



Vol. 11, No. 1, Fall 2013, 345-358

Interview/Entrevista

La “fricción” literaria: Entrevista a Eloy Urroz

Héctor Jaimes

North Carolina State University

Eloy Urroz (1967), novelista y ensayista mexicano. Junto con Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Vicente Herrasti, Ricardo Chávez Castañeda y Pedro Ángel Palou, perteneció a la llamada generación del *Crack*. Estudió literatura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y se doctoró en literatura latinoamericana en la Universidad de California, Los Ángeles. Actualmente es profesor asociado en The Citadel. Es autor de varias novelas: *Las leyes que el amor elige* (1993), *Las Rémoras* (1996), *Herir tu fiera carne* (1997), *Las almas abatidas* (2000), *Un siglo tras de mí* (2004), *Fricción* y *La familia interrumpida* (2011). También ha publicado varios estudios y ensayos: *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce* (1999), *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi* (2000), *Siete ensayos capitales: Borges, Carpentier, Fuentes, Vargas Llosa, Padura, Pereira, Palou* (2004) y *Êthos, forma, deseo entre España y México* (2007).

Héctor Jaimes (en adelante HJ): En su libro *Ángeles, demonios y otros bichos* (México: Sextopiso, 2003), el escritor y filósofo mexicano Julián Meza dice:

A fines del siglo XIX y a principios del XX las letras y las artes estuvieron en permanente estado de ebullición. Caluroso anochecer el fin del decimonónico episodio de nuestra hipócrita era cristiana. Tórrido amanecer el que lo continuó con ríos de lava que mitigaron la sórdida opresión milenaria. En cambio, el final del siglo XX y el principio del XXI me dan la impresión de ser un triste páramo en donde prevalece la frialdad. Se trata de una helada noche que ha congelado los ardores de su predecesora. Gélido amanecer el que ahora vivimos, pese a la risa del idiota feliz que me mira desde la atalaya de su iceberg tristemente individualista y mercadotécnico, desde donde me ofrece dos pollos crudos, un culo de plástico, un refresco de cola y una insípida hoja de lechuga. (15)

¿Qué piensas de esa descripción de nuestro presente; o, cómo lo describirías tú?

Eloy Urroz (en adelante EU): Lo primero que se me ocurre es justo lo contrario: que a fines del siglo XX y a principios del XXI, las letras en México estaban en permanente estado de ebullición, y eso me consta, yo lo viví, yo fui testigo y parte, yo contribuí a ese estado durante esos años (1988-2013); el *Crack* fue pivote de esa ebullición. Julián, a quien conocí muy bien y fue el mejor amigo de uno de mis mejores amigos, no le cayó en gracia nuestra *boutade* literaria, nunca fue entusiasta del *Crack* aunque a mí personalmente me quiso y yo lo quise a él. Yo no encuentro, pues, nada “gélido” en el período del que estamos hablando, al menos no en México. Hubo, es cierto, etiquetas, por ejemplo, se habló de “la generación sin contienda” o bien de “la generación fría”, pero no existía entonces la perspectiva para decirlo o nombrarlo, creo. Visto en perspectiva, estoy seguro que aquellos críticos (incluido Julián si viviera) coincidirían en decir que esos años fueron y han seguido estando en permanente estado de ebullición literaria.

HJ: ¿Cómo resumes lo que escribiste en el “Manifiesto del Crack”?

EU: En mi parte del manifiesto yo intenté expresar aquellas convicciones literarias que tenía sobre el arte de la novela. Convicciones sobre cómo debía escribirse una novela, o al menos esas novelas que a mí me interesaban y me siguen interesando leer y, quizá, algún día escribir. Hablé de “novela profunda” citando a Brushwood, quien utiliza ese término al hablar de una serie de novelas mexicanas difíciles, complejas, estructural y formalmente arriesgadas; obras que, de un modo u otro, pretendían ser un reto para el lector y no un simple solaz o entretenimiento. Es decir, todo eso que siempre he admirado de una gran novela. He intentado en cada uno de mis relatos apegarme a lo que yo mismo decía en ese manifiesto. A diferencia de otros novelistas, he decidido no caer en la tentación de la facilidad, la gratuidad, el desarrollo fácil, maniqueo o simplista (todo eso que solemos denominar *light*). Por eso mismo, supongo, no vendo mucho; mis libros no se venden mucho. No he estado dispuesto a degradar una fibra el nivel o grado al que yo, novelista, pueda acceder o alcanzar poniendo todo mi trabajo o mi talento. Sería contraproducente.

HJ: En “El *Crack* en el vórtice de la novela mexicana” dices:

...al *Crack* no le ha interesado *particularmente* ni el compromiso ni el distanciamiento o escepticismo político, ni el desmadre ni la seriedad, ni la subjetividad ni la objetividad, ni las drogas ni el fútbol, ni la historia revolucionaria ni las genealogías, ni los fenómenos religiosos ni las huelgas, ni los problemas conyugales ni las aventuras juveniles, ni las vidas de los transeúntes en la capital ni los viajes exóticos y fantásticos, ni los fusilamientos ni la pornografía, ni los crímenes ni los dilemas morales, ni las pugnas culturales ni las burocracias, ni los mundos imaginarios ni los mundos reales, ni Alemania ni México, ni Europa ni América Latina. *Particularmente* no nos ha interesado nada de esto, pues el *Crack* ha escrito novelas reconociendo, en principio, que nada de lo dicho antes le interesa *particularmente* y que cualquier intento de reducir el *Crack* a unos cuantos temas o clichés (...) es un desvarío, un absurdo, es querer salirse por la tangente, es sencillamente no atreverse a coger el toro por los cuernos”

(*Crack. Instrucciones de uso*, de Ricardo Chávez Castañeda, Alejandro Estivill, Vicente Herrasti, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Tomás Regalado, Eloy Urroz y Jorge Volpi. [México: Mondadori, 2004], 161).

Ahora bien, mi pregunta es: aunque no les haya interesado “particularmente” que la novela incidiera en ninguna de las direcciones que mencionas, la literatura, por ser un “instrumento” de uso, de hecho incide o impacta y se relaciona con muchas de las esferas que mencionas. Entonces, ¿cómo ves esa incidencia; o preferirías que la literatura que escribes no tuviera alguna asociación? De ser así, ¿preferirías una literatura tan pura que no tuviera ni lectores?

EU: La respuesta a tu pregunta se encuentra justamente en la palabra que utilizas en tu pregunta: “instrumento”. He allí el meollo de la cuestión. Las grandes novelas (las novelas que admiro, como: *Crimen y castigo* [Dostoievsky], *Disgrace* [Coetzee], *Las ilusiones perdidas* [Balzac], *Ana Karenina* [Tolstoy], *Light in August* [Faulkner], *El conformista* [Moravia], *El astillero* [Onetti], *Don Quijote* [Cervantes], *En busca del tiempo perdido* [Proust] o *La casa verde* [Vargas Llosa]) no son instrumentos de nada. Al menos no lo veo así. Evidentemente toda novela tiene una asociación, tiene sus ligas con la realidad real, sin embargo, la única realidad que le interesa o debe importarle a la novela es, a fin de cuentas, la “realidad ficticia”, la cual tiene sus propias reglas y convenciones. La más importante es que no pretenda nunca ser “instrumento” de nada. Su deuda es con la forma. La forma lo es todo: la forma es el tema o fondo, el estilo, el *êthos*, la estructura, el punto de vista empleado, los personajes y su psicología, el lenguaje y su orden interno. Todo. Es más: la forma es la voluntad. Esta frase es de Paz. Un lector como tú o yo consigue descubrir en una novela el grado de voluntad del autor en su obra; esa voluntad, por supuesto, se afina, se

aquilata, se estiliza, se refina. No es un bulto. Es un arte. La voluntad que es forma termina por serlo todo. Las novelas que me interesan leer y escribir comprenden que el relato no es un vehículo de transmisión, no es “instrumento” a través del cual se cuenta una historia. No. La historia es la forma. El relato contado es forma. Forma y fondo están, lo he dicho cien veces, indisolublemente ligados. Por eso cuando digo que al *Crack* no le interesa “particularmente” nada, quiero decir que el tema o fondo está supeditado a la “forma”, al punto de que el tema termina por hacerse forma. El problema con la gran mayoría de las novelas que la gente consume es que no tienen la noción ni el compromiso con la forma. Su tarea es “contar”, transmitir, entretener, o en el peor de los casos: edificar. Y, por eso mismo, usan la palabra, el discurso narrativo, como un mero instrumento. El fin no es el lenguaje. El lenguaje, para ellos, es el vehículo transmisor. Pocos novelistas comprenden que la historia no es el objetivo, que la historia debe volverse “forma”; si no, fracasa.

HJ: Surge entonces una pregunta filosófica: Si “todo es forma”, ¿crees que esa forma es influenciada por el momento histórico que le tocó vivir al artista/escritor; o crees que se puede crear forma sin que esta forma sea interpretada “históricamente” o inclusive “político-ideológicamente”? Estoy pensando aquí en las novelas del *Crack* y la idea de una literatura no propiamente “latinoamericana” (en cuanto al aspecto territorial [espacial] o histórico que abordan).

EU: Creo que es innegable que toda forma está influenciada por el momento histórico que uno vive. En esto soy racio-vitalista, es decir, orteguiano: Yo soy yo y mi circunstancia. Insisto: toda forma puede y debe ser interpretada histórica, política e ideológicamente. Lo que rechazo es la visión “historicista” (oracular, marxista, hegeliana, cristiana, teleológica) de la Historia. En cuanto a “las novelas del

Crack” no podrían dejar de ser (por obvias razones) lo siguiente: 1) mexicanas; 2) latinoamericanas; 3) universales; 4) históricas pues están insertas en esa Realidad que es el mundo actual, condicionadas por el *momento* y la circunstancia en que han sido producidas.

HJ: Pasando ahora a tus novelas, me llama la atención tu insistencia en buscar o representar una forma “utópica” (que también podríamos llamar “ideal”) de la literatura donde el escritor y sus personajes dialogan intermitentemente y hasta llegan a encontrarse. Esto se hace evidente en *Lás Rémoras* y *Fricción*. ¿Qué hay detrás de esa búsqueda?

EU: Por un lado, me obsesiona el encuentro del escritor con el lector, del escritor con el personaje, del personaje con el lector. Por el otro, debo aclarar que la única utopía en la que estoy dispuesto a creer (y transigir) es la que surge cuando se da un encuentro entre la ficción y la realidad como, por ejemplo, pasa al final de *Fricción*. De hecho, soy contra-utópico por principio. Mi libro sobre Jorge Volpi se titula *Forma y contrautopía* y el título no es gratuito: en él deseaba desarticular nuestros falsos presupuestos utópicos heredados de una estrecha visión linear, teleológica, de la historia (Aristóteles, Hegel, Marx). En resumen: la Utopía es siempre nefanda; sólo es posible y deseable en la ficción.

HJ: Ya has escrito sobre el “*êthos*” del escritor y has dicho que no tiene nada que ver con la ética; sin embargo, en mi opinión varios ángulos de lectura de *Fricción* apuntarían precisamente hacia una búsqueda de una ética. Además, en esa novela te vas hacia los presocráticos para poner sobre el tapete la ética contemporánea. ¿Es así o hay algo que pudieras agregar al tema?

EU: La forma es ética. Eso es lo que he intentado explicar en varios ensayos. Es ética porque la forma es fondo. No están separadas (Ortega y Gasset, Barthes). Si escribo “rojo” es una elección moral; podría haber elegido bermejo, carmesí, arrebolado, rubí, etc. Si un personaje bosteza en lugar de gritar, es una elección moral y artística a la vez. En cuanto a los presocráticos, son sólo el *leitmotiv* de mi novela *Fricción*. Se les conoce también como filósofos de la Naturaleza. En realidad, aún no profundizan en temas éticos. Les interesa el misterio del Universo. Son filósofos pre-científicos. La ética inicia sólo con Sócrates. Por eso es que “lo presocrático” es sólo el tema del libro (su punto de partida), pero no la moral del libro. El *êthos* es, acaso, de otra índole: formal, artística y política.

HJ: *Fricción* es una novela difícil y compleja, tanto en sus contenidos como en sus formas; creo que la podríamos llamar una novela experimental, de muchas búsquedas; una novela oscura y tal vez extraña, que pasa por inmoralidades, perversiones, encuentros imaginarios (¿inverosímiles?); pero también por revisiones políticas, sociales que en mi opinión se conectan con el universo contemporáneo. Para resumírsela un poco al lector: la novela se divide en dos partes (Eris [Discordia] y Eros [Amor]), donde se narran dos historias paralelas. En la primera historia, el profesor Eusebio Cardoso, quien es escritor y profesor de la Millard Fillmore University, sufre el tormento del final de su contrato universitario, así como el fracaso de su matrimonio con Irene. En la otra historia, Lector, quien está casado con Matilde, le pide a su amigo Arturo Soto (pintor) que le haga un cuadro de su esposa, ya que quería regalárselo como aniversario de su boda. Matilde, por su parte, es estudiante de ciencias políticas y entrevista al padre de Arturo, hijo del político y ambientalista Roberto Soto Gariglietti, quien desaparece repentinamente. Después de varias entrevistas, Arturo logra seducir a Matilde, y en el acto de la seducción, Lector llega al

apartamento y los descubre. Finalmente, “Lector” y “escritor” (Eusebio), se encuentran en un lugar imaginario (Las Rémoras). Lector está leyendo *Fricción*; esto es, está leyendo su propia historia, a la vez que Eusebio, el narrador, escribe y se inscribe en *Fricción* al mismo tiempo.

A mí, particularmente, me interesa poner en contexto esta novela, tomando en cuenta el presente histórico, la contemporaneidad y la crisis “ética” de la postmodernidad de la que habla Zygmunt Bauman. Entonces, te pregunto: en *Fricción*, Arturo (el pintor), dialoga con Maty (esposa de su mejor amigo) sobre las ideas políticas de su padre, y según sus palabras, el “capitalismo” es el menos peor de los males; sin embargo, me sorprende que en toda la novela no se conecten las coordenadas éticamente desordenadas de los personajes con el capitalismo mismo, como si la “ética” estuviera por un lado y el capitalismo por otro.

EU: Creo que cada personaje tiene una opinión distinta sobre el capitalismo: Pancho Villa, Karl Popper, Roberto Soto Gariglietti, Empédocles de Agrigento, Maty, el usurpador Genaro Rendón, Arturo, el pintor *agro*, “Tú”, etc. En lo personal, simplifico así mi posición: se trata de un mecanismo o sistema económico donde uno compite con el otro, donde uno vende un producto y el otro lo compra, donde uno lo vende más barato y lo hace mejor y el otro prefiere comprárselo al segundo en lugar de al primero, lo que, a la postre, provoca que el primero se ponga a hacer mejores productos y más baratos. Es decir, competencia, libre mercado. El precio de vivir en el mercado es, sin embargo, el consumo, el consumo incentiva la economía, una economía fuerte permite empleos, lo que redundaría en un mayor poder adquisitivo; un mayor poder adquisitivo permite incentivar la economía. Un círculo. El precio de vivir en una sociedad consumista es, no obstante, muy alto, lo tengo claro: la alienación del individuo, su cosificación, la unidimensionalidad marcusiana. Estoy,

a pesar de todo, dispuesto a pagar ese precio... Y ¿sabes por qué? Porque el otro precio es mucho peor, el otro derrotero es infame: la alienación del individuo por culpa del Estado, la cosificación del individuo por culpa del totalitarismo (de izquierda o de derecha, da lo mismo).

No queda pues más que luchar individualmente contra los dos monstruos (el del totalitarismo y el del consumismo capitalista). Pero ¿cómo se combaten? No a través de la lucha contra el capitalismo, no contra el consumismo, no contra el libre mercado, no contra el poder adquisitivo y menos contra la libertad que provee ese poder adquisitivo (bienestar material). No queda sino desterrar al monstruo totalitarista (el cual está afortunadamente herido de muerte, ya sabemos) y combatir al otro, el capitalista. Pero ¿cómo se hace esto? Educando mentes, educando al espíritu. Enseñando a vivir con el Minotauro de la riqueza material aunque sin dejar vencerse por él. Darle la vuelta al capitalismo. Sacarle el mejor provecho posible, tomar lo que ofrece (bienestar material, una vida digna y libre) y desterrar lo que no sirve: sus taras materialistas, su ignorancia, su superficialidad, su amenaza alienatoria y cosificatoria, su unidimensionalidad.

En uno de mis libros favoritos, *Eros y Civilización*, Marcuse nos previene de hacia adónde nos llevará una sociedad consumista como la estadounidense. Él lo adelantó, lo predijo. El problema es que no vio o no nos dijo nada sobre las otras alternativas (mucho peores en mi opinión). Y esas son justo las que Popper desenmascara en *La sociedad abierta y sus enemigos*. Los enemigos de los que habla y nos alerta son los enemigos de la libertad, los amigos del Estado absolutista, los cómplices del totalitarismo y el socialismo estatista, aquellos que desean la igualdad a rajatabla, la igualdad al precio de la libertad y los derechos humanos.

Mi poeta favorito, Luis Cernuda, escribió: “¿Riqueza a costa del espíritu? ¿Espíritu a costa de la miseria? Ambos, espíritu y

riqueza, parece imposible reunirlos”. Creo, al contrario de mi querido Cernuda, que sí se pueden “reunir” ambos: espíritu y riqueza y que está sólo en nuestras manos conseguirlo. ¿Cómo? Educando mentes, educando espíritus con el ejemplo. Enseñando a esas mentes a sortear los embates del materialismo, las engañosas del consumismo y sus taras, guiando a esas mentes por el camino del espíritu sin renunciar por ello al bienestar material, lo cual es a todas luces absurdo. ¿Por qué habríamos que renunciar a las conquistas del progreso y la ciencia, a las garantías sociales? Sepamos usarlos.

Hay un elemento que el comunismo no previó: la primigenia voluntad de poseer cosas, o mejor: el goce que provee el acto (acaso infantil) de comprar. ¿Cómo negar ese deseo en el espíritu humano? ¿Es posible castrarlo, extirparlo de raíz? ¿Es acaso posible? Sabiéndolo, Roberto Soto Gariglietti, el político de *Fricción*, se inventa los billetes de las jugueterías Quimera. Los niños pobres de Chiapas y Oaxaca reciben esos billetes a cambio de una pequeña labor comunitaria (como pintar una barda o limpiar una calle) y con ellos pueden ir a comprarse los juguetes que “elijan”. Ojo: no sólo se trata de “tener” juguetes o de jugar con juguetes, también se trata de satisfacer el deseo humano por comprar “ese juguete” en absoluta libertad “electiva”. Se trata, asimismo, de la satisfacción humana que provee el “poder adquisitivo”. El comunismo nos lo quiso arrebatar. Repito: el enemigo mortal no es el mercado, sino el caer en la alienación y en la cosificación producto de un mercado descarriado.

HJ: Sin embargo, con sesenta (60) millones de pobres en México, pareciera que el “capitalismo” no se ha asentado ahí muy bien tampoco. Sin embargo, tu personaje Soto Gariglietti, escribe un libro: *Ingratitud y valemadrismo en el mexicano*. Y escribes:

El mexicano no se quiere, es un hecho tangible, irrefutable, dice; pisa todo lo que Natura le ha dado: sus playas, lagos, ríos, bosques, campos, tierras fértiles, zonas turísticas, sí, todo lo que está a su alcance, Lector, todo con lo que pueda barrer.

El mexicano se comporta como una plaga de langostas o termitas... o aun peor: como una horda de depredadores insensatos y a la vez pueriles” (*Fricción*. [México, Alfaguara, 2008], 405).

Pareciera que volvieras a una especie de “filosofía del/ de lo mexicano”. Puedes explicar.

EU: Los sesenta (60) millones de mexicanos pobres no son, de ninguna manera, culpa (o consecuencia) del capitalismo, aunque los otros 60 millones que componen México sí son, en cambio, producto de lo bueno que ha podido venir del capitalismo (léase: mercado libre). En otras palabras, es gracias al desarrollo, la productividad y la infraestructura, que hay riqueza, y no al revés. La riqueza trae riqueza y nunca al contrario. Por lo mismo, atacarla, menospreciarla, estatizarla, culparla de los males endémicos de un país y de una sociedad, no es el mejor camino para aliviar al mundo; condenar al capitalismo no es, insisto, el camino para enderezar la vida de los otros 60 millones de pobres de los que hablas. No soy economista y mis nociones sobre el tema son claramente nulas, pero aun así creo en lo anterior.

Las taras de México, sus males, su retraso, su pobreza y su ignorancia no son culpa de la riqueza creada por los mexicanos (es ingenuo pensar así), sino de otras nocivas herencias: el catolicismo, el centralismo, el racismo, la natalidad desinformada, el analfabetismo, la corrupción, las prebendas, la injusticia, la falta de educación y, sobre todo, la pésima distribución de esa riqueza. Esas son algunas de las causas de nuestros 60 millones de pobres. Lo sorprendente es que haya, a pesar de lo anterior, 60 millones que viven en condiciones de relativo bienestar económico y material cuando podría ser mucho peor. Alexander Humboldt dijo al ver México a principios del s. XIX, que era el país más rico que había conocido pero también el más desigual.

En resumen: no considero que defenestrar al capitalismo sea la solución. Mejor hay que regular, moderar, afinar al mercado, para poder distribuir mejor y más equitativamente la riqueza. El Estado debe, sí, intervenir en ello. Asimismo hay que crear más riqueza (más industria, más empleo, mayor infraestructura) y no estigmatizar al capitalismo como causante de nuestros males, los cuales tienen otra raíz, como ya dije.

En cuanto a la ingratitud del mexicano, ésta nace de su falta de educación. En cuanto a su “valemadrismo”, éste es consecuencia de su ignorancia. Sólo una persona que no se quiere se hace daño a sí misma, ¿no crees? Por ello deduzco que el mexicano no se quiere mucho aunque diga lo contrario. Supongo que esta falta de genuina querencia se conecta con nuestro pasado colonial, con la Conquista, con una historia no superada en la que nos ha tocado ser casi siempre los perdedores y, sobre todo, por la violencia con que se engendró la raza mestiza. No lo sé, aquí aventuro conjeturas sencillamente.

HJ: En *La Gran novela latinoamericana* (México: Alfaguara, 2011), Carlos Fuentes hace un comentario sobre el *Crack* y, específicamente, al hablar de *Fricción*, dice:

Ninguno, como Urroz, hace más explícito el tema que vengo tratando: no hay creación que no se apoye en tradición; no hay tradición que perviva sin creación. En *Fricción*, Urroz da el paso de conducir esta realidad literaria a su relación más peligrosa, escueta y secreta: la relación del personaje, Roberto Soto Gariglietti, con el lector, que *eres tú. Tú*, es decir, el que lee; el que tiene el libro titulado *Fricción* en las manos; el que da vida a la ficción de *Fricción* y a la *Fricción* de ficción. (374)

¿Qué piensas de esta “tradición” a la que perteneces; cómo te asocias o cómo te disocias? ¿Y qué piensas de las observaciones de Fuentes sobre es relación “peligrosa, escueta y secreta”?

EU: El que Fuentes dedicara un artículo sobre mi novela *Fricción* poco antes de morir es, al menos para mí, el más elogioso y grato recuerdo que puedo tener de él. Me emociona saber que lectores como Fuentes, tú, Lázlo Kovacs, Volpi, Palou, Dietl, Pereira, Carrillo-Arciniega y unos cuantos pocos más ponen a mi novela en un sitio especial. En concreto: Fuentes da en el clavo, creo, cuando dice que “no hay creación que no se apoye en la tradición y no hay tradición que perviva sin creación”. Por ejemplo, la editora francesa decidió al final no publicar mi libro justo por esa misma razón: desafortunadamente, los lectores actuales, me dijo, no tienen el aparato para entender tu libro. Sor Juana, Popper, Donoso, Empédocles, Aristóteles, Cantinflas, Platón, Rabelais, Pitol, Berlin, Demócrito, Panco Villa, Carranza, etc, son parte del juego en *Fricción*. Quise meter mucho, quise abarcarlo todo, y al final me quedé con pocos lectores. *Fricción*, me dijo, exige mucho. Y he allí también el problema actual: no la falta de tradición, sino la absoluta ignorancia de la tradición por parte de las masas (algo de lo que habla precisamente Vargas Llosa en *La sociedad del espectáculo*). En cuanto a hablar de “peligrosa”, como dice Fuentes, se me ocurre que a eso se refería justamente: el peligro de que un autor enclavado en la tradición tenga cada vez menos lectores en un mundo desinformado y desconectado con la Tradición.

HJ: Finalmente, mucho han escrito los críticos sobre la postmodernidad en la narrativa contemporánea. ¿Te consideras un escritor “moderno” o “postmoderno”? Por otro lado, ¿cómo crees que esa visión se evidencia en tu próxima novela?

EU: No me considero posmoderno por dos razones: primero, porque no termino de entender el término, y segundo: porque varios críticos y lectores que respeto y admiro me han dicho en repetidas ocasiones que mis novelas parecen estar más emparentadas a las novelas del

boom que otras obras contemporáneas que han leído. Para ellos y para mí el *boom* representa la cúspide de la novela “moderna” (heredera del *Modernism* anglosajón en tierras americanas), y si mis novelas se asemejan a ellas (todas las distancias salvadas), entonces me gustaría pensar que mis ocho novelas son “modernas” y no “posmodernas”, término que, como ya te dije, no me dice nada.

Recientemente acabé *La mujer del novelista*, mi libro más ambicioso y descarnado junto con *Un siglo tras de mí* (2004). Se trata de una novela biográfica, intimista y psicológica. Me costó mucho escribirla, no sólo físicamente, sino emocional y moralmente. Intenté llegar a la médula de la médula de las cosas importantes que yo deseaba decir sobre el arte, el sexo, el amor, la familia, la política, el éxito, el fracaso y mi vida personal y profesional. No fue una tarea fácil. En *La mujer del novelista* intento abarcar 30 años en la vida de un escritor, de los cuales 20 ha pasado al lado de su mujer, quien es, a final de cuentas, la narradora de su vida y sus desgracias. Es decir, me impuse una ardua labor de desdoblamiento y distancia como no había intentado antes. ¿Cómo me ven los otros; cómo me ve mi mujer? Y lo más importante: ¿cuál de las dos narradoras del relato es la verdadera mujer del novelista; a quién de las dos debemos creerle? En *La mujer del novelista* se suceden alternativamente tres puntos de vista que contradicen o alteran continuamente la realidad y los hechos presentados. Pero ¿qué pretendo decir con ello? Que la realidad depende de nuestro punto de vista, por supuesto; que la realidad no es una, sino muchas en perpetuo movimiento, contradicción y contraste.