

ser, o con las cosas que me gustaría imaginar desde otro punto de vista, y uno de los retos mayores fue con *El temperamento melancólico* de creer que el narrador es una mujer, espero además en el futuro volver a intentarlo. Es un poco detestable el narrador omnisciente porque no existe en realidad.

—¿Me podría hablar de la importancia del juego en sus novelas y en otras de Padilla por ejemplo?

—También en esta voluntad lúdica que yo creo que ahí sí deriva de manera muy clara de la perspectiva de Borges que es una expresión muy latinoamericana, pero bueno, en esa vertiente latinoamericana también es muy particular. Sí, es una tradición y una influencia innegable en lo que hemos hecho casi todos; más allá de las influencias particulares en cada quien, el Borges lúdico —pero lúdico más con las ideas y con la historia misma de la literatura y con otro tipo de juegos provocando esa propia reflexión sobre el quehacer narrativo y derivando hacia una enorme cantidad de juegos metanarrativos— siempre ha sido muy atractivo para nosotros sin llegar a la experimentación formal propia de la novela de los años 50-60, cuando se llegó a volver imposible leer una novela con demasiados problemas narrativos, lo que pasó un poco con el *Nouveau Roman* aquí, pero que pasó también con escritores como Salvador Elizondo en México. Entonces esta voluntad de jugar es permanente, de jugar con el lector y también con la idea de que sea el lector el que esté jugando y completando la realidad que se le cuente en cada una de las narraciones y creo que más o menos todos lo hemos hecho en alguna medida. Por ejemplo en *Las rémoras* de Eloy Urroz, una novela en que un personaje escribe al otro, se están escribiendo mutuamente, y este juego tiene mucho que ver con Borges, con estos *boucles* recurrentes. Padilla lo hace constantemente y con una gran cantidad de juegos de estirpe muy borgiana sobre todo en sus primeras novelas, y mucho más en la que para mí es su mejor novela *Si volviesen sus majestades*.

—¿Tiene el juego alguna relación con esa voluntad de novela totalizadora en el sentido en que el escritor, y, acaba de decirlo, el lector también, pueden tener la ilusión de controlarlo todo, como si fuera una partida?

—Sí. Además la idea que también aparece en *Amphytrion* y *En busca de Klingsor* y en algunas de las novelas publicadas de Vicente Herrasti, de tener el ajedrez como modelo no de la construcción sobre la novela sino

de modelo de cómo autor y lector parecen que juegan una partida de ajedrez sobre el tablero del texto.

—*¿Cómo considera la creación? ¿Qué tipo de creador piensa ser, como un demiurgo?*

—Es difícil responder a esto. Al nivel metafórico es muy interesante y divertido jugar con la idea de ser una especie de demiurgo, de alguien que crea de manera supletoria ante la inexistencia de Dios, pues lo único que queda es este demiurgo que se hace cargo del mundo y pues es un poco lo que ocurre con los narradores. Esa voluntad de crear mundos dentro del mundo y de atrapar en esos mundos a mucha gente que finalmente es lo que quiere el escritor, atrapar a los lectores dentro de esos mundos que uno crea, donde sí creo que existe cierta voluntad perversa por parte de un escritor de encontrar todos los medios de seducir a cualquier persona para obligarla a adentrarse en el mundo que uno está creando. Tiene una condición demiúrgica, megalómana, arbitraria esa voluntad de atrapar a la gente, de meterla durante horas a explorar algo que uno ha hecho.

—*¿No le parecen a contracorriente esos guiños de ojo constantes con los demás del Crack y esa intertextualidad, en una época en que tenemos tanta dificultad para afirmar nuestra identidad y nuestra propiedad?*

—Pues sí, tan a contracorriente que siguen críticos en todas partes considerándolo muy mal, todavía hasta ahora, en España muy recientemente, en México sigue siendo así, porque hay esta voluntad de que el escritor sea solitario, individual y no tiene nada que ver con un grupo. La verdad es que los grupos siempre han existido, la única diferencia relativa es justamente esta voluntad de hacerlo público y ha sido muy problemática en realidad la voluntad de hacerlo público, para todos, no para nosotros mismos que es muy natural, y además es muy natural seguir haciendo constantes guiños de una novela a otra, o escribiendo novelas juntos, o teniendo muchos proyectos. ¡Incomoda a un crítico que quiere analizar, a lo mejor, a un solo escritor por turno! Para nosotros es muy natural y surgió de una manera muy natural porque luego hubo mucha especulación sobre si había sido una intención para el mercado, este tipo de cosas que es absolutamente falso porque en realidad para nosotros siempre hemos hecho este tipo de proyectos colectivos y estos guiños se siguen prolongando; otra vez aquí encontrará numerosos guiños a libros o a textos de los demás.

—Entonces el Crack sigue existiendo hoy como grupo, ¿no?

—Sí. Ahora estamos planeando otro proyecto colectivo. Es cada día más difícil porque cada quien vive en una ciudad distinta. Entonces todos los contactos son por correo electrónico o nos vemos pero nunca nos vemos juntos todos. Siempre alguien termina su docencia por allí o por acá; sí es francamente muy complicado. Entonces ahora estamos planeando de todas maneras un proyecto nuevo que es la publicación de un libro de ensayos sobre literatura firmado por todos. Eso también sigue haciéndose poco, ¿no? Y es en lo que estamos Eloy Urroz ya está trabajando en la primera parte. El grupo continúa, no es que el grupo tenga ahora consignas muy claras, ni nunca lo fue en realidad. Eran siempre coincidencias y la amistad literaria, y ciertos puntos de vista en común.

—¿Pueden planearse otras incorporaciones?

—Podría ser. Cuando éramos cinco siempre pensábamos que seguiríamos siendo cinco y luego hubo muchos contactos, mucha amistad, conocimos a Vicente Herrasti y terminó finalmente incorporándose al grupo.

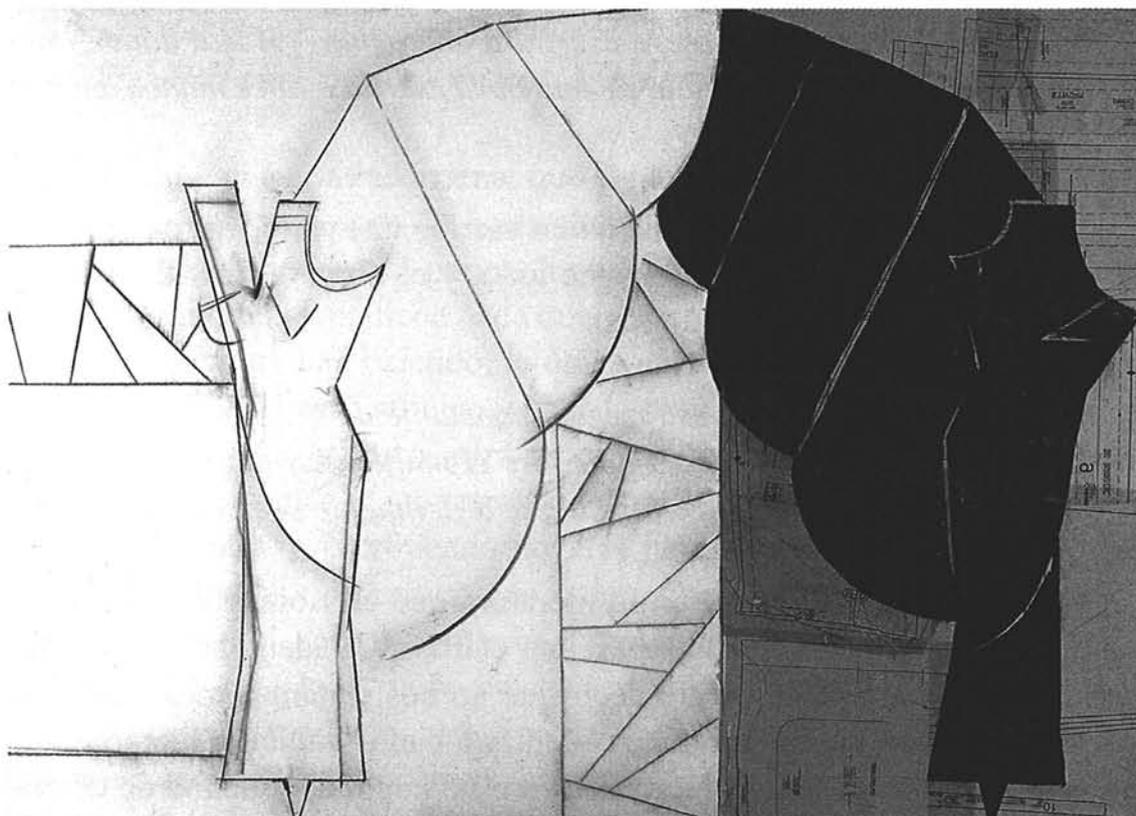
—A mí me interesa mucho esa escritura en común. ¿Hasta dónde cree que podrían ir? Porque me habla de una obra escrita a doce manos, entonces ¿cómo funciona?

—La idea para trabajar es cada quien escribe una parte, esa parte luego es corregida por todos, todos corrigen todo, y el libro va firmado colectivamente, no va firmado por capítulos.

—¿No hay el riesgo, con esa mezcla constante de géneros, esa escritura polifónica, de desembocar ya no sobre el multiculturalismo sino sobre el «aculturalismo» o sobre una forma que difícilmente se podría definir?

—No hay una conciencia, en la literatura que escribimos, de defender una identidad particular, eso es bastante claro, ni la identidad particularmente mexicana. Eso no quiere decir que no nos sintamos mexicanos, ni que no sintamos que pertenecemos además a cierta tradición literaria latinoamericana, que es muy importante, pero no hay una voluntad de defender una identidad nacional, ni siquiera individual, no es ése el tema. Es uno de los temas centrales de los estudios culturales y de la manera en que la

academia toca cierta literatura, y sobre todo en esta época de nacionalismos emergentes y de necesidad de reafirmación de la identidad nacional, religiosa, etc, que al contrario casi en términos muy duros, no sólo no nos interesa sino que despreciamos bastante. Nunca hemos sido particularmente nacionalistas ni tampoco de esta identidad religiosa individual o del grupo al que pertenecemos y eso en un momento cuando el nacionalismo y la religión son temas cada vez más importantes para la definición de la identidad individual y colectiva; eso es muy chocante para nosotros.



Juan Lecuona (1999)