

A salto de mata

PAUL AUSTER

Anagrama, Barcelona, 1998 406 págs.

Trad. de Benito Gómez Ibáñez

Dinero, literatura y cine

José Luis de Juan

1 enero, 1999

Paul Auster ha conocido en apenas una década un éxito literario y comercial extraordinario. Novelas como *La trilogía de Nueva York* (1987), *Leviatán* (1992) y *Mr. Vértigo* (1994) fueron acogidas con entusiasmo tanto por la crítica como por gran número de lectores en América y en Europa. Luego vinieron los felices guiones *Smoke* y *Blue on the face*, y entonces su popularidad se disparó. A partir de estas películas el escritor neoyorquino se ha introducido en un medio, el cine, que no le era del todo ajeno, pues ya había tenido contactos con él en París y también en los años setenta en Nueva York. Ahora reincide con el guión *Lulú on the bridge*, dirigida también por él con desigual fortuna y que puede representar una inflexión en su carrera. En cualquier caso, conviene dejar claro que la aceptación crítica de Auster y su fama se cimentan en una literatura muy personal y a la vez bien cercana al lector de hoy: escribiendo con sencillez, sin tentaciones vanguardistas, Auster busca ciertos registros de la sensibilidad humana que la novela realista o la novela llamada «kafkiana» ha ido abandonado. Los entresijos del individuo aislado, la perversidad del azar y la amarga quimera de la identidad son para el escritor americano temas que se entrecruzan como túneles horadados por topos que han perdido la capacidad de orientación en la oscuridad. Pero todos esos temas abocan en realidad a uno solo, al agujero sin fondo que atrae y succiona como el cuello de un embudo

gigantesco: el fracaso, es decir, el infortunio como tentación y vértigo de la sociedad contemporánea.

De ahí que el texto autobiográfico *Hand to mouth* (1997) trate del dinero o de la ausencia del mismo en sus relaciones con el fracaso. Auster, por su ascendencia judía y por su educación americana, tiene unas relaciones nada pacíficas con el dinero. Ya en sus padres se daba esa tensión entre la tacañería y la prodigalidad que dejó huella en el escritor. El dinero incomoda al joven Auster y por eso le trata con displicencia sin comprender que el dinero se venga de sus desertores. En efecto: el dinero «siempre es algo más, siempre tiene la última palabra». Él sólo quería tiempo para escribir y algo de dinero para tener todo el tiempo posible. Sus intentos de ganarse la vida sin recurrir a la escritura acaban haciéndole saltar de un empleo a otro sin que cuaje en ninguno. Entretanto, se dedica a visitar la vida: universidad, Europa, París, el mundo artístico neoyorquino, un petrolero, los negocios imposibles. Nunca ha creído que escribiendo lo que quiere escribir pueda ganar lo suficiente. Jamás se le ha ocurrido pensar que él va a ser una de esas pocas excepciones que confirman la regla. Su precario pacto con el dinero se desintegra cuando la vida le visita a él en forma de responsabilidades familiares. Entonces intenta nadar contra su propia corriente y cae en ingenuidades como la de vender un juego de béisbol a base de naipes o probar fortuna con la literatura alimenticia.

En *La invención de la soledad* (1982), uno de sus mejores libros, ya había escrito Auster acerca de sí mismo de una forma delicada y evocadora, insertando el recuerdo de su padre en una vaga trama de misterio. En *A salto de mata* el esquema es más rígido y abunda en descripciones paternalistas de antiguos compañeros y en anécdotas poco sustanciales. Auster no oculta que, pese a su pretendida vocación, no era ningún paria. Tanto en París como en Nueva York encontró algunos mecenas que le sacaron de apuros. Conoció a productores influyentes, a escritores como Kosinski, a artistas como Lennon o De Kooning, pudo hacer carrera en la edición. Por ello, se tiene la impresión de que el tono de inmerecida miseria que sustenta el relato resulta algo exagerado. En el fondo lo que quería hacer Auster en esta obra subtitulada «Crónica de un fracaso precoz», es un libro parecido a *Hambre*, de su admirado Knut Hamsun. Si era imposible alcanzar la intensidad y belleza de esta novela, una de las más «verdaderas» del siglo XX, logra no obstante Auster dar forma con corrección y sin demasiados riesgos a ese reto comprometido de escribir los ácidos comienzos de un escritor que ahora ya se ve seguro en la posteridad. Y lo logra gracias a omitir los dos aspectos más difíciles y por supuesto más fascinantes de una obra de este tipo: la vertiente sentimental e íntima (de la que abusa Hamsun, para bien de su novela) y el momento transmutador en que la anterior «basura literaria» se convierte en oro y nace el escritor-estrella. Al final, esta precoz autobiografía abunda en la dialéctica entre el afán de autodestrucción (cuántos de su generación consiguieron perfeccionarlo) y la ética de la supervivencia basada en el dinero. Es curioso constatar que Auster resuelve su dilema existencial cuando dinero y literatura convergen.

La inclusión en el volumen de tres obras teatrales que derivan de Beckett, el juego de naipes sobre el béisbol y la novela «Jugada de presión» sirven de adecuado contrapunto del relato autobiográfico. Permiten discernir la sutil diferencia que existe entre los tanteos y la seguridad, entre la hábil impostación y la verdadera voz. Son textos de un escritor novel que se encasquilla en la imitación para poder sobrevivir como tal en medio de precarios asideros vitales. La novela que cierra el volumen, escrita al modo de Hammet, revela un humor nada desdeñable, así como esa seguridad del neoyorquino para hacer rutinarias situaciones misteriosas. En definitiva, un libro que sirve tanto de

introducción al mundo de Auster como de buceo en los mecanismos que gobiernan la escritura, entre los que el talento y el azar juegan al modo del bate y la pelota en el béisbol.

Lulú on the bridge es una novela que derivó en guión quizá porque era más fácil de contar como tal. Un saxofonista y una camarera de restaurante francés -Izzy y Celia-, dos vidas que se cruzan a consecuencia de un disparo y que sin llegar siquiera a conocerse viven una fugaz pero intensa relación sentimental en la que tienen tiempo de hacer una película en torno a la Lulú de Wadekind, realizar un eficaz psicoanálisis estando secuestrado (Izzy) y desaparecer en las aguas del Lify (CeliaLulú). Aun cuando se trata de otra variación acerca del azar y la identidad, a Auster le hubiera costado mucho hacer creíble esta historia al lector de sus novelas porque se trata de un cuento. No se puede mantener la tensión de algo que supone existe sólo en la imaginación de un moribundo y que dura apenas unos minutos a lo largo de trescientas páginas. De hecho, nos encontramos ante un relato de amor bello, pero gratuito, falso. Quizá en el papel resulte aún más creíble que en la pantalla, lo cual pone en entredicho el futuro como cineasta del escritor de Brooklyn. Se tiene la impresión de que Auster quiere escribir la historia de un cuento de Borges, pero prescindiendo de la fuerza expresiva del lenguaje, quedándose sólo con el asombro intelectual, con las brasas del fuego.