



Pour citer cet article :

Fabrice PARISOT,
" Entrevista a Edmundo Paz Soldán ",
Littératures d'Amérique Latine, , ,
mis en ligne le 17 février 2011.
URL : <http://revel.unice.fr/symposia/lal/index.html?id=345>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Entrevista a Edmundo Paz Soldán

Fabrice Parisot

¿Cuándo y cómo empezaste a escribir? ¿Qué te motivó y que te motiva hoy?

Empecé a los 9 años. Hacía periódicos para mis padres. Mis primeros cuentos son de los 11, 12 años. Pero todo fue sólo un pasatiempo hasta los 18, 19 años, en que comencé verdaderamente a escribir, que es reescribir. Lo que me motiva siempre es el deseo de contar historias acoplado a la fascinación por el lenguaje como un instrumento de expresión artística.

Parece que con *Los vivos y los muertos* rompes completamente con tu obra anterior. Por lo menos, marca aparentemente una especie de ruptura en tu narrativa. ¿Por qué este cambio?

Después de escribir muchas novelas ambientadas en Bolivia, sentí que necesitaba un cambio de aire. Vivo en Estados Unidos desde 1988, tenía curiosidad por explorar narrativamente un país muy complejo, y la historia en la que se basa la novela ocurrió cerca de donde vivo, por lo que me animé a utilizarla como punto de partida. Digamos que todo ocurrió de manera natural.

¿Por qué elegiste este título? ¿Que deja entender?

La novela trata sobre la relación que se entabla entre los vivos y los muertos. Sobre la forma en que lidiamos con nuestros fantasmas. Yo recordaba el título de una novela de Mailer, *Los desnudos y los muertos*, que me sirvió de inspiración para encontrar mi título.

En la *Nota final*, insistes en el hecho de que en el relato se trata de una meditación acerca de la noción de pérdida. ¿No podría considerarse que se trata también de una reflexión acerca del Mal y de la Muerte?

Por supuesto que sí. Pero el tema de la muerte lo tenía más consciente que el del mal.

El libro se abre con dos epígrafes: uno en español de Ohran Pamuk, otro en inglés de Joyce Carol Oates. ¿Por qué haber elegido citas sacadas de dos idiomas diferentes? ¿Querías señalarle algo al lector?

Bueno, lo de los idiomas es una casualidad. La de Pamuk me gustaba porque decía algo poético sobre la nieve, que es parte fundamental del paisaje geográfico y anímico de la novela. La de Oates es más brutal en su sencillez, está sacada de una novela con un psicópata como personaje central, así los epígrafes se complementaban para mí: uno habla sobre el paisaje y el otro sobre la violencia.

El primer epígrafe se relaciona con la nieve y el silencio, el otro con la mirada y la noción de caída. ¿Invitan ambos epígrafes a focalizar nuestra lectura sobre esos diferentes aspectos?

Sin duda. Esa era la intención.

¿Me equivoco si afirmo pues que el clima, principalmente la nieve, la lluvia y el frío, desempeñan un papel fundamental en la psicología y en el comportamiento de los personajes?

No, para nada. Yo quería utilizar el paisaje a la manera de las novelas del siglo XIX, para revelar estados de ánimo y no como simple decorado para que actúen los personajes. Quería que el paisaje sirviera también de manera simbólica, que la nieve fuera esa fuerza capaz de enterrar a los personajes en el pueblo, literal y metafóricamente.

Dicha nieve es lo que más o mejor parece caracterizar a Madison, la ciudad en la que transcurre el relato. Pero, ¿qué representa Madison en la novela?

Representa a una típica ciudad americana, lo opuesto a la mitología creada por Kerouac en *En el camino*. Si en Kerouac la carretera es el símbolo de los Estados Unidos, el deseo de aventura y exploración de un país inmenso, Madison es el pueblo pequeño donde los chicos no salen a la aventura, se quedan por falta de oportunidades, a heredar el trabajo de sus padres y a tratar de construir una vida sencilla y limitada en sus horizontes.

¿Se tratará de una ciudad que existe de veras o de una pura creación literaria?

Está basada en Dryden, un pueblito de menos de diez mil habitantes a veinte minutos de donde vivo, en el estado de Nueva York, más cerca de Canadá que de Manhattan. A Dryden le añadí algunos toques de Ithaca, la ciudad universitaria en la que vivo.

Se nota también en la novela la importancia de los espacios virtuales. Te parecen poder relacionarse con la problemática del Mal? ¿O con otro tipo de problemática (soledad/ comunicación...)?

Se relacionan con la pareja comunicación/soledad, cada vez más fuerte en la forma en que ambas sensaciones se polarizan. Pero también se usan para satisfacer impulsos perversos, como en el caso de Webb.

A nivel ahora de la estructura de la novela elegiste la polifonía o pluralidad de voces narrativas. Sin embargo, pese a la multiplicidad de voces, el relato parece organizarse alrededor de tres núcleos narrativos fundamentales: la muerte de Tim y Jem, la violación y el asesinato de Hannah y Yandira y por fin otro doble asesinato, el de Christine y su padre por El Enterrador. ¿A qué responde o corresponde esa organización?

En realidad quise respetar al máximo la progresión de acontecimientos del caso real. Pero es cierto que hay núcleos narrativos en torno a los cuales se arma la historia.

Al final, tenemos la impresión de que vas construyendo tu relato como si se tratara de un rompecabezas cuyas piezas, una vez reunidas, permiten obtener una visión completa de una situación, de un acontecimiento o de un personaje. ¿Qué te permitía ese tipo de organización interna de la diégesis?

Quería combinar lo micro con lo macro, que cada personaje tuviera su voz pero que esa voz tuviera sentido dentro de una estructura amplia. Me imaginaba algo así como una obra teatral en la que cada personaje sale al escenario a declamar la parte que le toca de la historia, y en la que la historia se va construyendo como una polifonía, con el concurso de todas las voces.

En esa galería de personajes que aparecen en la novela, creo haber percibido que destaca la figura del Padre. ¿Qué importancia le das a esa figura?

El padre, tradicionalmente, es la figura de la ley, de la represión. La novela quiere explorar esas connotaciones simbólicas. Me fascinaba de manera perversa, en la historia real, el hecho de que el psicópata estaba casado y tenía un hijo. Me preguntaba qué cosas había visto el niño, qué había absorbido sin darse cuenta, cómo se relacionaba con un padre psicópata. La mirada del niño es clave para mí en la novela.

Además, parece que el Mal, que puede cobrar diferentes aspectos, está muchas veces relacionado con dicha figura, ¿no es así?

Mi respuesta a la pregunta anterior así lo sugiere.

Y el mundo de los adultos, no es tan mejor ni tan peor que el de los adolescentes... Todos de una manera u otra se relacionan con el mal sea cual sea el aspecto que cobre. ¿Significa eso que el Mal (que se da o que se padece) es inherente al ser humano?

Es parte fundamental de la condición humana.

Webb es la encarnación de la más alta crueldad. ¿Quisiste hacer de este personaje el símbolo del Mal hecho hombre?

No lo pensé como símbolo. Pero sí sabía que si uno de mis personajes centrales era un psicópata, que debía tratar de transmitir ese lado brutal, el horror, la crueldad de alguien así.

¿Qué papel desempeñan los chistes que se cuenta?

En las primeras versiones Webb aparecía como alguien muy ordinario, un hombre más bien gris. Necesitaba algo que transmitiera su violencia interior, un detalle que construyera su psicopatía. Curiosamente, y no sé si puedo explicarlo de manera racional, cuando se me ocurrió lo de los chistes pensé que era el elemento que faltaba, que transmitía ese lado siniestro que buscaba. Fue más bien una intuición.

En el núcleo dedicado a la violación y al asesinato de las dos adolescentes por Webb algunas escenas parecen estar sacadas de unas películas de horror. ¿Me equivoco?

No. La idea era que no fueran gratuitas. Pero sí era necesario transmitir el horror de enfrentarte a un psicópata desatado.

¿Qué cineastas o qué películas te influenciaron?

Las vírgenes suicidas, de Sofia Coppola, y *Elefante*, de Gus van Sant. También me ayudaron los noticieros de CNN sobre casos de pedófilos, asesinos en serie, etc.

¿Reivindicas la escritura cinematográfica para esta novela? ¿O mejor prefieres la de escritura policíaca?

Más que nada, quería que la novela se pudiera leer de una sentada, como si se tratara de un cuento. Quería meter al lector en la acción desde la primera frase y no soltarlo hasta al final. Seguro que el cine me ayudó, pero me ayudó más la literatura de suspenso, de la que soy un gran admirador.

En cuanto a Junior, el hijo de Webb, parece ser víctima de traumas y padecer esquizofrenia. ¿Otra forma del Mal? O ¿será para él una manera para escapar a la realidad que vive?

Es una manera de escapar de esa realidad asfixiante. A él lo veo más como una víctima que debe enfrentarse de la mejor manera posible a una situación capaz de vencerlo y dejarlo con traumas.

¿Por qué haber introducido también como tercer núcleo el asesinato de Christine y de su padre? ¿Querías demostrar que existen varios tipos de crímenes? ¿Qué el Mal puede cobrar varios aspectos? ¿Llevar diferentes máscaras?

Porque así ocurrió en la vida real. Sólo quería respetar eso.

Daniel, el periodista, tiene todas o casi todas las características de un detective. Pero, al final, nos damos cuenta de que él también está sufriendo por haberse ido su mujer con el yogui. ¿Vendría Daniel a encarnar otra forma del Mal?

No, Daniel no encarna el Mal. En la primera versión lo pensé como un elemento organizador, una suerte de detective que va uniendo todas las pistas de la novela. Pero luego vi que eso era muy tradicional y que había que darle un papel más suelto. Así que al final él está relacionado con otra pérdida, la del desamor.

Amanda, por fin, aparece como un personaje aparte. ¿Será ella la que encierre el mensaje clave de la novela?

Bueno, es el centro moral de la novela, la sobreviviente, la que es capaz de mirar más lejos que los demás. También está dañada, pero ha podido salir del infierno.

¿Cuál será ese mensaje?

No sé si mensaje. Pero sí que somos capaces de resistir al Mal, aunque eso signifique que terminemos con traumas que nos acompañarán de por vida.

La droga, el sexo y los mundos virtuales aparecen como los ingredientes que mejor definen a una juventud que se siente frustrada y aburrida. ¿Aquéllos serán signos que permiten definir la aparición Mal y su inexorable repetición?

En todo caso, sería la banalidad del mal, por usar una frase muy conocida.

¿O son meros estereotipos o clisés que permiten caracterizar a la juventud de los Estados Unidos de principios del siglo XXI?

Supongo que hay algo de eso también. La novela trabaja con estereotipos del cine juvenil norteamericano (los deportistas, los estudiosos, las cheerleaders) pero ojalá que sea capaz de trascenderlos.

Hasta Dios parece haber abandonado a los seres humanos que pueblan esta ciudad del upstate Nueva York. ¿No habrá pues ningún remedio?

Una de mis inspiraciones para esta novela, la inspiración secreta, es Juan Rulfo. Un cuento como "Luvina" me ayudó mucho a pensar en Madison como un purgatorio o un infierno. Y de allí no se sale vivo. Casi.

¿Puedese atribuir a la fatalidad las numerosas muertes que convierten la novela en una verdadera tragedia?

Pocos lo han visto, pero lo cierto es que buena parte de las muertes son debidas a accidentes, no asesinatos. Así que sí, la fatalidad tiene un gran papel en la novela.

¿Cómo interpretarías que todas las fuerzas del Mal se abatieron sobre Madison, verdadera tierra de maldición?

Literariamente, Madison es una condensación de esa violencia cotidiana con la que debemos convivir. Metafóricamente, Madison es mi Luvina.

Sé que el 18 de marzo de este año va a salir tu nueva novela titulada *Norte*. ¿Trata de lo mismo?

Trata de la violencia, pero está más relacionada con el tema de frontera y la inmigración latinoamericana a los Estados Unidos. Es una novela más extensa, menos íntima que *Los vivos*. Es otra mirada al mismo problema de la violencia en la sociedad contemporánea.

Y para terminar, ¿en qué estás trabajando ahora?

En una novela de ciencia ficción. Una novela de guerra que comenta de manera indirecta sobre lo que está ocurriendo en Irak y Afganistán.

Muchas gracias, estimado Edmundo.