

–Con dieciséis o diecisiete años, yo escribía teatro y novela, lo que me resultaba pesadísimo, me estaba volviendo loco. Comencé a escribir poesía cuando conocí a los poetas mexicanos. Mi descubrimiento de la poesía fue algo gozoso. Lo recuerdo como si me hubiera liberado. Escribir poesía no era sólo escribir poesía, era leer poesía, era vivir la bohemia mexicana, lo que hace un chaval a los dieciocho años, el inicio del sexo, de las jergas, de toda una vida. Todo eso se acabó a los veinte, de todas maneras, porque me marché a Chile dispuesto a ser un revolucionario allendista y dejé atrás todo eso. Por suerte, Pinochet entró en escena y me tuve que volver a México y seguí mi vida mexicana porque si no, en Chile, hubiera acabado mal, literariamente hablando quiero decir.

–*Tu primera novela de éxito, La literatura nazi en América, hace pensar en Max Aub, en Schwob, en Borges, en Rodolfo Wilcock. ¿Podría decirse que estableces ahí un juego intertextual, que dialogas con esos modelos?*

–Metaliterariamente, claro. La genealogía es clarísima. El peor soy yo. Todo va mejorando a medida que desciende o que se aleja en el tiempo. Primero estoy yo, después de mí está Wilcock con *La sinagoga de los iconoclastas*, antes de Wilcock está Borges con *Historia universal de la infamia*, antes de Borges está Alfonso Reyes, con *Retratos reales e imaginarios*, después viene Marcel Schwob con sus *Vidas imaginarias* y, finalmente, los enciclopedistas franceses. Esa es la genealogía. Lo de Max Aub (*Jusep Torres Campalans*) me lo han hecho notar en más de una ocasión. No he leído ese libro, pero he leído a Aub. Hace poco me llegó una ponencia que se leyó en Londres sobre *La literatura nazi*, cuya autora saca un par de textos que estarían en la misma senda y que yo no conocía. Pero para mí la que te he dicho es la genealogía que quisiera tener.

–*En Estrella distante, como adviertes al principio de la novela, retomas la historia que cerraba La literatura nazi en América y la rehaces, la amplías, como si se tratara de una variación musical –como has repetido, posteriormente, en Amuleto, de forma algo distinta–. ¿Te preguntas, a veces, o si al lector le resultará fácil entrar en este juego?*

–*Estrella distante* y *Amuleto*, para mí, de alguna manera, o entre otras cosas, son como sonetos o como construir en versos con una rima rara: tengo un texto, lo transformo, pero manteniéndolo. En *Estrella distante* utilizo un método, en *Amuleto* utilizo otro. *Amuleto* es aún más difícil, porque surge de un fragmento de *Los detectives salvajes*, un fragmento en el cual

no cambio ni una coma, lo dejo todo tal cual. En *Estrella distante* me permití mayor libertad: cambio nombres, reajusto. Uno de los ejercicios de *Estrella distante* era el de la corrección, no se trataba sólo de ampliar, sino de mejorar el texto, profundizar en parcelas no atendidas en el original. En *Amuleto* ya no empleo la corrección, sino el situar ese texto en un contexto mucho más amplio, con otras habitaciones, con otras miradas... Para mí son ejercicios literarios, pero también plásticos. Y sí, hay un cierto minimalismo. Pero, por supuesto, no me pregunto jamás si eso será fácil o no será fácil para el lector. Son ejercicios en donde lo que prima es mi propio placer o la propia dificultad que el texto me va a implicar a mí y la virtud que voy a tener que poner en solucionar el crucigrama ese. Ahora, yo creo que se pueden leer perfectamente bien como textos independientes, autónomos...

–*Como contrapunto, también.*

–Si tienes una visión global de la obra, sí, pero si alguien accede sólo a *Amuleto*, por ejemplo, o sólo a *Estrella distante*, como ha sucedido en Chile, o en México –donde tengo lectores que lo único que han leído de mí ha sido *Estrella distante*–, lo leen perfectamente bien. Son textos autosuficientes argumentalmente. Aunque puede ser que a cierto lector que haya leído los textos base lo descoloque.

–*De Estrella distante, me impactó el terror soterrado que emana, en la línea de La semilla del diablo –El bebé de Rosemary–, que citas, significativamente, hacia el principio y hacia el final de la novela: la idea de que el mal puede estar entre nosotros.*

–Es que *Estrella distante* es básicamente eso. Es una inmersión en el mal. El mal absoluto, si es que existe. Es intentar ver el rostro del mal absoluto, pero absoluto, absoluto.

–*Que en la belleza también puede hallarse el horror.*

–En cualquier cosa. La capacidad de subvertir un orden dado que tiene el mal absoluto es enorme. Yo, en contadas ocasiones de mi vida, he estado cerca de algo que, vagamente, podríamos llamar mal absoluto, que no lo era, y el influjo del mal, la deformidad del mal, despide una sensación rara, es como pegajoso, pero no exactamente.