resulta irónico que algunos de estos personajes salgan como realmente son o variando un poco en algunos aspectos. Por ejemplo, tenemos a Daniel Quinn (personaje de *Ciudad de cristal*) que interviene en *La habitación cerrada* como un detective contratado por Sophie para buscar a Fanshawe y al que este último lo hace desistir de la tarea invirtiendo el papel. Por otro lado, tenemos a Peter Stillman, un hombre joven que interviene en esta novela como un joven parisino que muele a golpes al narrador y le hace volver a sí. Todo esto ya hace pensar que esta historia podría ser la madre de las dos anteriores.

Pero realmente se confirma esta hipótesis cuando se evidencia la misma temática. Como en *Fantasmas* y *Ciudad de cristal*, en *La habitación cerrada* la temática es la obsesión. Aquí el narrador se obsesiona con el su amigo

Fanshawe hasta el punto de destruir su propia vida. Pues, de esta manera todo podría estar recreado a partir la tercera novela. El miedo de la pérdida de su familia, por ejemplo. Se ve que el narrador casi pierde a Sophie al obsesionarse con la investigación de su amigo. Esto se puede ver recreado en *Fantasmas*, cuando Azul pierde a su prometida al obsesionarse con la vigilancia de Negro. Es decir, una situación real llevada al extremo.

Por lo tanto, se puede decir que *La habitación cerrada* presenta la ironía del punto ciego presentado la historia como una que podría decir otra cosa. Es decir, contando una historia para dar a entender otra cosa distinta. Para dar a entender que *Ciudad de cristal* y *Fantasmas* son interpretación y recreación de *La habitación cerrada*.

C) La ambigüedad del punto ciego en *La habitación cerrada*

Se entiendo por ambigüedad del punto ciego como la ductilidad de una realidad; es decir, la interpretación diversa de una verdad.

En *La habitación cerrada* la ambigüedad del punto ciego se evidencia advirtiendo una historia que podría ser interpretada de dos maneras. Haciendo un análisis general de la novela, se puede decir que la historia de Fanshawe y del narrador no solo puede quedar allí, si no ser interpretada de otra manera. Como ya se mencionó en los análisis anteriores la historia de *La habitación cerrada* podría ser la historia madre de las dos predecesoras. Es decir, que toda trama de *La habitación cerrada* puede estar recreada en *Fantasmas* y *Ciudad de cristal*. Para no resultar redundante, se confirma que esta es una ambigüedad. Entendiendo que esta historia puede ser interpretada de dos maneras. Una tomándola independientemente de las otras; y la segunda, haciendo uso de la imaginación, es decir, aventurando hipótesis basados en los datos proporcionados en la novela.

D) La contradicción del punto ciego en *La habitación cerrada*

No se encontró la contradicción del punto ciego en *La habitación cerrada*.

E) La paradoja del punto ciego en *La habitación cerrada*

La paradoja del punto ciego es aquella que presenta dos verdades contradictorias, aquellas verdades que a la vez se excluyen y conviven. Entonces, aclarado el concepto se presenta el caso de paradoja del punto ciego en *La habitación cerrada*.

De niño Fanshawe era un chico sobresaliente, pero a la vez alguien común. No el tipo sobresaliente convencional, sino uno diferente, uno que se relaciona con todos y con todo. Es decir

era el mejor jugador de béisbol, el mejor estudiante, el más guapo de todos los chicos. Cualquiera de esas cualidades hubiera sido suficiente para darle un estatus especial, pero juntas le hacían heroico, un niño tocado por los dioses. Pero a pesar de ser extraordinario, seguía siendo uno de nosotros. Fanshawe no era un genio ni un prodigio; no tenía ningún don milagroso que le separara de los niños de su edad. Era un niño perfectamente normal, solo que más, si es posible, más en armonía consigo mismo, más idealmente un niño normal que cualquiera de nosotros. (Auster, 2018, p. 263)

Además de eso era un niño con el que “siempre deseabas estar a su lado, como si pudieras vivir dentro de su esfera y ser tocado por su personalidad. Él estaba disponible, y al mismo tiempo era inaccesible” (Auster, 2018, p. 258). Era un niño que tenía siempre algo oscuro en el fondo, es decir, “había un núcleo secreto en su interior en el que nunca podrías penetrar, un misterioso centro oculto” (Auster, 2018, p. 258). Era un niño abierto, extrovertido y a la vez introvertido, alguien dentro de su mundo, con una introspección profunda y hermética. Un niño bondadoso, abnegado. Pero un niño parco con su madre y su familia, casi huraño; alguien que rehuía el trato con sus padres, pero con los demás podría ser tan altruista. Alguien que a medida que fue creciendo se hacía cada vez más introspectivo, que, acaso, en el fondo renegaba sus triunfos. Alguien con una tremenda oscuridad dentro de sí. Alguien tremendamente

complejo. Alguien que comprende que la única manera de estar en el mundo es alejarse de todo y de todos.

Y luego, de adulto, aún más complejo. Un tipo que odia su obra, que rehúye de todo. En palabras del narrador “comprendí que había algo demasiado voluntario, algo demasiado perfecto, como si en última instancia lo único que él hubiera querido realmente fuese fracasar, incluso hasta el punto de fallarse a sí mismo” (Auster, 2018, p. 380). Alguien, del mismo modo, altruista; y esto se puede evidenciar cuando le regala un frigorífico a un viejo amigo en París, o cuando se muestra justo y amistoso con un cocinero del barco. Y he aquí la paradoja de este personaje. Alguien tremendamente humano. Alguien realmente complejo. Difícil y acaso imposible de entender y hallar una respuesta clara y única sobre su personalidad, sobre el hombre.

CONCLUSIONES

Ciudad de cristal

- Las preguntas del punto ciego en *Ciudad de cristal* son las siguientes: ¿son las palabras, el lenguaje, suficientes y eficientes para captar y aprehender la esencia de la realidad o es este ambiguo e ineficiente para lo que la realidad demanda y nos da una visión lingüística falsa e insuficiente? ¿Es verdad la denuncia de Virginia Stillman respecto a las amenazas de Stillman o es solo una estrategia para llevar a cabo su plan de deshacerse del padre y acaso también del hijo y quedarse con la fortuna? ¿Qué hubiera pasado si en la estación de tren Quinn hubiese seguido al otro Peter Stillman? De las cuales la primera pertenece a las preguntas de punto ciego conceptual y las dos últimas a las del punto ciego narrativo.
- La ironía del punto ciego se presenta en *Ciudad de cristal* manifestando una cosa distinta de lo que dice. Es decir, presentando explícitamente una historia para dar a entender otra agazapada dentro de la evidente.
- La ambigüedad del punto ciego se presenta en *Ciudad de cristal* brindando una historia con la posibilidad de ser interpretada de una manera distinta. Es decir, presentando al lector una historia que desde su análisis puede ser comprendida de una forma distinta.
- La contradicción del punto ciego se presenta en *Ciudad de cristal* en un personaje. Es decir, la historia presenta un personaje que se duplica en dos de una manera contradictoria. Uno lozano y próspero y el otro envejecido y fracasado.
- La paradoja del punto ciego se presenta en *Ciudad de cristal* como la duplicidad de significado de una historia. Es decir, la historia presenta dos significados que conviven, sin que la validez o veracidad de una no implica la supresión de la otra.

Fantasmas

- En la novela *Fantasmas* las preguntas del punto ciego son las siguientes: ¿Cuál de los personajes vive en el engaño absoluto, Azul, Blanco, Negro o los tres al mismo tiempo? ¿Negro y Blanco son dos términos antónimos y ello influye en la forma de pensar de los personajes, es decir, son dos protagonistas polares, opuestos o contradictorios? La primera pregunta consiste al punto ciego narrativo, ya que el autor oculta datos sobre la identidad de Blanco para dotar de fuerza mayor a la trama. La segunda pregunta es del punto ciego conceptual, ya que con ello lo que se pretende buscar es el valor axiólogo que presentan los dos personajes: Blanco y Negro.
- En la novela *Fantasmas* la ironía del punto ciego se presenta como una burla disimulada o sutil que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se expresa. Cuando Azul ve a Negro al otro lado de la ventana nota que es el hombre más triste del mundo hasta se compadece de él, y que cualquier historia puede encajar tan bien en ese vacío que lleva, pero en ese preciso momento se da cuenta que también está hablando de sí mismo.
- La ambigüedad del punto ciego en la novela *Fantasmas* se presenta como la posibilidad de que algo se pueda entender de varios modos o de que admita varias interpretaciones. Blanco contrata a Azul para que vigile a Negro todos los días, pero Negro le confiesa a Azul que él también es un detective y que vigila a alguien, lo mismo que hace Azul. Ello nos hace entender que Azul también está siendo vigilado por Negro.
- En la novela *Fantasmas* la contradicción del punto ciego se presenta como la negación, oposición o contradicción de datos, es decir, se niega al personaje Blanco como tal, porque en ningún momento existió como protagonista real, ya que Negro actuaba de dos personajes llevando una máscara cuando hacía las veces de Blanco. Sin embargo, casi al final de la narración Azul descubre esa trampa o juego perverso que le planteó Negro y se olvida de Blanco para siempre.
- En la novela *Fantasmas* la paradoja del punto ciego se presenta como una afirmación contraria a la lógica, pero cuyo contenido es verdadero, es decir,

cuando Azul descubre que más unido está a Negro o está más cerca de él, necesita saber menos de Negro, incluso ya no es necesario que esté pendiente de él. Porque cuando espía a Negro es como si estaría mirándose el espejo, es como si estaría mirándose a sí mismo.

La habitación cerrada

- En *La habitación cerrada* las preguntas del punto ciego son las siguientes: ¿Por qué Fanshawe desaparece de pronto y renuncia todo? ¿Basta la necesidad de uno mismo, el salvarse uno renunciando a todo para infligir sobre otros sufrimientos y dificultades? De las cuélas, la primera pertenece a las preguntas del punto ciego narrativo y la segunda a las del punto ciego conceptual.
- En *La habitación cerrada* la ironía del punto ciego se presenta narrando una historia que descubre otra. Es decir, contando una historia para dar a entender otra nueva, evidenciándose en que *Ciudad de cristal* y *Fantasmas* son interpretaciones y recreaciones de *La habitación cerrada*.
- En *La habitación cerrada* la ambigüedad del punto ciego se presenta mostrando una historia que acepta dos interpretaciones. Es decir, la historia acepta la interpretación literal y otra, producto de la reflexión imaginativa.
- En *La habitación cerrada* no se presenta la contradicción, mas esta se presenta en otras novelas de la *Trilogía*.
- En *La habitación cerrada* la paradoja se presenta en un personaje. Es decir, un personaje (Fanshawe) que acepta dos personalidades contrarias. La contrariedad de su carácter convive en él; dos verdades que se oponen pero que conviven sin que la una suprima a la otra.

REFLEXIONES FINALES O SUGERENCIAS

- Se sugiere a los lectores plantearse preguntas relacionadas al punto ciego al leer cualquier obra literaria.
- Se sugiere diferenciar la ironía del punto ciego de la ironía propiamente dicha, ya que la del punto ciego no necesariamente requiere una burla disimulada.
- Se sugiere profundizar la ambigüedad del punto ciego en los textos literarios, ya que este elemento podría ser una constante debido a que implica la interpretación diversa de una obra literaria.
- Se sugiere discernir la contradicción propiamente dicha de la contradicción del punto ciego, ya que la primera no lleva a nada.
- Se sugiere buscar la paradoja del punto ciego en la interpretación de los textos literarios ya que esta amplía el significado de los textos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Al-Aziz A. (2008). Un enfoque semántico-conceptual sobre la ambigüedad polisémica en *El Otro*, de Borges. *Revista de Investigación Lingüística*, 1(11), 309-337.

<https://revistas.um.es/ril/article/view/53811>

Auster, P. (2018). *La trilogía de Nueva York*. Booket.

Auster, P. (2018). *Una vida en palabras: Conversaciones con I. B. Siegmundfeldt*. Seix Barral.

Barrero, C., Bohórquez, L. y Mejía, M. (2011). La hermenéutica en el desarrollo de la investigación educativa en el siglo XXI. *Itinerario Educativo*, 25(57), 101-120.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6280160>

Bensemmane, S. y Alger, S. (2021). El juego de las interpretaciones y la cooperación del lector según los actuales paradigmas recepcionistas. *Aleph*, 8(4), 211-222.

<https://aleph.edinum.org/4526>

Borges, J. (2000). *El Aleph*. El Comercio.

Brailovsk, D. (2017). La pedagogía y su vocabulario. *Voces de la Educación*, 2 (3), 52-62.

<https://www.revista.vocesdelaeducacion.com.mx/index.php/voces/article/view/34>

Bravo, J. (1989). *Técnicas narrativas*. Biblioteca Nacional del Perú.

Caruzo, E. (2013). *La venganza del mejorero*. Editorial Pasacalle.

Cercas, J. (2016). *El punto ciego*. Barcelona: Literatura Random House.

Cervantes Virtual. (12 de junio de 2015). *El oficio de escribir* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jmMdMsktLw4>

De Lucas, M. (2019). Crónica del silencio. Una lectura de García Márquez a partir de la teoría del punto de Javier Cercas. *Artes del ensayo*, 1(3), 131-156.

<https://raco.cat/index.php/artesdelensayo/article/view/365449>

Enaudeau, C. (1999). *La paradoja de la representación*. Editorial Paidós.

Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen.

Foster, D. (2016). *Portátil*. Literatura Random House.

Garciamartín, P. (2016). Diseño de estudios cuantitativos: diseños descriptivos. *Enfermería en Cardiología*, 69 (3), 23-29.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6285990>

Gómez, E. y Lobo (2017) *El rompecabezas del cerebro: la conciencia. Capítulo 14* [Archivo PDF]. https://www.researchgate.net/publication/316494589_El-rompecabezas_del_cerebro_la_conciencia_Capitulo14

Garrobo, R. (2006). ¿Quién es Paul Auster? Identidad y significado en *La trilogía de Nueva York*. *Eikasia. Revista de Filosofía*. 2(7), 59-65.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2148491>

Hernando, L. (2005). La elipsis en el análisis e interpretación de textos. *Cauce. Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 1(28), 169-181.
https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce28/cauce28_09.pdf

Lobina, M. (2019). *Más allá del realismo sucio. Ruido, nocilla, historia y puntos ciegos en la novela española contemporánea. Desde mañas hasta Cercas, pasando por Fernández*. Girona.

López, G. (2017). En busca del punto ciego en la obra de Javier Cercas: análisis de sus (no) ficciones desde las reflexiones del autor. *Nuevas perspectivas y literarias y culturales II*, 1(1), 159-169.
https://www.academia.edu/35019487/En_busca_de_El_punto_ciego_en_la_obra_de_Javier_Cercas_an%C3%A1lisis_de_sus_no_ficciones_desde_las_reflexiones_del_autor

Majino, R. (2018). *Dónde está el amor*. Lima: Ediciones Rocinante.

- Manyari, O. (2006). *Retórica*. Universidad Ricardo Palma.
- Mignolo, W. (1983). Comprensión hermenéutica y comprensión teórica. *Revista de Literatura*, 45(90), 5-38.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=20130>
- Morey, M. (2005). *Lógica del sentido Gilles Deleuze*. Escuela de Filosofía Universidad.
- Onetti, J. (2002). *Cuentos escogidos*. El Comercio.
- Paniagua, F. y Condori, P. (2018). *Investigación científica en educación*. Porfirio Condori Ojeda (autor-editor).
- Paz, J. (1997). El Quijote: de la novela moderna a la novela postmoderna (Nueva incursión en la Cueva de Montesinos). *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 1(34).5-20.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2316949>
- Peña, H. (1982). La ambigüedad. *Revista Documento Lingüístico y Literarios*, 1(8), 41-49. revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/93
- Pérez, A. (2013) *Lo urbano y su relación con la identidad en Trilogía de Nueva York de Paul Auster* [Monografía de Grado para optar el título de Licenciado en Literatura, Universidad del Valle].
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/17743>
- Picallo, X., Borquez, C., Gallardo, G. y Florencia, M. (2014). *Teoría y crítica literaria: Algunos problemas e itinerarios teórico-metodológicos*. Ediciones del Gato Gris.
- Pino, C. (2011). Ensayo sobre paradojas. *A Parte Rei*, 1 (25), 2- 3.
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/paradojas.pdf>
- Porto, J. (2018). Sobre ambigüedad y vaguedad en los diccionarios. *Revista de Filología*, 1(36), 329-365.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6466011>

- Ramos, C. (2015). Los paradigmas de la investigación científica. *Avances En Psicología*, 23(1), 9-17. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2015.v23n1.167>
- Raga, V. (2007). La ironía socrática como arte de vivir. *Éndoxa*, 1 (22), 69-85. <https://doi.org/10.5944/endoxa.22.2007.5179>
- Ramírez, W. (2017). Repensar el estatuto epistemológico de los estudios literarios a partir de la comprensión hermenéutica: La apreciación como visión de la investigación en literatura. *Humanidades*, 7(1), 2-33. <https://www.redalyc.org/journal/4980/498054591004/html/>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Sepúlveda, J. (2014) *Todo empezó con un número equivocado* [Tesis para optar el título de Magister en Estética Universidad Nacional de Colombia]. <https://1library.co/document/q0pll03z-todo-empezo-con-un-numero-equivocado.html>
- Solano, S. y Ramírez, J. (2016). *Análisis e interpretación de textos literarios*. Costa Rica.
- Soní, A. (1999). La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción. *Anuario de Educación y Comunicación*, 1(2), 25-42. https://www.academia.edu/15556723/Convergencia_entre_obra_abierta_y_teor%C3%ADa_de_recepci%C3%B3n
- Trapanese, E. (2010). El Caballero de la Locura y su ambigüedad: Don Quijote entre Unamuno y Zambrano. *Bajo Plabra. Revista de Filosofía II Época*, 1 (5), 349-366. <https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/3475>
- Tse-tung, M. (2009). *Sobre la contradicción*. Ediciones en Lengua Extranjera.
- Vargas, M. (2011). *Cartas a un joven novelista*. Alfaguara.

ANEXOS

Anexo 01. Matriz de consistencia

Título: El punto ciego en la novela *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	INDICADORES	ÍTEMS
EL PUNTO CIEGO	Preguntas del punto ciego	Preguntas abiertas sin posibilidad de respuesta única.	Identificamos preguntas abiertas desde el punto ciego conceptual y/o narrativo.
	Ironía	Recurrencia de significados blindados que disimulan su verdadero sentido.	Identificamos recurrencia de significados blindados que disimulan su verdadero sentido.
	Ambigüedad	Verdades bífidas, poliédricas.	Identificamos elementos o verdades con doble significación.
	Contradicción	Contraposición de dos verdades opuestas.	Identificamos verdades contradictorias, ya sean morales o metafísicas.
	Paradoja	Presencia de dos ideas, conceptos o afirmaciones que se excluyen y conviven en la misma medida.	Identificamos la presencia de dos ideas, conceptos o afirmaciones que se excluyen y conviven en la misma medida.

Anexo 02. Instrumentos

EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA *LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK*, DE PAUL AUSTER

HUACHO CRUZ, Jose Antony

MANUEL FRANCISCO, Ronaldiño

Subcategoría: ironía						
ÍTEMS	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿DE QUÉ MODO?		EJEMPLO	PÁGINAS
			EVIDENTEMENTE	IMPLÍCITAMENTE		
¿Se identifica recurrencia de significados blindados que disimulan su verdadero sentido?						

Subcategoría: ambigüedad						
ÍTEMS	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿DE QUÉ TIPO?		EJEMPLO	PÁGINAS
			BÍFIDO	POLIÉDRICO		
¿Se identifica elementos o verdades con dos o más significados?						

Subcategoría: contradicción								
ÍTEMS	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿DE QUÉ TIPO?				EJEMPLO	PÁGINAS
			MORAL	METAFÍSICO	CLÍNICO	OTROS		
¿Se identifica verdades contradictorias?								

Subcategoría: paradoja							
ÍTEMS	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿EN QUÉ MEDIDA?			EJEMPLO	PÁGINAS
			POCO FRECUENTE	FRECUENTE	MUY FRECUENTE		
			1	2	Más de 2		
¿Se identifica la presencia de dos ideas, conceptos o afirmaciones que se excluyen y conviven en la misma medida?							

Subcategoría: preguntas del punto ciego						
ÍTEMS	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿DE QUÉ TIPO?		EJEMPLO	PÁGINAS
			CONCEPTUAL	NARRATIVO		
¿Se identifica preguntas abiertas desde el punto ciego?						

Subcategoría: elipsis								
ÍTEMS	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿EN QUÉ MEDIDA?				EJEMPLO	PÁGINAS
			POCO FRECUENTE		FRECUENTE	MUY FRECUENTE		
			1	2	3	Más de 3		
¿Se identifica omisión de datos o informaciones en el desarrollo de la historia?								



UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN-HUÁNUCO
Facultad de Ciencias de la Educación
Unidad de Investigación
"Año de Unidad, la Paz y del Desarrollo"



CONSTANCIA DE SIMILITUD DE LA TESIS CON INVESTIGACIONES PREVIAS

El director de la Unidad de Investigación deja constancia que el trabajo de investigación: **EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK DE PAUL AUSTER**; presentado por:

- Jose Antony HUACHO CRUZ
- Ronaldiño MANUEL FRANCISCO

De la Carrera Profesional de Lengua y Literatura tiene 10% de similitud con investigaciones previas, según el software TURNITIN.

Por consiguiente, la tesis tiene **porcentaje de similitud permitido** para pregrado según Reglamento general de grados y títulos modificado de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán de Huánuco, 2022.

Se expide la presente constancia con el código **N°0111-2023-UNHEVAL-FCE/UI**, para los fines pertinentes.

Cayhuayna, 07 de julio de 2023.



Dr. Edwin Roger Esteban Rivera
Director de la Unidad de Investigación
Facultad de Ciencias de la Educación

NOMBRE DEL TRABAJO

EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK DE PAUL AUSTER

AUTOR

**HUACHO CRUZ Jose Antony y
MANUEL FRANCISCO Ronaldiño**

RECUENTO DE PALABRAS

31260 Words

RECUENTO DE CARACTERES

156993 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

113 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

1.4MB

FECHA DE ENTREGA

Jul 7, 2023 8:33 AM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jul 7, 2023 8:35 AM GMT-5**● 10% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos:

- 10% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 3% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Coincidencia baja (menos de 15 palabras)
- Material citado



"Año de la Unidad, la Paz y el Desarrollo"

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILO VALDIZÁN-HUÁNUCO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, siendo las 10:00 a.m., del día 08 de noviembre del 2023, reunidos en la Sala de Grados de la Facultad de Ciencias de la Educación los docentes que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 3002-2023-UNHEVAL-FCE/D de fecha 03 de noviembre de 2023, conformados por:

Dr. Víctor Rojas Rivera Presidente
Lic. Jacobo Ramírez Mays Secretario
Lic. Andrés Jara Maylle Vocal

Con el asesoramiento de la Mg. Rossy MAJINO GONZALES el (la) Bachiller: **Ronaldiño MANUEL FRANCISCO** aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Educación Especialidad: **Lengua y Literatura**, se dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: **EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK DE PAUL AUSTER.**

Concluido el proceso de sustentación, cada miembro del jurado procedió a la evaluación del (de la) aspirante, teniendo presente los criterios de evaluación siguientes:

- Presentación personal	Deficiente: (00-13) ()
- Locución	Regular: (14) ()
- Equilibrio emocional	Bueno: (15-16) ()
- Nivel de conocimiento	Muy Bueno: (17-18) (<u>17</u>)
- Orden y coherencia	Excelente: (19-20) ()
- Habilidad para absolver preguntas	

Obteniendo, en consecuencia, el (la) titulado la nota de: diecisiete.

Equivalente a: muy bueno

Calificación que se realizó de acuerdo al Art. 78° del Reglamento General de Grados y Títulos Modificado de la Universidad Nacional Hermilio Valdizan.

Los miembros del Jurado firman el ACTA en señal de conformidad, siendo a la: 11:20, horas del día 08 de noviembre de 2023.

[Firma]
 PRESIDENTE
 DNI N° 22468269

[Firma]
 SECRETARIO
 DNI N° 2250233

[Firma]
 VOCAL
 DNI N° 22414301



"Año de la Unidad, la Paz y el Desarrollo"

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILO VALDIZÁN-HUÁNUCO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, siendo las 10:00 a.m., del día 08 de noviembre del 2023, reunidos en la Sala de Grados de la Facultad de Ciencias de la Educación los docentes que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 3002-2023-UNHEVAL-FCE/D de fecha 03 de noviembre de 2023, conformados por:

Dr. Víctor Rojas Rivera Presidente
Lic. Jacobo Ramírez Mays Secretario
Lic. Andrés José Maylle Vocal

Con el asesoramiento de la Mg. Rossy MAJINO GONZALES el (la) Bachiller: **Jose Antony HUACHO CRUZ** aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Educación Especialidad: **Lengua y Literatura**, se dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: **EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK DE PAUL AUSTER.**

Concluido el proceso de sustentación, cada miembro del jurado procedió a la evaluación del (de la) aspirante, teniendo presente los criterios de evaluación siguientes:

- Presentación personal	Deficiente: (00-13) ()
- Locución	Regular: (14) ()
- Equilibrio emocional	Bueno: (15-16) ()
- Nivel de conocimiento	Muy Bueno: (17-18) (<u>17</u>)
- Orden y coherencia	Excelente: (19-20) ()
- Habilidad para absolver preguntas	

Obteniendo, en consecuencia, el (la) titulado la nota de: diecisiete

Equivalente a: muy bueno

Calificación que se realizó de acuerdo al Art. 78° del Reglamento General de Grados y Títulos Modificado de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán.

Los miembros del Jurado firman el ACTA en señal de conformidad, siendo a la: 11:20, horas del día 08 de noviembre de 2023.

PRESIDENTE
 DNI N° 22468269

SECRETARIO
 DNI N° 22702336

VOCAL
 DNI N° 22414301

Anexo 5. Nota biográfica

JOSE ANTONY HUACHO CRUZ

Jose Antony Huacho Cruz nació en la provincia de Lauricocha. Terminó sus estudios primarios y secundarios en la I. E. Pedro Paulet Mostajo. Estudió Lengua y Literatura en la Universidad Nacional Hermilio Valdizán.

RONALDIÑO MANUEL FRANCISCO

Ronaldiño Manuel francisco nació en el centro poblado de Pauca, distrito de Canchabamba, provincia de Huacaybamba y departamento de Huánuco. Sus estudios primarios y secundarios los realizó en su pueblo natal, en la I. E. I. 84109 Manuel González Prada de Pauca. Estudió la especialidad de Lengua y Literatura en la Universidad Nacional Hermilio Valdizán.



AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DIGITAL Y DECLARACIÓN JURADA DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR UN GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL

1. Autorización de Publicación: (Marque con una "X")

Pregrado	<input checked="" type="checkbox"/>	Segunda Especialidad	<input type="checkbox"/>	Posgrado:	Maestría	<input type="checkbox"/>	Doctorado	<input type="checkbox"/>
-----------------	-------------------------------------	-----------------------------	--------------------------	------------------	----------	--------------------------	-----------	--------------------------

Pregrado (tal y como está registrado en SUNEDU)

Facultad	CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Escuela Profesional	LENGUA Y LITERATURA
Carrera Profesional	LENGUA Y LITERATURA
Grado que otorga	
Título que otorga	LICENCIADO EN EDUCACIÓN ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA

Segunda especialidad (tal y como está registrado en SUNEDU)

Facultad	
Nombre del programa	
Título que Otorga	

Posgrado (tal y como está registrado en SUNEDU)

Nombre del Programa de estudio	
Grado que otorga	

2. Datos del Autor(es): (Ingrese todos los datos requeridos completos)

Apellidos y Nombres:	HUACHO CRUZ, JOSE ANTONY							
Tipo de Documento:	DNI	<input checked="" type="checkbox"/>	Pasaporte	<input type="checkbox"/>	C.E.	<input type="checkbox"/>	Nro. de Celular:	985455430
Nro. de Documento:	72390762					Correo Electrónico:	Antonyhc2001@gmail.com	

Apellidos y Nombres:	MANUEL FRANCISCO, RONALDIÑO							
Tipo de Documento:	DNI	<input checked="" type="checkbox"/>	Pasaporte	<input type="checkbox"/>	C.E.	<input type="checkbox"/>	Nro. de Celular:	938102767
Nro. de Documento:	71392262					Correo Electrónico:	ronaldinomanuelfrancisco@gmail.com	

3. Datos del Asesor: (Ingrese todos los datos requeridos completos según DNI, no es necesario indicar el Grado Académico del Asesor)

¿El Trabajo de Investigación cuenta con un Asesor?: (marque con una "X" en el recuadro del costado, según corresponda)	SI	<input checked="" type="checkbox"/>	NO	<input type="checkbox"/>
Apellidos y Nombres:	MAJINO GONZALES, ROSSY			
Tipo de Documento:	DNI	<input checked="" type="checkbox"/>	Pasaporte	<input type="checkbox"/>
ORCID ID:	0000-0002-4331-0522			
Nro. de documento:	22519495			

4. Datos del Jurado calificador: (Ingrese solamente los Apellidos y Nombres completos según DNI, no es necesario indicar el Grado Académico del Jurado)

Presidente:	ROJAS RIVERA, VICTOR MANUEL
Secretario:	RAMIREZ MAYS, DANTE JACOBO
Vocal:	JARA MAYLLE, ANDRES AVELINO
Vocal:	
Vocal:	
Accesitario	


5. Declaración Jurada: *(Ingrese todos los datos requeridos completos)*

a) Soy Autor (a) (es) del Trabajo de Investigación Titulado: <i>(Ingrese el título tal y como está registrado en el Acta de Sustentación)</i>
EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK DE PAUL AUSTER
b) El Trabajo de Investigación fue sustentado para optar el Grado Académico o Título Profesional de: <i>(tal y como está registrado en SUNEDU)</i>
TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA
c) El Trabajo de investigación no contiene plagio (ninguna frase completa o párrafo del documento corresponde a otro autor sin haber sido citado previamente), ni total ni parcial, para lo cual se han respetado las normas internacionales de citas y referencias.
d) El trabajo de investigación presentado no atenta contra derechos de terceros.
e) El trabajo de investigación no ha sido publicado, ni presentado anteriormente para obtener algún Grado Académico o Título profesional.
f) Los datos presentados en los resultados (tablas, gráficos, textos) no han sido falsificados, ni presentados sin citar la fuente.
g) Los archivos digitales que entrego contienen la versión final del documento sustentado y aprobado por el jurado.
h) Por lo expuesto, mediante la presente asumo frente a la Universidad Nacional Hermilio Valdizán (en adelante LA UNIVERSIDAD), cualquier responsabilidad que pudiera derivarse por la autoría, originalidad y veracidad del contenido del Trabajo de Investigación, así como por los derechos de la obra y/o invención presentada. En consecuencia, me hago responsable frente a LA UNIVERSIDAD y frente a terceros de cualquier daño que pudiera ocasionar a LA UNIVERSIDAD o a terceros, por el incumplimiento de lo declarado o que pudiera encontrar causas en la tesis presentada, asumiendo todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse de ello. Asimismo, por la presente me comprometo a asumir además todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse para LA UNIVERSIDAD en favor de terceros con motivo de acciones, reclamaciones o conflictos derivados del incumplimiento de lo declarado o las que encontraren causa en el contenido del trabajo de investigación. De identificarse fraude, piratería, plagio, falsificación o que el trabajo haya sido publicado anteriormente; asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, sometiéndome a la normatividad vigente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán.

6. Datos del Documento Digital a Publicar: *(Ingrese todos los datos requeridos completos)*

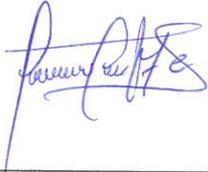
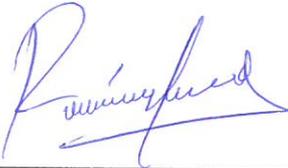
Ingrese solo el año en el que sustentó su Trabajo de Investigación: <i>(Verifique la Información en el Acta de Sustentación)</i>			2023		
Modalidad de obtención del Grado Académico o Título Profesional: <i>(Marque con X según Ley Universitaria con la que inició sus estudios)</i>	Tesis	X	Tesis Formato Artículo		
	Trabajo de Investigación		Trabajo de Suficiencia Profesional		
	Trabajo Académico		Otros <i>(especifique modalidad)</i>		
Tesis Formato Patente de Invención		Tesis Formato Libro, revisado por Pares Externos			
Palabras Clave: <i>(solo se requieren 3 palabras)</i>	EL PUNTO CIEGO	JAVIER CERCAS	LA TRILOGÍA		
Tipo de Acceso: <i>(Marque con X según corresponda)</i>	Acceso Abierto	X	Condición Cerrada (*)		
	Con Periodo de Embargo (*)		Fecha de Fin de Embargo:		
¿El Trabajo de Investigación, fue realizado en el marco de una Agencia Patrocinadora? <i>(ya sea por financiamientos de proyectos, esquema financiero, beca, subvención u otras; marcar con una "X" en el recuadro del costado según corresponda):</i>			SI	NO	X
Información de la Agencia Patrocinadora:					

El trabajo de investigación en digital y físico tienen los mismos registros del presente documento como son: Denominación del programa Académico, Denominación del Grado Académico o Título profesional, Nombres y Apellidos del autor, Asesor y Jurado calificador tal y como figura en el Documento de Identidad, Título completo del Trabajo de Investigación y Modalidad de Obtención del Grado Académico o Título Profesional según la Ley Universitaria con la que se inició los estudios.



7. Autorización de Publicación Digital:

A través de la presente. Autorizo de manera gratuita a la Universidad Nacional Hermilio Valdizán a publicar la versión electrónica de este Trabajo de Investigación en su Biblioteca Virtual, Portal Web, Repositorio Institucional y Base de Datos académica, por plazo indefinido, consintiendo que con dicha autorización cualquier tercero podrá acceder a dichas páginas de manera gratuita pudiendo revisarla, imprimirla o grabarla siempre y cuando se respete la autoría y sea citada correctamente. Se autoriza cambiar el contenido de forma, más no de fondo, para propósitos de estandarización de formatos, como también establecer los metadatos correspondientes.

Firma: 		
Apellidos y Nombres:	HUACHO CRUZ, JOSE ANTONY	Huella Digital
DNI:	72390762	
Firma: 		
Apellidos y Nombres:	MANUEL FRANCISCO, RONALDIÑO	Huella Digital
DNI:	71392262	
Fecha: 14 /11 /2023		

Nota:

- ✓ No modificar los textos preestablecidos, conservar la estructura del documento.
- ✓ Marque con una X en el recuadro que corresponde.
- ✓ Llenar este formato de forma digital, con tipo de letra **calibri**, **tamaño de fuente 09**, manteniendo la alineación del texto que observa en el modelo, sin errores gramaticales (*recuerde las mayúsculas también se tildan si corresponde*).
- ✓ La información que escriba en este formato debe coincidir con la información registrada en los demás archivos y/o formatos que presente, tales como: DNI, Acta de Sustentación, Trabajo de Investigación (PDF) y Declaración Jurada.
- ✓ Cada uno de los datos requeridos en este formato, es de carácter obligatorio según corresponda.

Anexo 07. Validación de instrumentos

INSTRUMENTO DE OPINIÓN DEL EXPERTO

TÍTULO: EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA *LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK* DE PAUL AUSTER

I. DATOS:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO	TÍTULO Y/O GRADO ACADÉMICO	AUTOR DEL INSTRUMENTO
SANTILLÁN LEAÑO, ANGEL ELIPIO	LIC. EN EDUCACIÓN - LENGUA Y LITERATURA	✓ HUACHO CRUZ, Jose Antony ✓ MANUEL FRANCISCO, Ronaldiño

II. ASPECTOS DE LA EVALUACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
		0,5	1,0	1,5	2,0	2,5
CLARIDAD	Está formulado con un lenguaje apropiado, comprensible y sencillo.				2,0	
OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidad observable adecuado				2,0	
ACTUALIDAD	Adecuado al contexto del tema materia de investigación.				2,0	
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica, secuencial de las preguntas.				2,0	
SUFICIENTE	Los ítems son suficientes y necesarios para evaluar los indicadores precisados.				2,0	
CONSISTENCIA	El instrumento responde al problema de investigación.				2,0	
COHERENCIA	Existe correlación entre indicadores y dimensiones.				2,0	
METODOLOGÍA	El instrumento responde a la metodología de la investigación.				2,0	

III. PUNTAJES PARCIALES Y TOTAL:

INDICADORES	PUNTAJE
CLARIDAD	2,0
OBJETIVIDAD	2,0
ACTUALIDAD	2,0
ORGANIZACIÓN	2,0
SUFICIENCIA	2,0
CONSISTENCIA	2,0
COHERENCIA	2,0
METODOLOGÍA	2,0
PUNTAJE TOTAL	16,0

IV. SUGERENCIAS:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Lugar y fecha	DNI	Firma del experto	Teléfono
HUÁNUCO, 26/09/2022	22755161		962692551



FIRMA DEL EXPERTO

INSTRUMENTO DE OPINIÓN DEL EXPERTO

TÍTULO: EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA *LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK* DE PAUL AUSTER

I. DATOS:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO	TÍTULO Y/O GRADO ACADÉMICO	AUTOR DEL INSTRUMENTO
Rojas Rivera, Víctor H.	Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana	<input checked="" type="checkbox"/> HUACHO CRUZ, Jose Antony <input checked="" type="checkbox"/> MANUEL FRANCISCO, Ronaldiño

II. ASPECTOS DE LA EVALUACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
		0,5	1,0	1,5	2,0	2,5
CLARIDAD	Está formulado con un lenguaje apropiado, comprensible y sencillo.					2,5
OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidad observable adecuado				2,0	
ACTUALIDAD	Adecuado al contexto del tema materia de investigación.				2,0	
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica, secuencial de las preguntas.					2,5
SUFICIENTE	Los ítems son suficientes y necesarios para evaluar los indicadores precisados.				2,0	
CONSISTENCIA	El instrumento responde al problema de investigación.				2,0	
COHERENCIA	Existe correlación entre indicadores y dimensiones.				2,0	
METODOLOGÍA	El instrumento responde a la metodología de la investigación.				2,0	

III. PUNTAJES PARCIALES Y TOTAL:

INDICADORES	PUNTAJE
CLARIDAD	2,5
OBJETIVIDAD	2,0
ACTUALIDAD	2,0
ORGANIZACIÓN	2,5
SUFICIENCIA	2,0
CONSISTENCIA	2,0
COHERENCIA	2,0
METODOLOGÍA	2,0
PUNTAJE TOTAL	17

IV. SUGERENCIAS:

.....

.....

.....

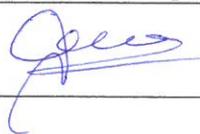
.....

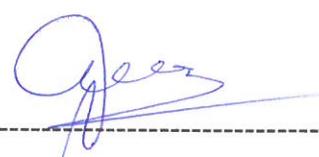
.....

.....

.....

.....

Lugar y fecha	DNI	Firma del experto	Teléfono
Hco. 26-09-22.	22468269		962917525



FIRMA DEL EXPERTO

INSTRUMENTO DE OPINIÓN DEL EXPERTO

TÍTULO: EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA *LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK* DE PAUL AUSTER

I. DATOS:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO	TÍTULO Y/O GRADO ACADÉMICO	AUTOR DEL INSTRUMENTO
JARA MAYLLE, Andrés A.	Licenciado en Educación, especialidad Lengua y Literatura	✓ HUACHO CRUZ, Jose Antony ✓ MANUEL FRANCISCO, Ronaldiño

II. ASPECTOS DE LA EVALUACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE 0,5	REGULAR 1,0	BUENO 1,5	MUY BUENO 2,0	EXCELENTE 2,5
CLARIDAD	Está formulado con un lenguaje apropiado, comprensible y sencillo.				2,0	
OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidad observable adecuado				2,0	
ACTUALIDAD	Adecuado al contexto del tema materia de investigación.					2,5
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica, secuencial de las preguntas.				2,0	
SUFICIENTE	Los ítems son suficientes y necesarios para evaluar los indicadores precisados.				2,0	
CONSISTENCIA	El instrumento responde al problema de investigación.				2,0	
COHERENCIA	Existe correlación entre indicadores y dimensiones.				2,0	
METODOLOGÍA	El instrumento responde a la metodología de la investigación.				2,0	

III. PUNTAJES PARCIALES Y TOTAL:

INDICADORES	PUNTAJE
CLARIDAD	2,0
OBJETIVIDAD	2,0
ACTUALIDAD	2,5
ORGANIZACIÓN	2,0
SUFICIENCIA	2,0
CONSISTENCIA	2,0
COHERENCIA	2,0
METODOLOGÍA	2,0
PUNTAJE TOTAL	16,5

IV. SUGERENCIAS:

.....

.....

.....

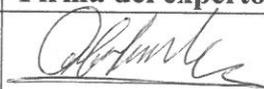
.....

.....

.....

.....

.....

Lugar y fecha	DNI	Firma del experto	Teléfono
Huánuco 10-10-22	22414301		962669145



FIRMA DEL EXPERTO

Anexo 08. Otros**UNIVERSIDAD NACIONAL “HERMILIO VALDIZÁN”***Licenciada con Resolución del Consejo Directivo N° 099-2019-SUNEDU/CD**Facultad de Ciencias de la Educación**Unidad de Investigación**“Año de Unidad, la Paz y del Desarrollo”***DECLARACIÓN JURADA**

Nosotros, Jose Antony Huacho Cruz y Ronaldiño Manuel Francisco, identificados con DNI: 72390762/71392262, con domicilio en el Jr. Las flores N°356/Av. Universitaria N°676, distrito de Pillco Marca, provincia de Huánuco y departamento de Huánuco; aspirantes al título profesional correspondiente al programa de la carrera profesional de Lengua y Literatura.

DECLARANDO BAJO JURAMENTO QUE:

La tesis titulada “EL PUNTO CIEGO EN LA NOVELA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK DE PAUL AUSTER” fue elaborada dentro del marco ético y legal en su redacción. Si en el futuro se detectara evidencias de vulnerabilidad en el sistema antiplagio mediante actos que lindan con lo ético y legal, nos sometemos a las sanciones a que hubiera lugar.

Huánuco, 15 de noviembre del 2023





