

502



Escrituras

Franco entra en Barcelona

La novela de Valentí Puig 'Barcelona cau' se sitúa en enero de 1939, con una historia pasional en un momento de terror y descomposición

Página 6

Expuesto

Retrospectiva Muntadas

El Reina Sofía reúne la obra del artista conceptual y de los nuevos medios, con una interesante interacción entre autor e institución

Página 18

Pantallas

El naufragio de Europa

Godard había rodado con lúcido pesimismo su 'Film socialisme' en el 'Costa Concordia', una nave sin rumbo en una Europa en crisis de identidad

Página 28



Leer a Paul Auster

Un mapa para un autor de valor reconocido, crucial, carismático, que se expresa en diferentes formatos

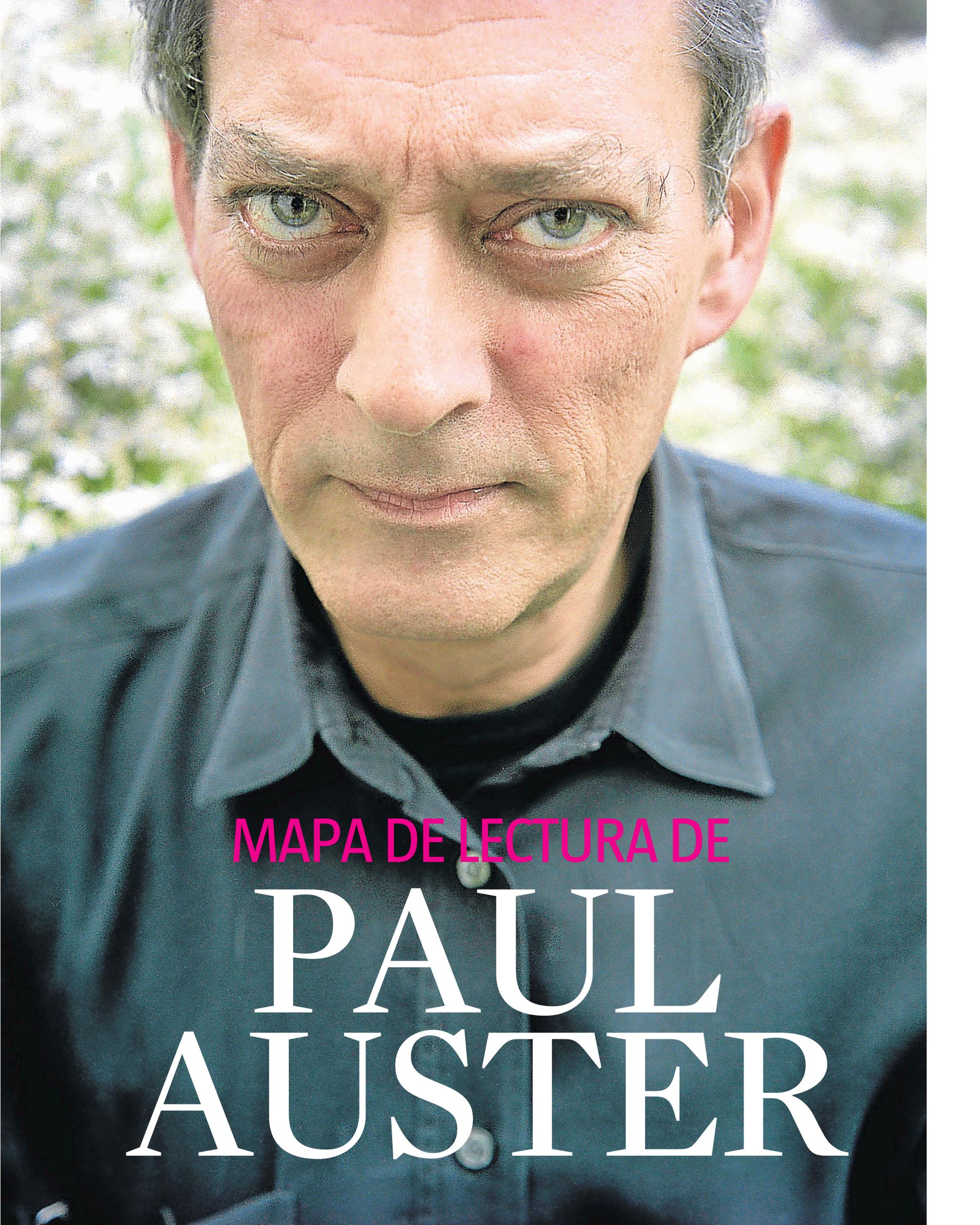
Páginas 2 a 5

cultura|s

MIÉRCOLES 1 DE FEBRERO DEL 2012

LA VANGUARDIA

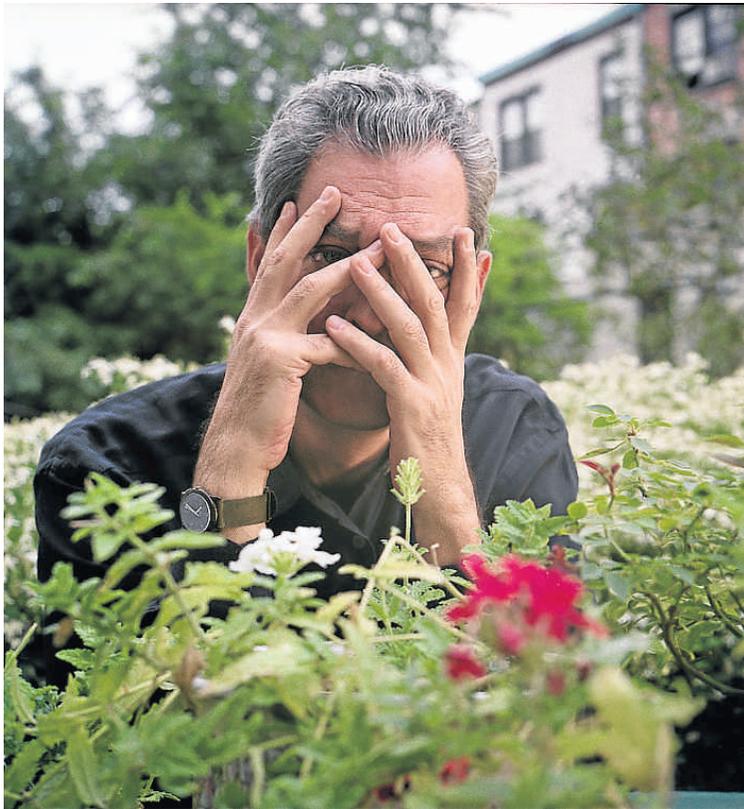




MAPA DE LECTURA DE

PAUL AUSTER

Cumple 65 años, y quien quiera conocer el estado actual de su espíritu puede recurrir al 'Diario de invierno' que publica estos días. Sus obras reaparecen en varios formatos. Excusas suficientes para animarnos a proponer un mapa de lectura de uno de los autores más seguidos y amados por el público



ANTONIO LOZANO

Pasado mañana Paul Auster cumple 65 años. Coincidiendo con la efeméride, Anagrama y Edicions 62 publican en primicia mundial su último libro, *Diario de invierno*, un recuento de algunas de las experiencias y personas que más han marcado su vida, lo que es decir su escritura, un ejercicio memorialístico que va dibujando los surcos por los que ha transitado su obra.

Como en *La invención de la soledad*, *El cuaderno rojo* o *A salto de mata*, el autor neoyorquino va detrás de su sombra y al rescatar episodios biográficos –unas veces anecdóticos, otros inauditos, pero siempre significativos– plasma ese asombro de vivir que ha alimentado a todas sus historias de ficción. No se cita en el libro la célebre apertura de *Ricardo III* de William Shakespeare –“Ahora el invierno de nuestro descontento se vuelve verano con este sol de York”– pero capta su tono fluctuante: del pesar por los muertos y los achaques del cuerpo, de la melancolía inspirada por los recuerdos preciados, al agradecimiento por los dones concedidos y la determinación a se-

guir peleando. Además, el recurso a la segunda persona implica al lector en los hechos y genera una intimidad que convierten la obra en algo parecido a *Qué ha supuesto ser Paul Auster*.

Sigue una invitación a repasar los puntos de soldadura de lo íntimo y lo narrativo, que han hecho del autor de *Leviatán* no sólo una referencia de la literatura americana contemporánea sino el protagonista de un mayúsculo fenómeno fan en Europa. Las esencias de su corpus narrativo, indisociables de sus experiencias personales, condensadas en diez apartados.

1. LA MÚSICA DEL AZAR. Pocas cosas soliviantan más al escritor que le citen el dichoso azar, esa etiqueta que ha venido a cumplir con la función de sinécdoque de su obra. ¿Acaso no es una perogrullada afirmar que la casualidad nos gobierna a todos? Sin embargo, parafraseando el título de una de sus novelas, su música sí que ha envuelto gran parte de su literatura. Y ello porque con anterioridad el azar ha cumplido un papel destacado en su formación, de un modo, cómo no, particu-

larmente novelesco. Durante una excursión por el bosque cuando era niño, se desencadenó una fuerte tormenta y un rayo segó la vida del compañero que, medio metro por delante suyo, reptaba bajo una alambrada en busca de un claro salvador (*El cuaderno rojo*, 1995). Puesto que sus padres no eran lectores, su primera biblioteca se la procuró su tío Allen Mandelbaum, futuro traductor de Virgilio y Homero, que le dejó la propia en custodia al marcharse un tiempo de viaje (préstamo que Auster concedió a su vez a Marco Stanley Fogg, protagonista de *El palacio de la luna* (1981) y trasunto de sus años adolescentes desempeñando trabajos como redactor de catálogos de bibliofilia o revisor del censo de Harlem. Esta novela no únicamente supuso su primer gran éxito literario, también su salto de un sello pequeño, Sun and Moon Press, a uno grande, Viking, movimiento que luego se reproduciría en el mercado español, con Júcar y Edhasa antecedendo a Anagrama).

2. LOS MISTERIOS DE LA IDENTIDAD.

Una mañana de principios de los ochenta, Auster descolgó el teléfono de su casa y una voz le preguntó si hablaba con el detective Paul Auster de la Agencia Pinkerton. Dijo que se trataba de una equivocación y colgó, pero la pregunta turbinada de todo escritor, ¿Y si...?, ya estaba en marcha.

En una realidad alternativa llamada *Ciudad de cristal* (primera de las historias reunidas en *La trilogía de Nueva York*, 1987) la respuesta era afirmativa y un escritor llamado Paul Auster se hacía pasar por investigador privado en un juego que acabaría costándole la cordura. (Como curiosidad, citar que la idea de un autor policíaco que salta al otro lado de su mundo imaginario constituye el punto de partida de la serie de humor *Bored to Death*, donde su creador, Jonathan Ames, establece un juego paródico y autorreferencial al bautizar con su nombre al patán de escritor/detective interpretado por Jason Schwartzman. No por casualidad, en la segunda temporada se cita a Paul Auster, aunque el inminente cameo se ve frustrado en el último momento).

La suplantación de identidad o el secretismo en torno a ella ha adquirido otras facetas en su trayectoria, como su condición de negro literario durante una de sus estancias de juventud en París; residiendo un mes en Cuernavaca para ayu-

dar desde las sombras a la mujer de un productor a redactar un libro sobre Quetzalcóatl; escribiendo por dinero (concretamente por 2000 dólares) y bajo el seudónimo Paul Benjamin la novela de misterio *Jugada de presión* (1982), o mostrando la fascinación de algunos de sus personajes por la malévola y metamórfica naturaleza de otros (Peter Aaron con su amigo y futuro terrorista Benjamin Sachs en *Leviatán* o el estudiante Adam Walker por el profesor de ciencias políticas Rudolf Born en *Invisible*).

da en octubre del 2005
FOTOGRAFÍAS: JEAN-CHRISTIAN BOURCART / GETTY IMAGES

dar desde las sombras a la mujer de un productor a redactar un libro sobre Quetzalcóatl; escribiendo por dinero (concretamente por 2000 dólares) y bajo el seudónimo Paul Benjamin la novela de misterio *Jugada de presión* (1982), o mostrando la fascinación de algunos de sus personajes por la malévola y metamórfica naturaleza de otros (Peter Aaron con su amigo y futuro terrorista Benjamin Sachs en *Leviatán* o el estudiante Adam Walker por el profesor de ciencias políticas Rudolf Born en *Invisible*).

3. EXTRAÑAS RELACIONES ENTRE VIDA Y OBRA.

Escasos años antes de aquella llamada de teléfono, el escritor recibía otra en la que se le comunicaba el fallecimiento del padre y el beneficio de una modesta herencia que le regalaba tiempo para escribir. La noche anterior había arrancado lo que se convertiría en su primer libro (oficial) en prosa, *La invención de la soledad* (1982), que ejerció de catalizador tras una década inmerso en una aguda crisis creativa. Entre lo que había dejado escrito antes de acostarse constaba la frase “Y la nieve cae sin fin en la noche de invierno”. Tres décadas y media después, en la primera página de *Diario de invierno* leemos: “Afuera cae la nieve y las ramas de los árboles del patio se están volviendo blancas”.

Hay otra curiosidad telefónico-identitaria que muestra los extraños pasadizos subterráneos entre su vida y su obra. Durante un acto literario, su editor polaco le entregó una guía telefónica anterior a la Segunda Guerra Mundial en la que constaba un individuo apellidado Auster. Él bautizó al protagonista de su siguiente novela, *La noche del oráculo*, Sydney Orr, una abreviatura americanizada del apellido polaco Orlovsky, e introdujo en la trama un listín telefónico de Varsovia de 1938 al modo de mecanismo para predecir el futuro.

Lo que el escritor no pudo prever de su futuro es que su mujer y mejor lectora, Siri Hustvedt, durante una charla frente al público en el Festival Versiliana en Pietrasanta (Toscana), le dejara sin palabras al citar que su elección del apellido Orr debía remontarse a la impresión que le causó leer de joven el ensayo *Either/Or* (O lo uno o lo otro) de Soren Kierkegaard.

4. MAGIA SIN TRUCOS. La obra de Paul Auster nos recuerda que uno puede despertarse sin blanca >

BIBLIOGRAFÍA RECIENTE

Paul Auster
Diario de invierno / Diari d'hivern
Traducción de Benito Gómez Ibáñez (castellano) y de Albert Nolla (catalán).
ANAGRAMA / EDICIONS 62
248 / 192 PÁGINAS
18,90 EUROS
Disponible en libro electrónico a 10,99 euros.

Recién recuperados en la colección de Anagrama 'Otra vuelta de tuerca':

La trilogía de Nueva York
Traducción de Maribel de Juan
344 PÁGINAS
17,90 EUROS

La invención de la soledad
Traducción de María Eugenia Ciocchini
240 PÁGINAS
15,90 EUROS

Cómo superar 'El palacio de la luna'

Descubierto entre nosotros por Ramón de España, que en 1988 tradujo *Ciudad de cristal*, primer tomo de la *Trilogía de Nueva York*, y la incorporó a una colección que entonces dirigía para editorial Júcar, Paul Auster se ha convertido en uno de los autores internacionales más seguidos por el lector español. Su paolatina pero siempre creciente difusión aquí venía precedida de la obtenida en Francia, donde Actes Sud le lanzó como autor de culto en una operación paralela a la que realizó con Nina Berberova.

Como suele ocurrir con estas figuras de culto, algunos pensamos en cierto momento que el verdadero éxito le llegaba cuando ya había

dado lo mejor de sí. Ese punto cenital lo habría marcado *El palacio de la luna*, su novela de 1989 traducida por Anagrama un año después. Tras el afianzamiento de territorio, a medio camino entre el thriller y la narrativa de vanguardia, que supuso la *Trilogía*, y después del excursu apocalíptico de *El país de las últimas cosas*, *El palacio de la luna* se presentaba como un mecanismo de extraordinaria sofisticación. Una narración de elegante escritura con elementos autobiográficos, estructura de novela de aventuras, reflexión literaria y psicoanalítica, y fuerte —pero muy bien equilibrada— carga simbólica. Auster, un clásico liberal a la americana pasado por la revolución contra-

cultural del 68, entraba a fondo en el gran mito USA de la conquista de los límites, en su doble dirección: la del Oeste y la de la Luna. Parecía difícil superar esta obra maestra.

Y efectivamente, al menos para este lector, las novelas posteriores, aunque siempre sugestivas y definitivas de un universo propio, no lo hicieron: ni *Leviatán*, ni *Mr. Vertigo*, ni *Tombuctú* podían compararse al *Palacio*, siempre había algún elemento que se descompensaba y generalmente lo simbólico pesaba demasiado sobre lo existencial. Durante un tiempo Auster brilló sobre todo en los guiones de cine. Por lo que a mí respecta tuve que esperar a *Brooklyn Follies* para encontrar al autor

de Nueva Jersey en plena forma.

Tras la confusa *Un hombre en la oscuridad* sus últimas novelas vuelven a poner el listón muy alto, con un Auster revigorizado. Sin la gran ambición de *El palacio de la luna*, cierto. Pero de nuevo con una estructura de gran precisión y un equilibrio perfecto entre lo vivencial y la fábula, como ocurre en *Invisible* respecto a la herencia del 68, o en *Sunset Park* con su crítica al sistema actual.

También *Diario de invierno* es un libro redondo, con sorpresas, como las referencias a un judaísmo hasta ahora poco visible en su obra, o a esa hermana discapacitada e interna da que no impidió a su madre huir a la otra Costa. SERGIO VILA-SANJUÁN

> una mañana y a la siguiente encontrarse levantando un muro sin sentido (*La música del azar*) o amanecer con la intención de matarse y sorprenderte unas semanas después visualizando en un rancho mexicano las películas silentes de un proscrito agonizante (*El libro de las ilusiones*, 2002). Su hipnótica obra se sustenta pues en el convencimiento de que nuestro primer motor es el hecho fortuito, de que somos producto de una improvisación e incertidumbre perpetuas, que lo sepamos o no nos abandonamos en todo momento a una corriente retorcida e ingobernable. Auster no ha empleado apenas recursos fantásticos (la levitación en *Mr. Vertigo*, 1994, la piedra con poderes en *Lulu on the bridge*, 1998), pues la magia o el misterio de sus historias se desprende del orden natural de las cosas y, pese a que en sus libros hay peripecias y aventuras, todo acontece dentro de un marco de excitante posibilismo.

5. LA PRIORIDAD, EL PERSONAJE. La humanidad de sus personajes, seres con severas fracturas emocionales, a los que con frecuencia un golpe del destino pone en el camino de una posible expiación, si bien la enfermedad, la locura y el fracaso asoman en cada recodo.

Algunos son jóvenes pero están desnortados (*El palacio de la luna*, *Sunset Park*, 2010), otros se sienten viejos y acabados pero encuentran el modo de sostenerse (*El libro de las ilusiones*, *La noche del oráculo*, *Brooklyn Follies*, 2005), unos terceros ya no levantarán cabeza (*Tombuctú*, 1999, *Un hombre en la oscuridad*, 2008). “¿Qué es la ficción sino el intento de entender las vidas ajenas?” y “Siento verdadera empatía por mis criaturas, las veo como muy reales” ha declarado, pero el escritor se ha reservado también el derecho a exponer en primera persona y en voz alta su necesidad de hallar un cierto orden y



sentido en su trabajo (*Viajes por el Scriptorium*, 2006) y su existencia (*Diario de invierno*, 2012).

6. MITOLOGÍA AMERICANA. Pese a su vínculo sentimental y literario con Francia (ha traducido a numerosos de sus poetas, coordinado una antología lírica que abarca todo el siglo XX, conducido a varios de sus personajes a los escenarios que él frecuentó y recibido la Orden de Caballero de las Artes y las Letras de Francia), Auster ha tenido a Estados Unidos como marco geográfico y mítomano fundamental: los felices años 20 y la Gran Depresión puntúan *Mr. Vertigo*; el alunizaje

está presente en *El palacio de la luna*; las protestas contra la Guerra de Vietnam discurren por *Leviatán*, la cultura beatnik y el Baltimore de Edgar Allan Poe afloran en *Tombuctú*...

En algunos libros la filiación con su país llega por la vía cinéfila —la descripción de las películas mudas de Martin Frost en *El libro de las ilusiones*, rebotante de ecos del desaparecido guión para una comedia que completó de joven con Buster Keaton como inspiración, o el análisis de *Los mejores años de nuestra vida* de William Wyler en *Sunset Park*— o por la bibliófila —la reflexión sobre los santuarios de las

letras americanas con Hawthorne a la cabeza en *Brooklyn Follies*. En cuanto bilioso ajuste de cuentas con la administración de George Bush Jr, *Un hombre en la oscuridad* ocuparía un lugar aparte.

7. EL EMBAJADOR MUNDIAL DE BROOKLYN.

Pero obviamente Auster es Brooklyn y viceversa (literalmente, ya que cada 27 de febrero se celebra en sus calles el *Día de Paul Auster*). El escritor ha consagrado gran parte de su obra ha convertir el condado en un inventario del universo, a hacer de ese espacio literario concreto un laboratorio de la experiencia humana universal.

Igual que en la película *Smoke* (1995) el estanco melancólico Auggie Wren se apostaba en una de sus esquinas para tomar cada día una misma fotografía que aprensara los infinitos matices de los colores del cielo y del trasiego humano, Auster ha hecho de su lugar de residencia desde 1980 un microcosmos a la vez autárquico y abierto a la renovación constante.

En *La noche del oráculo* el conveciente escritor Sydney Orr entraba en una papelería de Brooklyn y compraba un cuaderno azul que de forma milagrosa le devolvía las fuerzas y la inspiración para retomar su oficio. Para Auster, Brooklyn simboliza ese cuaderno azul, la promesa de una fuente inagotable de estímulos, que llegan hasta su última novela, *Sunset Park*, ambientada en uno de sus barrios más degradados. Quizás *El cuento de Navidad de Auggie Wren*, que el autor escribió para *The New York Times* y que sirvió de base para su guión de *Smoke*, surgido de una anécdota que le confió el estancoero que le vendía sus puritos holandeses *Schimmelpeninks*, sacándolo así de un apuro al estar seco de ideas y con el *deadline* encima, sigue suponiendo el máximo concentrado de esencias austerianas: un golpe de suerte en forma de una pe-

La biblioteca de Marco Stanley Fogg

Contiene *Diario de invierno* una descripción de la biblioteca del autor. Los estantes abarrotados, las pilas de libros excedentarios dan a la estancia, nos dice Paul Auster, “un desordenado pero simpático ambiente de plenitud y bienestar, la clase de habitación que todos los que vienen de visita califican de acogedora”. Igual que lo es para Auster —y Siri Hustvedt—, podría ser éste, también, el salón favorito de los crepusculares protagonistas de sus últimas novelas, a quienes creemos capaces de realizar una descripción semejante mientras, en el sofá, arreglan cuentas con su pasado.

El amnésico Mr. Blank que busca pistas sobre su identidad entre sus

propias notas en *Viajes por el Scriptorium* podría ser el mismo Auster documentándose para regresar a su pasado. O el sesentañero Nathan Glass que en *Brooklyn Follies* vuelve a su barrio para morir. O el August Brill (72) de *Un hombre en la oscuridad* que en sueños reinventa la historia de su país como si el 11-S no hubiera sucedido. Los personajes de Auster han envejecido con su autor y han dejado de tener el azar por delante; ahora viven obsesionados por identificar las decisiones del pasado que determinaron que su presente fuera éste, y no otro. Incluso Miles Heller, el joven protagonista de *Sunset Park*, arrastra una pesada carga de vivencias mal resuel-

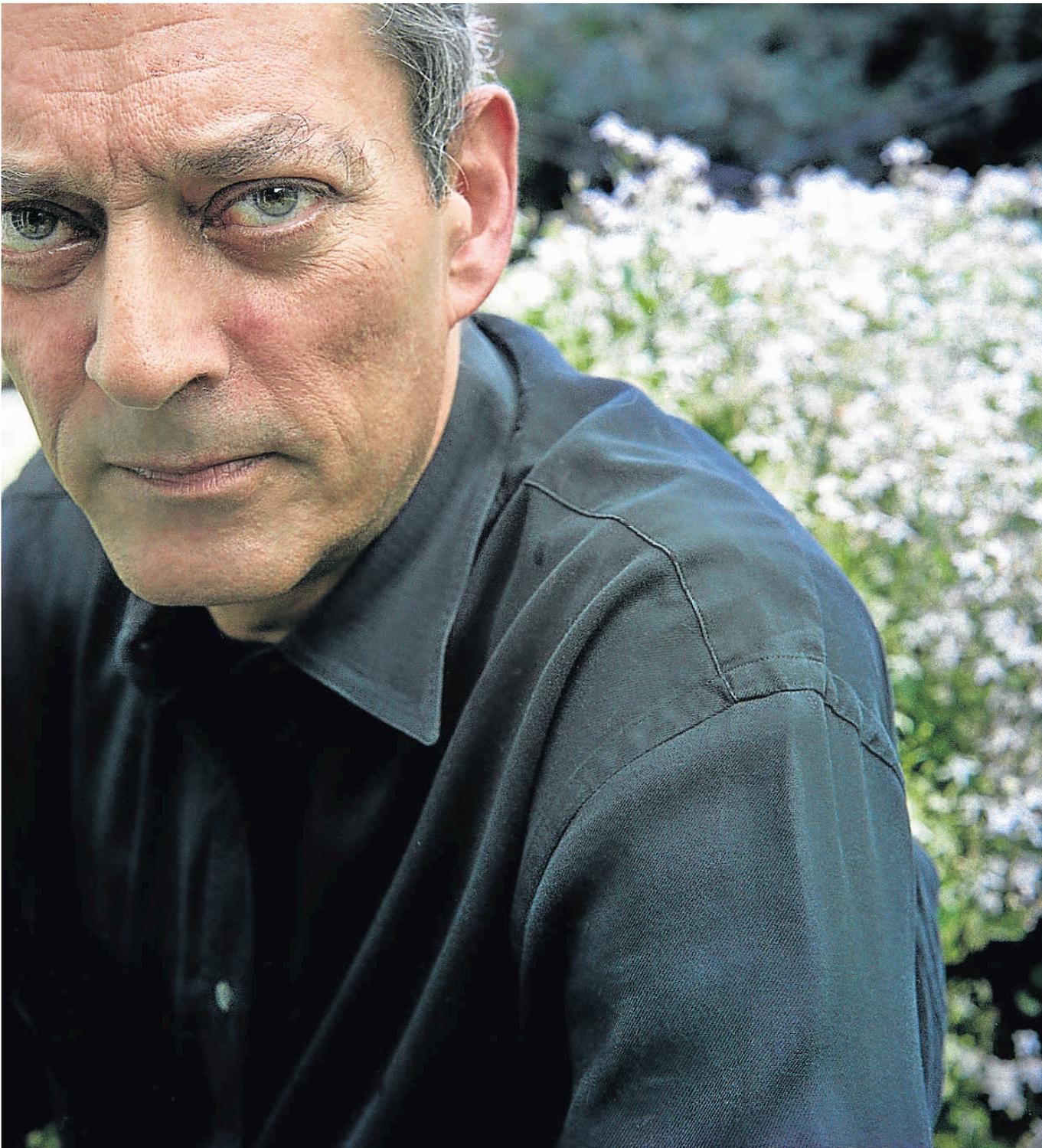
tas cuando inicia su vida de squatter en otro inevitable regreso a Brooklyn.

¿Qué fue de aquellos soñadores con todo el futuro por escribir que poblaban sus primeras novelas? ¿Fueron los proyectos de *auster* que el auténtico Auster no llegó a ser por caprichosas derivas del destino, o están ahora contenidos en el mismo escritor de 64 años que nunca ha dejado de acompañarnos?

Walter Claireborne Rawley, *Mr. Vertigo*, levita hasta lo más alto para acabar perdiendo la magia en su tránsito hacia la edad adulta. Pero, lejos de vivirlo como una desgracia, considera el adiós a su don un paso necesario. Walt no será

nunca uno de esos personajes que perdemos de vista. En muchas de sus novelas posteriores, mágicos ejercicios de levitación, Auster será, él mismo, el Wonder Boy.

Y ahora ya sabemos que esos libros que pueblan su biblioteca de Brooklyn son los mismos que se iba vendiendo, tan pronto como acababa de leerlos, su héroe de *El palacio de la luna*. La biblioteca que desmanteló Marco Stanley Fogg en una suerte de rito iniciático (de aquella aventura vital que le llevaría hasta los desiertos de Utah) es la que ha recompuesto Paul Auster, quién sabe si recomprándola libro a libro a pintorescos vendedores de cuader-
nos verdes. MIQUEL MOLINA



queña gran historia que ocurre y se comparte en Brooklyn.

8. LOS OJOS SIEMPRE EN LA NARRACIÓN. Cuando estudiaba en la Universidad de Columbia, el autor de *Invisible* tuvo como profesor a Edward Said, de quien recuerda que le comentó que con los años todo escritor tiende a la claridad. Él, en cambio, no esperó a envejecer. La transparencia siempre ha sido un rasgo característico de la prosa de Auster, quien ha comentado reiteradamente que el contenido determina la forma de sus historias, que su interés radica en el cuerpo de la narración. Esta capacidad de no olvidarse de dar cuerda al minutero interno del relato, de que los acontecimientos se deslicen y el ritmo se acompase a las expectativas del lector, explica buena parte de su don para la hipnotización colectiva. Posiblemente Auster no prosperara con su simbólica poesía y encontrara en la dirección cinematográfica su talón de Aquiles porque no supo trasplantar esta capacidad de afinamiento a otros lenguajes.

9. NO PSICOANALIZAR LA OBRA. Como si temiera deshacer el hechizo, Auster evita analizar la gestación de sus obras, limitándose a constatar la relevancia del inconsciente (“esos lugares oscuros a los que no tengo acceso. El miedo, el riesgo, el no saber son las fuerzas que me empujan”) y el modo orgánico en que las ideas que lo cogieron a traición van adquiriendo forma.

10. EL MANTRA. Su objetivo final queda sintetizado en esta aspiración del dramaturgo Peter Brook que Auster repite a modo de mantra: “Crear una obra que tenga la intimidad de lo cotidiano y la distancia del mito, porque sin cercanía no es posible el sentimiento y sin distancia es imposible el asombro”. Una definición impecable de su trabajo. |