

Entrevista con Paul Auster

Julián Jiménez-Heffernan

[El 18 de junio de 2003 Paul Auster visitó junto a su hija la Huerta de San Vicente en Granada, invitado por la Fundación García Lorca. Fue presentado y entrevistado por Julián Jiménez Heffernan]

Paul Auster nació en New Jersey en 1947. Estudió en la Universidad de Columbia en Nueva York. Tras una breve experiencia académica, decidió probar suerte en el mundo real y se embarcó en dos aventuras esencialmente americanas. Primero, siguiendo los pasos de Herman Melville y Jack London, se enroló en un petrolero y pasó algunos meses en el mar. Después, siguiendo a varias generaciones de escritores norteamericanos, se marchó a París y vivió cuatro años en Francia, donde completó ese programa de expatriado que tan sarcásticamente describía en *Leviatán*: «Joven escritor americano se marcha a París para descubrir cultura y mujeres hermosas, para experimentar los placeres de sentarse en las cafeterías y fumar cigarrillos». De vuelta a Nueva York, pasó algunos años de lucha y estrecheces, ganándose la vida de forma errática. Como explica en su breve autobiografía *A salto de mata*: «El dinero, por supuesto, nunca es sólo dinero. Es siempre otra cosa, y es siempre algo más y siempre tiene la última palabra». Durante la década de los setenta, y muy a pesar suyo, Paul Auster dio literalmente palabras a cambio de dinero: traducciones, reseñas e incluso una novela de detectives titulada *Squeeze Play*. Pero su suerte dio un vuelco gracias una doble ayuda económica: una beca de una fundación cuyo benefactor era el poeta James Merrill y el dinero que heredó al morir su padre.

La lucha había terminado. Paul Auster encontró el sosiego para sentarse y organizar las muchas frases e historias que bullían en su cabeza, tras casi veinte años de actividad ascética y compulsiva, de lecturas, estudio, escritura poética, viajes al extranjero y episodios diversos de exploración radical, viajes internos hacia la soledad y las fuentes del yo. Todo este material biográfico rebrotó luego en las novelas que

publicó durante los años ochenta y noventa, formado y reformado en una red tupida de motivos existenciales: orfandad, soledad, autoconfianza, solipsismo, enclaustramiento, sueños radicales, viajes trascendentales... No obstante, antes de escribir sobre sí mismo oculto en máscaras literarias, decidió pagar la deuda a su padre. Así, en 1982, el joven Auster hace su debut literario genuino con un homenaje emocionante a su progenitor, titulado *La invención de la soledad*. La primera parte es una evocación intensa y hermosa de su padre desde los ojos de un niño, una evocación tocada por la dramática frase de Kafka: «Todo entra en el libro de cuentas, pero nunca se hace balance». En la segunda parte, titulada *El libro de la memoria*, el padre de Auster irrumpe con voz narrativa, hilando una refactura estimulante de antiguas narraciones mnemónicas y autobiográficas. Cicerón, San Agustín, Giordano Bruno, Montaigne y Pascal se dan cita en este trepidante viaje hacia las honduras de la identidad personal. Un aforismo de Pascal hechiza el libro: «Toda la infelicidad del hombre brota de una sola cosa: de ser incapaz de quedarse tranquilamente en su habitación». La voz espectral del padre modulará este dicho: «A veces parece que no vamos a ninguna parte cuando caminamos por la ciudad», o «Todos los libros son una imagen de la soledad». De este modo estamos ya plenamente acomodados en un universo que hemos aprendido a reconocer como «austeriano»: habitaciones cerradas, vagabundeos sin rumbo, irredimibles soledades. Un puñado de artistas son invocados para dar soporte a este credo existencial: Emily Dickinson, Van Gogh o Friedrich Hölderlin.

En ese mismo año de 1982, Auster reúne en un solo libro, *El arte del hambre*, un conjunto de ensayos que había publicado durante los años setenta en diferentes revistas norteamericanas, como el *New York Review of Books* o *Studies in Twentieth Century Literature*. Son ejercicios de interpretación literaria caracterizados por la elegancia, la disciplina y el sentido estrecho del compromiso. Auster se arroja al universo de Hamsun, Kafka, Beckett, Ungaretti, Reznikoff, el dadaísmo, Bataille, Celan o Jabès. Una selección poderosamente noamericana de nombres, desde luego, tratándose de un escritor ferozmente americano como Auster, cuyo exilio intelectual, planeado de manera estratégica, persigue los pasos de otros famosos expatriados, como Stein, Pound o Henry Miller. Kafka y Beckett dan a Auster una lección de aridez, de carestía y penuria, que nunca olvidará. Nomadismo, hambre, nada y desposesión se convierten en los tropos recurrentes de su escritura crí-

tica, notas para una melodía silenciosa, pentagramas escuálidos y obsesivos para su personalísima música del azar. En 1985, o quizás el año anterior, tras una búsqueda infructuosa, Auster entrega a su editor definitivo un manuscrito titulado *Ciudad de cristal*. El libro, pronto a la venta en librerías, consigue llamar la atención de un número creciente de lectores y sorprende a algunos críticos. La novela es muy original, una combinación de seco suspense y metafísica mórbida, escrita en una prosa directa, pragmática, transparente que deja poco espacio al adorno. El pastiche detectivesco se redime en manos de un escritor versátil y ultraconsciente, cuyo objetivo primero es reintroducir el absurdo en el corazón de la metrópoli, y recordarnos que los contornos de la identidad no están nunca completamente trazados. La Biblia, Cervantes, Stevenson, Chandler, Kafka, Borges, Beckett... referencias diversas se dan cita en esta pesadilla urbana. La entrega al azar y el sinsentido van retirando suelo bajo los pies de su perplejo protagonista, testigo privilegiado de la fragmentación. Stilmann, el antagonista, afirma en un momento decisivo: «Vine a Nueva York porque es el más abandonado de los lugares, el más abyecto. La fragmentación está por todas partes, la confusión es universal. Sólo tienes que abrir los ojos para verlo. La gente rota, las cosas rotas, los pensamientos rotos. La ciudad entera es un montón de basura.» Esta novela toca otra nota recurrente de la ficción de Auster: los mendigos. Los *clochards* de Beckett se asoman a esta salvaje desolación urbana para reaparecer, en todo su abatimiento, en las prosas de *Timbuktu*. La segunda novela de la trilogía, titulada *Fantasmas*, ofrece, so capa de relato detectivesco, una prueba para el *dictum* célebre de Berkeley en virtud del cual *esse est percipi* (ser es ser percibido). Una idea que persigue a Auster y que obsesionó a Samuel Beckett, hasta el punto de rodar una película muda, *Film* (1963), ilustrativa de dicha máxima, con Buster Keaton de protagonista. Nada ocurre en una historia que resulta ser una historia sobre la temática de las historias, el sentido de los relatos, la estructura de los sucesos y la lógica de la escritura. Dos precursores norteamericanos, Walt Whitman y Thoreau, proporcionan el trasfondo a esta fábula enigmática, descrita por su autor como «la laguna de Walden en el corazón de la ciudad». En la tercera novela de la trilogía, *La habitación cerrada*, Auster explora la estructura infinitamente regresiva, como de cajas chinas, de una existencia humana precipitada en libros dentro de otros libros. Las aporías de la modernidad se exploran aquí de manera sutil: vida o arte, arte que traga vida, vida que huye del arte.

Rimbaud, Mallarmé, Proust. Anonimia, pseudonimia, los sacrificios de la creación y la decreación, la biografía literaria como forma de vida secundaria, gregaria, derivativa, estos son los temas aquí tratados que reaparecerán, de manera algo confusa y violenta, en *El libro de las ilusiones*. Y el padre americano es ahora Hawthorne.

En *El país de las últimas cosas* (1987) Auster va más allá de *La trilogía de Nueva York* mediante un giro adicional e inesperado. El truco consiste en retirar la identidad de un paisaje urbano reconocible, disipar la comodidad de una realidad histórica concreta y arrojar a la ciudad inevitable a una atmósfera intemporal de destrucción apocalíptica. Pero por mucho que Anna Blume, la protagonista, logre ver el océano, atesorando así «la prueba de que la ciudad no estaba en todas partes, de que algo existía más allá, de que había otros mundos además de este», la ciudad permanece ubicua, fragmentada, rota, como un infierno vivo, en esta hermosa novela redactada con admirable pulso lírico. En *El país de las últimas cosas* evoca *El corazón de las tinieblas*, pues ambas son narraciones apocalípticas de búsqueda, aunque se aproxima más a la ficción distópica moderna: *1984* de George Orwell o *El cuento de la criada* de Margaret Atwood. Vidas abandonadas, manuscritos calcinados e identidades tentativas, pautan el progreso de este emocionante testamento de desechos. En 1988, Auster publica los poemas que había escrito durante la década de los setenta. El título de la colección, *Desapariciones. Poemas 1970-1979*, revela la disciplina de rigor expresivo, ascetismo léxico y fragmentación sintáctica a la que estos poemas estuvieron sometidos en el proceso de su composición. Auster dijo en una ocasión que sus poemas tenían los puños cerrados. Si uno consigue entreabrirlos, cabría añadir, ofrecen al lector un universo singular de historias oblicuas y símbolos recurrentes, como la piedra, el muro o el ojo. Los modelos vuelven a ser europeos (Mallarmé, Celan, Ungaretti), aunque resulta notable la proximidad con algunos experimentos norteamericanos, como el objetivismo de Oppen o Reznikoff. Auster nunca volvió a escribir poesía. Decidió, durante los años ochenta, abrir del todo sus puños para arrancar historias de su chistera. *El palacio de la luna* (1989), novela parcialmente derivada de materiales autobiográficos, supone una fábula magnética de búsqueda psicológica y desolación existencial. El protagonista, construido según modelos picarescos, es un joven a la búsqueda de sus orígenes. Esta búsqueda se transforma en una peregrinación hacia el corazón del paisaje del oeste americano, un ámbito de infinitud y penuria, tocado por el subli-