

según el cual podrá seguir trabajando y haciendo películas con la condición de que al final se destruye cuando él muera, para que nadie las vea. Es un pacto terrible, terrible, y creo que muy pocos artistas estarían dispuestos a hacerlo. Pero es un personaje excepcional.

—*Y qué hay de la presencia de Luis Buñuel, pues Mi último suspiro, esas raras memorias del cineasta, aparece en un cierto momento de la novela que resulta en cierto modo crucial, pues sirve para dar pistas.*

—Bueno, Buñuel es un director que admiro mucho, y Hector Mann es originalmente argentino, por lo que no es un americano, su primera lengua es el español y tiene un gran interés por la obra de Buñuel. En un momento de la novela, el narrador, David Zimmer, entra en el estudio en el que Hector realizó su obra y encuentra un ejemplar abierto del libro de Buñuel, y le echa un vistazo. Buñuel mencionó en ese libro la idea insensata de quemar todas sus películas; de ahí que yo quisiera hacer una referencia a ello en la novela, pues Hector no fue el primero en pensar en esto.

—*Pero usted ha estado fascinado durante muchos años con la idea de un arte autoconsumido, una forma de arte autofágica, encerrada en sí misma, algo que sólo el autor puede realmente disfrutar. ¿Supone esta novela una quintaesencia de estas obsesiones tuyas con el arte autónomo autoconsumido?*

—Puede ser. Quizás supone el final. Ignoro hasta dónde puedo llegar, pero en cualquier caso, como sabe, las novelas, cada una de ellas, no son obras científicas, no son obras de crítica, uno nunca sabe de dónde vienen y uno no sabe por qué se siente forzado a escribirlas. Y creo en definitiva que cada novela es una criatura de sus propias obsesiones. Así lo creo de ésta.

—*Sin llegar a minusvalorarla, lo cierto es que algunos críticos mostraron reservas hacia la estructura de su novela anterior, Timbuktu. Dijeron que asumió demasiados riesgos al adentrarse en esta extraña novela. ¿Cree que, con El libro de las ilusiones, ha retornado a una estructura argumental más convencional o al menos a un tipo de estructura más familiar en su escritura, el que encontramos, por ejemplo, en La habitación cerrada?*

—La mayor parte de mis novelas son pura narrativa, y yo estoy interesado, como usted ha mencionado, en contar historias. Pero *Timbuktu* era un libro especial para mí, algo a lo que me siento muy unido. Quería escribir algo que fuera puramente poético, sin una narración complicada, algo relativo a un estado mental más que a otra cosa. Y el libro... existe en su lenguaje. No tengo ni idea de cómo sonará en un idioma distinto al inglés. Me cuesta imaginar una traducción de ese libro. Y lo extraño es que invertí cinco años en escribirlo y se trata de un libro muy breve. Pero sólo podía trabajar en él cuando me encontraba en un estado particular de loca inspiración. Y luego, cuando esa sensación desaparecía, me veía obligado a dejarlo y a esperar, esperar, y esperar hasta que el momento retornase. Es una especie de poema de amor, creo. Así que, aunque se trate de una obra algo excéntrica, si tenemos en cuenta otras cosas que he hecho, es un libro al que me siento muy unido.

—¿Y qué hay de los nombres en sus novelas? *El Zimmer que aparece en El libro de las ilusiones estaba ya, me parece, en El palacio de la luna.*

—En efecto. Me parece que ésta es la primera vez que tomo un personaje de otra novela y lo uso en un nuevo libro. Zimmer es un personaje menor en *El Palacio de la luna*. Es el mejor amigo del protagonista, Fogg, Marco Fogg. Y aquí lo encontramos veinticinco, treinta años después... bueno, en realidad veinte, como un hombre ya mayor que se enfrenta a una tragedia terrible. El libro trata realmente del modo en que se enfrenta a ella, del modo en que trata de controlarla, del modo en que logra regresar a la vida tras desear morir. Pero Zimmer era un personaje que me interesaba y quería volver a él. Y allí está, como narrador y protagonista de *El libro de las ilusiones*.

—¿Pero es Zimmer también el carpintero que cuidó de Hölderlin y que usted menciona en *La invención de la soledad*? ¿Se trata de un juego con las palabras habitación, Zimmer ...?

—En primer lugar, creo que Hölderlin es un poeta con el que he estado muy comprometido, que me ha interesado mucho, que he leído durante años... tiene razón, Zimmer era el nombre de la persona que construyó una torre en Tubinga en la que Hölderlin vivió durante los

años finales de su locura. Zimmer, claro está, significa en alemán «habitación». Creo que cuando escribí *El palacio de la luna* Ziminer era una referencia al Ziminer en la vida de Hölderlin, ya que mi Zimmer le cede un lugar a Fogg para vivir. Pero, claro, se trata sólo de un nombre. Mucha gente se llama Zimmer, no es un nombre tan raro y no vale la pena insistir más en ello.

—*¿Le gusta encontrarse con sus lectores? ¿Disfruta de este tipo de actos?*

—Ah, es algo intimidante.

—*¿Esta satisfecho de su popularidad? Pocos escritores norteamericanos son tan populares como usted. La gente no sólo conoce sus libros, sino también su rostro, su imagen...*

—Es algo... algo abrumador, sabe, venir a un sitio como este y ver tanta gente. Como sabrá, hay también mucha gente a la que no le gusta nada mi obra...

—*Pero no están aquí...*

—No están aquí... y mucha gente que la odia decididamente y uno tiene que lidiar con esta especie de respuesta esquizofrénica al trabajo realizado... en fin, desprecio absoluto o placer y admiración inmensos... De ahí que mi impresión sea que lo que uno debe tratar de hacer es lo siguiente: avanzar justo en medio y seguir trabajando y no pensar ni en el éxito ni en el fracaso, ni en una cosa ni en otra porque... es algo impredecible. Lo único que uno tiene es el trabajo que hace.

—*¿Qué tipo de relación tiene en general con escritores y artistas europeos vivos? ¿Con cuáles se relaciona más, los italianos, los franceses ...? Sabemos que es un amigo cercano de Pedro Almodóvar. ¿Se relaciona también con otros artistas similares?*

—Es curioso. La mayor parte de los escritores europeos que conozco son personas a las que conocí cuando era joven, y he mantenido la amistad. Todavía conservo la amistad con algunos poetas franceses con los que me relacioné cuando tenía veinte años. Los de más edad están

poco a poco muriendo y resulta muy triste. En una ocasión traduje la obra de un poeta francés llamado André du Bouchet. No sé si es conocido en España, pero era un poeta francés importante. También tuve una relación estrecha con Edmond Jabès, quien era para mí una especie de abuelo, y que murió hace doce o trece años. Y tuve la gran fortuna de encontrarme con Samuel Beckett en un par de ocasiones cuando estaba en Francia. Y, claro, ya ha fallecido y, no sé... parece como si todos estuvieran poco a poco desapareciendo.

—¿Cómo prefiere que le conozcan, como *Paul Auster, un escritor norteamericano, Paul Auster, un escritor neoyorquino, Paul Auster un escritor de Brooklyn, o sencillamente como Paul Auster, un escritor?*

—Uhhh, lo último... sí, sí.

—¿Dónde situaría, en su escritura, la llamada «diferencia americana»? ¿Se considera un escritor característicamente americano? ¿Cómo se explica, de ser así, su éxito, por ejemplo, en Francia? Usted mismo se sorprende ante el gran número de lectores europeos que tienen sus novelas.

—No puedo explicar nada. Nada tiene demasiado sentido para mí. No lo entiendo. Cuando empecé a tratar de publicar nadie quería mis libros. *Ciudad de cristal*, la primera novela de *La trilogía de Nueva York* fue rechazada por... creo que fueron diecisiete o dieciocho editores en Estados Unidos. Nadie la quería. No podía entender entonces por qué tantos editores la rechazaban, y no puedo entender ahora por qué parece gustarle a tanta gente.

—¿Y qué hay de la categoría «escritor posmoderno»? ¿Le importa demasiado?

—En absoluto. Creo que este tipo de términos le sirven a los críticos y a los periodistas. Da la sensación de que encasillan a la gente y yo no creo estar trabajando bajo una etiqueta o categoría particular. Me limito a perseguir mi olfato, a confiar en mi instinto y a intentar hacer las cosas lo mejor que puedo. Pero no hay una teoría que fundamente lo que hago. Es tan sólo un intento de retratar el mundo en el que vivo, y el mundo tal y como yo lo entiendo.