



**HAL**  
open science

## Los vivos y los muertos: detrás de la escritura

Edmundo Paz Soldán

► **To cite this version:**

Edmundo Paz Soldán. Los vivos y los muertos: detrás de la escritura. Littératures d'Amérique latine. 1. Écriture du mal, François Parisot, Oct 2010, Nice, Francia. halshs-03444147

**HAL Id: halshs-03444147**

**<https://shs.hal.science/halshs-03444147>**

Submitted on 23 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Los vivos y los muertos : detrás de la escritura*

Edmundo Paz Soldán

Ecrivain et professeur de littérature hispano-américaine à Cornell University

Edmundo Paz Soldan revient sur l'élaboration de son roman, rappelle les circonstances dans lesquelles il a été écrit et apporte un certain nombre d'éclairages fondamentaux quant à la compréhension aussi bien du texte lui-même que des personnages-clés qui l'animent.

écrivain, Bolivie, roman, *Los vivos y los muertos*, le mal, contexte d'écriture, structure du récit, personnages-clés, interprétation

Hacia 1996, un año antes de que me mudara de California a *upstate* New York, una serie de tragedias sacudió la bucólica existencia del pueblo de Dryden (15.000 habitantes). Algunos periodistas han tratado de narrar la serie comenzando por el asesinato de dos porristas (animadoras) a manos de un ex-soldado norteamericano despedido del servicio por asaltar a una mujer. El ex-soldado era vecino de una de las animadoras, una chica de quince años, y estaba obsesionado con ella. Quiso la mala suerte que cuando entró a la casa de su vecina, ella estaba con una amiga ; las secuestró a las dos, las llevó a la granja deshabitada de su padre, en las afueras del pueblo, las violó y asesinó.

Jean Carroll –una periodista que luego ganaría un premio importante por su reportaje, que tituló “The Cheerleaders”–, percibió que la tragedia podía comenzar mucho antes. Sí, podría decirse, esto comenzó un año atrás, cuando uno de los chicos del *high school* (colegio) al que asistían las animadoras, murió en un accidente automovilístico. Era una estrella del equipo de fútbol americano y su muerte sacudió a los adolescentes del colegio. A quien más sacudió fue a su hermano. Hubo ambiente de duelo en el colegio, y en general en toda la comunidad, conservadora, evangélica, muy unida. Un año después, el hermano murió en un accidente similar, con lo que algunos especularon que él había buscado su muerte intencionalmente.

Después de estas muertes hubo otras, varias. Suicidios, asesinatos, más accidentes automovilísticos. Como dijo uno de los chiquillos del colegio, parecía que, de pronto, el pueblo era el escenario de una novela de Stephen King. Hubo desesperados intentos por entender lo que ocurría, contextualizarlo, darle una explicación, aunque fuera religiosa o sobrenatural. La razón no podía dar cuenta de lo que estaba ocurriendo. El cementerio donde estaban sepultados los adolescentes se convirtió en un lugar de peregrinación ; los chicos iban allí a dar testimonio de su dolor y dejar osos de peluche, flores, notas melodramáticas.

Ese 1996 yo estaba embarcado en mi disertación doctoral en Berkeley, sobre Alcides Arguedas y el indigenismo en Bolivia. También escribía mi tercera novela, *Río Fugitivo*. A fines del 1996 recibí una oferta como Profesor Visitante de Literaturas Hispánicas en la universidad de Cornell, en Ithaca, a quince minutos de Dryden.

Así fue que en agosto de 1997 llegué a Ithaca. Me habían descrito a la ciudad como la Berkeley de la Costa Este. Sí lo era en cuanto a su política progresista ; sin embargo, el clima era muy frío, casi opuesto a Berkeley ; allí el invierno duraba alrededor de seis meses. La nieve era una gran novedad. No tardé en descubrir que Ithaca era una isla de

prosperidad en toda esa región. La zona estaba dedicada a la industria pesada, pero su economía se hundió a mediados del siglo XX. Ciudades cercanas a Ithaca como Binghamton y Syracuse perdían habitantes ; eran más los que querían irse que los que emigraban. Los escritores norteamericanos más conocidos de este mundo de pueblos semiabandonados y gente de clase media baja son Joyce Carol Oates y Russell Banks. Ithaca se había salvado de ese declive gracias a Cornell. Había buen cine, buenas librerías, y por la universidad pasaban a dar charlas figuras excepcionales de todas las profesiones.

Esos primeros años en Cornell, me puse a escribir una novela tras otra. Comenzaba esta última novela hacia el año 2004 cuando un día mi entonces esposa, que trabajaba como profesora en el único colegio de Ithaca, llegó a casa con una carpeta de recortes. Me contó que una de sus compañeras de trabajo era una mujer que estaba siempre deprimida ; esa mujer apareció con la carpeta y le dijo que la leyera, para que pudiera entenderla mejor.

Leyó la carpeta y me la pasó. Era impactante. Se trataba de una serie de recortes sobre unos hechos acaecidos en 1996 : la violación y el asesinato de dos chicas de un colegio en Dryden. Suicidios, muertes por accidente, asesinatos. La mujer era madre de una chiquilla amiga de las asesinadas que, al volver de una fiesta en Ithaca, había muerto carbonizada en un accidente automovilístico.

Era una historia sensacionalista, de esas que, lamentablemente, Estados Unidos nos tiene acostumbrados. Continué con la novela que estaba escribiendo, una historia que no tenía nada que ver con la de Dryden. Una historia sobre el momento simbólico del fin del modelo neoliberal en Bolivia, con la implícita sugerencia de la llegada de Evo Morales al poder.

Hubo un momento, sin embargo, en que me di cuenta que la carpeta de recortes seguía dándome vueltas la cabeza. A fines del 2004, vivía en Sevilla como director del programa de estudios de Cornell, cuando, caminando rumbo al trabajo, tuve la intuición de que mi próxima novela tendría que ver con los adolescentes de Dryden. Comencé a escuchar las voces de los adolescentes contándome su historia. De pronto, me di cuenta que tenía toda la estructura de la novela. Esto me había ocurrido antes con cuentos, nunca con una novela. Pensé : diez capítulos, diez monólogos, diez adolescentes contando su parte de la historia. Cada capítulo debía terminar con la muerte de uno de los adolescentes.

Por supuesto, esta estructura no era novedosa. Pensando en mis lecturas, me venían a la cabeza dos textos dispares. Uno, de Agatha Christie : *Diez negritos*. Otro, de William Faulkner : *Mientras agonizo*. El de la Christie era una novela policial, y contaba la historia de diez personas convocadas a una isla y que iban desapareciendo una tras otra, al compás de una rima infantil. El de Faulkner, en cambio, contaba la historia de una familia terca en el Sur profundo, dispuesta a hacer de todo con tal de trasladar el cuerpo del patriarca fallecido a otra ciudad. En mi cabeza, estas dos historias se fusionaron, y quedaron las muertes consecutivas de la Christie junto a la forma monologada, en primera persona, de los múltiples narradores de Faulkner. No releí a la Christie, sí a Faulkner, y descubrí que había narradores que se repetían, que reaparecían. Eso me dio más flexibilidad para el proyecto, me hizo pensar que podía haber narradores que tuvieran la responsabilidad de narrar más de un capítulo.

Así fue que en el 2006, ya de regreso a los Estados Unidos y con *Palacio Quemado* terminada, me puse a escribir *Los vivos y los muertos*. El título llevaba el eco de una

novela de Norman Mailer, *The Naked and the Dead*. Por supuesto, estaba consciente de que esta novela, a diferencia de la mayoría de mis anteriores, transcurriría en los Estados Unidos, con todo lo que ello implicaba. Antes había intentado hacerlo, con *La materia del deseo*, que tenía como personaje principal a un académico latinoamericano en los Estados Unidos, un politólogo especializado en la violencia de las dictaduras en los setenta. El tema, sin embargo, hizo que la novela gravitara hacia América Latina ; de hecho, hubo un momento en que el politólogo viajaba a Bolivia, con lo que era implícito se convertía en algo explícito. Así, mi novela “norteamericana” se convirtió en “latinoamericana”.

Esta vez estaba dispuesto a evitar eso. Quería escribir algo ambientado por completo en los Estados Unidos porque, después de casi dos décadas viviendo allí, lo sentía como mi nuevo país y quería explorarlo narrativamente. Me abrumaba su inmensidad, y me preguntaba cómo haría para ambientar algo allí. Hacia 2006, ya vivía casi diez años en *upstate* New York, con lo que sentía que ése era mi barrio ; el mundo de Dryden se me antojaba ahora como más cercano que el de La Paz, donde había transcurrido *Palacio Quemado*. De modo que para evitar que me ocurriera lo que sucedió con *La materia del deseo*, decidí no incluir personajes latinoamericanos o latinos en la novela. Sería un mundo como el de Dryden, con poca diversidad étnica ; un mundo muy blanco, muy rural, muy evangélico, muy conservador.

Cuando conté de mi proyecto a algunos amigos, hubo respuestas positivas, aunque uno de ellos me hizo dudar al darme una opción en la que no había pensado. Me dijo que lo que le contaba tenía mucho que ver con *A sangre fría*, el libro de Truman Capote que había iniciado el género oximorónico de la novela de no ficción. Me dijo que yo podía ser capaz de escribir un libro de no ficción, y estuvo a punto de convencerme. La cuestión era cambiar de modelo –de Faulkner a Capote--, y animarme a ir a Dryden a entrevistar a los sobrevivientes de la tragedia. Hablar con ellos, pedirles opiniones, escuchar sus relatos. Sin embargo, tres cosas me frenaron. Uno, que en cierta forma esa crónica periodística ya había sido escrita, estaba en la carpeta que había recibido y que disparó esta historia (me refiero a “The Cheerleader Murders”). Dos, que era pudoroso, no tenía el carácter de los buenos periodistas y no me imaginaba preguntándoles cosas íntimas acerca de su hija asesinada a los padres sobrevivientes. Y tres, lo más importante : que las voces de los adolescentes seguían bullendo en mi cabeza. Eran voces de adolescentes ficcionalizados, por supuesto. El trabajo de la ficción ya se había iniciado en mi cabeza, iba cambiando cosas –por ejemplo, los hermanos muertos se habían convertido en gemelos--. Decidí que seguiría con lo que me había sugerido mi instinto. Además, respetaría los hechos pero no trataría de averiguar la verdadera psicología de los adolescentes que habían protagonizado la historia. Me inventaría su carácter. Después de todo, no se trataba de una reconstrucción periodística de los hechos.

Cuando comencé a escribir la novela, sentí que tenía una estructura narrativa y también un género. Sería una novela policial. Entonces me di cuenta que me enfrentaba con el problema de que el ex soldado asesino había sido descubierto muy rápidamente. Ya había tomado la decisión de respetar los hechos en la medida de lo posible, de inventar a partir de un esqueleto muy conocido. Una novela policial en que el asesino es torpe y deja huellas por todas partes y la policía lo descubre en menos de cuarenta y ocho horas no hubiera tenido mucho suspense. O cambiaba el curso de los hechos, haciendo, digamos, que el asesino fuera más inteligente, que no fuera descubierto con tanta

facilidad, o abandonaba la idea del género policial y me dedicaba a otra cosa. Abandoné la idea, aunque no del todo.

Pensé que la novela debía tener un eje moral. Una sobreviviente. Por lo que había leído, las dos hijas del entrenador de fútbol americano asesinado seguían sus carreras universitarias. Una de ellas podía ser ese eje moral que buscaba. Alguien que quería ser escritora. Que soñaba con salir de Madison. Porque sí, para entonces, Dryden había sido rebautizada como Madison. Este nombre ya lo había usado en *La materia del deseo*. En esa novela, Madison era simplemente otro nombre para Ithaca. Ahora, en cambio, Madison era Dryden (y en la novela aparece, muy brevemente, una ciudad cercana a Madison llamada Ithaca).

Así nació Amanda. Y la novela fue tomando cuerpo. Ella tiene un blog y escribe sobre sus experiencias. Yo ya había decidido usar múltiples narradores, pero con Adanda se me ocurrió una posibilidad que permitiera complejizar las cosas. Que abriera *Los vivos y los muertos* a otra lectura. ¿No podía ser que en realidad todo lo que estamos leyendo ha sido escrito por Amanda? La escritura se convierte en un acto de redención, una forma de expiación ante tanta muerte, tanto duelo. En todo caso, mi idea era sugerir esa posibilidad de lectura sin que se eliminara la otra opción de múltiples narradores.

Debo decir que hasta entonces, la novela todavía no se me había convertido en algo íntimo. Yo guardaba cierta distancia con los personajes. Los escritores muchas veces escribimos sin saber por qué, nos acercamos a una historia sin darnos cuenta exactamente qué es lo que nos atrae de ella. En este caso, creía que mis razones eran lo suficientemente personales. Siempre había querido escribir una novela ambientada en los Estados Unidos. Además, tenía un pasado de lector que devoraba novelas policiales, esta historia sensacionalista, tabloide, conectaba con mi sensibilidad, y me permitía decir algo sobre la psicopatología de la violencia en los Estados Unidos. De todos modos, todavía no se me había convertido en algo que me doliera personalmente. Para ello había que seguir escribiendo la novela. Escribir para descubrir por qué quería escribirla.

Muchas veces se me ha preguntado cómo sabía tanto sobre el mundo adolescente. A mí me sorprendió descubrir que manejaba tanta información al respecto. Leí un artículo muy largo en el *New York Times* sobre las adolescentes de hoy, esa fue toda la investigación que hice al respecto. Supongo que mucho tiene que ver el hecho de que en la universidad enseñé a chicos de 17, 18 años, y tampoco hay mucha diferencia entre ellos y los de 15. Además, vivimos en un mundo cada vez más dominado por los valores y los gustos adolescentes; lo que predomina en el cine, en la televisión, es su estética, y es difícil sustraerse a ella. En cuanto a la música, sabía que era muy importante en su mundo y para ello trabajé un poco la estética emo. Así descubrí a Dashboard Confessional. La mayoría de los otros grupos que se mencionan los escuchaba antes; sólo traté de meterme en la cabeza de un adolescente norteamericano de hoy, y a partir de ahí ver qué le podía gustar. De todos esos grupos, una reseña en *Rolling Stone* mencionó que dos pertenecían claramente a mis gustos y no a los de los adolescentes: Arcade Fire y The Postal Service. Difícil discutir con *Rolling Stone*.

Uno de los temas que me interesaba de este mundo adolescente era explorar el juego entre soledad y comunicación. Por ello, todos los hechos ocurridos en 1996 fueron trasladados a 2006. Allí podría explorar el tema de las redes sociales, los chats, MySpace, etc. Era, quizás, una forma de hacer trampa en relación a mi decisión de respetar al máximo los hechos tal como habían sucedido, pero también me permitía acercarme más a

ese mundo. Ya había tocado antes la forma en que la tecnología se hacía presente en nuestras relaciones, por lo que aquí se trataba de buscar una continuidad con mis anteriores novelas.

Pero no todo era el mundo adolescente. Uno de los personajes más difíciles de toda la novela era el señor Webb. Me había intrigado desde que leí que este ex-soldado tenía una esposa y un hijo de la edad de mi hijo. Me preguntaba cómo habría sido, para el niño, vivir con un padre psicópata. Había averiguado que el ex-soldado estuvo en una base militar en Alemania después de combatir en la primera guerra del Golfo, y que fue expulsado por atacar a dos compañeras. No conocía Alemania, pero sí había estado cerca de una base militar norteamericana en España, así que decidí trasladarlo a Rota.

En las primeras versiones, no me costó dar con un personaje gris, desempleado, que se halla rumiando constantemente sus frustraciones y vive obsesionado por la vecina adolescente. Sin embargo, eso no daba cuenta del mal. Debía encontrar algo que lo hiciera ver como un psicópata.

En la novela había muertes por accidentes y suicidios, pero también dos momentos en que aparecía, relampagueante, el mal. Uno de ellos era con el Enterrador. Con él la cosa era más fácil de entender : un crimen pasional, de desesperación, un crimen impulsivo. El señor Webb era diferente. Para comenzar, estaba el hecho de que su padre purgaba una condena en la cárcel por violación de mujeres. ¿Podría sugerirse entonces que había algo predeterminado, genético, hereditario en los actos de Webb ? ¿Lo eximía eso de responsabilidad ?

El señor Webb había sido atrapado fácilmente. Había dejado huellas por todas partes. Su crimen había sido torpe. Pensé, claro, en la banalidad del mal. En un personaje cruel pero ordinario. En un asesino alejado de la sofisticación que a veces se le atribuye a los psicópatas en las películas y los *thrillers*. Ahí fue que se me ocurrió que era un asesino que se contaba chistes todo el tiempo. Chistes burdos, chistes de *Playboy* para aliviar su tensión en los momentos de ansiedad. Antes, durante, después de los crímenes. Esto es difícil de explicar, pero el dato de los chistes permitió que yo pudiera visualizar al asesino, entenderlo como personaje.

Había leído libros de no ficción sobre psicópatas. Una de las conclusiones que extraje fue que el mal podía representarse, no explicarse. Había que dejar un espacio para lo irreductible. Los psicólogos del FBI en Quantico tienen una frase para esto : “los psicópatas vienen de la luna”. Es decir, no hay razones que terminen de entenderlos. En la novela se sugieren causas genéticas, hereditarias para el mal ; pero también se habla de impulsos sexuales, razones relacionadas con la frustración de un hombre desocupado, incluso un posible trauma por la guerra del Golfo. Lo fundamental, para mí, era evitar una explicación simplista. Probablemente, ese mal encarnado en Webb, esa violencia supuestamente irracional, tenía muchas razones. Impulsos que ni el mismo ex-soldado entendía del todo.

Un mal que atacaba al corazón mismo de la sociedad contemporánea. Que anidaba en el seno de una sociedad desarrollada, hiperindustrializada, capaz de dar grados notables de confort a sus ciudadanos, de permitir una vida con muchas libertades y derechos. Por supuesto, una de las razones principales para la violencia en la novela tiene que ver con una de estas libertades, uno de estos derechos : el permiso para portar armas, la facilidad con que se consiguen armas. Derechos entronizados en el nacimiento mismo de los Estados Unidos. No es mi intención oficiar de sociólogo ni de dar explicaciones

simplistas al problema de la violencia cotidiana en los Estados Unidos. Está claro que esa violencia se exagera ante la facilidad con que se consiguen armas. Pero también está claro que eso quizás pueda explicar lo que ocurre con el Enterrador, pero no lo que ocurre con Webb. El Enterrador, enamorado, despechado, arruina su vida en el espacio de algunas horas, de unas cuantas decisiones mal tomadas. Su impulsividad adolescente lo ciega y lo quiebra. En otro contexto, en otro momento, quizás lo suyo podía haber tenido alguna solución. Tiene, después de todo, una sensibilidad artística.

En cambio Webb, para mí, sigue siendo lo inexplicable. Ciertas pulsiones irracionales, cierto impulso de muerte que no se ha erradicado pese a tanta civilización. Que quizás existe debido a tanta civilización. En la novela, hay una comunidad que se construye a partir del duelo, pero también hay una forma individualista de ver las cosas y que rompe las posibles alianzas que podrían haber entre profesores y alumnos, padres e hijos, novios y novias. Todos, en el fondo, están huérfanos.

Termino con aquello que hizo que, en la última versión, la novela adquiriera un sesgo personal, íntimo. Creía que escribía una novelaseudopolicial. Pero en la última versión me di cuenta de que había un tema más profundo, que me tocaba de cerca. El año 2007, por razones que no viene al caso mencionar, me quedé solo en Ithaca. Mi hijo y mi entonces esposa se fueron a vivir a California. Había tardes en que escuchaba en la casa la voz de mi hijo, que tenía cinco años. Trataba de no estar en la casa durante el día, durante las horas en que solía haber bullicio. Tuve ataques de pánico y sentí que mi hijo se había convertido en un fantasma. Un fantasma que se paseaba por los corredores de la casa.

Pensé, entonces, en todas aquellas personas que había dejado atrás. En mis padres, en mis hermanos, en mis amigos, que estaban vivos pero que no estaban conmigo. En el eco de sus voces persiguiéndome por un pueblo de inviernos largos, con nevades capaces de enterrarnos durante un largo tiempo. Pensé, entonces, que lo que estaban aprendiendo Amanda y los otros sobrevivientes de la novela, los otros sobrevivientes de los accidentes y de las decisiones retorcidas de Webb y El Enterrador, era a vivir con la pérdida. A lidiar con ella. A lidiar con nuestras fantasmas. De pronto, pensé que estaba escribiendo mi propia versión de *Pedro Páramo*. Una novela hiperrealista, pero también un cuento de fantasmas. De fantasmas que están muy vivos. Que están todo el tiempo con nosotros. Que nos acompañan a todas partes. Tanto, que a veces no sabemos distinguir muy bien si están más vivos que muchos vivos con quienes nos topamos por ahí todos los días. Sí, pensé, de pronto el título adquiriría otros matices para mí. Escribiría sobre *Los vivos y los muertos*, como Amanda. Y nadie sabría del todo quiénes, en la novela, eran los vivos, y quiénes los muertos.