

Diálogo entre Pablo Montoya (PM) y Juan Manuel Cuartas (JM)¹

(JM) Es un privilegio conversar con alguien que ha configurado una obra literaria esmerada y polifacética. Quisiera empezar con una pregunta muy básica: al revisar su obra, encontramos novelas, ensayos, cuentos, poesías, en razón de esto ¿qué es para usted la escritura, si tenemos en cuenta que al día de hoy se están diversificando los modos de expresión, y que la imagen ha cobrado un papel protagónico?

(PM) Podría contestar desde diferentes esquinas u orillas, en primer lugar, es un acto que me representa una gran satisfacción, aunque sé que escribir es difícil y que en mi caso es muy arduo el trabajo con la palabra, con la organización del discurso, que me significa un gran esfuerzo, porque no estoy dotado de lo que muchos escritores tienen, que es la facilidad y la espontaneidad. Sabemos que hay personas que se sientan a escribir y que inmediatamente tienen la historia, que el paso de la cabeza a la máquina lo hacen sin ningún problema. En mi caso no es así; es un proceso muy escabroso de elaboración, pese a eso, cuando estoy trabajando en la escritura, siento que hay una gran dosis de placer, es un placer un tanto masoquista. Por otro lado, creo que la escritura en mi caso es un acto de resistencia; resistencia en el sentido en que somos criaturas muy frágiles, es decir, somos efímeras. Esta conciencia la tengo a todo momento, y la escritura es algo que me permite enfrentarme a esa condición, que de alguna manera es más física que espiritual. Pienso que la escritura es un instrumento de confrontación, y siempre lo he asumido así, en ese sentido sigo la divisa de André Gide, quien escribe en el *Tratado de Narvise* que la escritura es sobre todo un acto de protesta, un acto de rebeldía, un acto que cuestiona esas supuestas verdades seguidas por el rebaño.

Evidentemente este concepto de resistencia puede tocar peligrosamente con lo que llamamos ‘denuncia’, pero que se puede poetizar en la escritura. Me preocupa mucho también el asunto del estilo, o de lo meramente estético, porque creo que el acto de la escritura es un acto estético fundamentalmente, y eso es lo que he tratado de hacer en los libros de prosa y poesía, particularmente.

¹ La siguiente entrevista con el escritor Pablo Montoya tuvo lugar en las instalaciones de la Universidad EAFIT, de Medellín, días después de que éste recibiera el premio internacional de literatura Rómulo Gallegos. La entrevista fue posible por la mediación de la profesora Alejandra María Toro, coordinadora de la Maestría en Hermenéutica literaria, de la Universidad EAFIT, donde Montoya ha impartido seminarios de Literatura.

(JM) Voy a cambiar de tema en cada pregunta para que configuremos un panorama sobre su proyecto literario y para que llegemos al final a la obra que le interesa a los lectores en este momento, que es *Tríptico de la infamia*. Leyendo sus ensayos me doy cuenta de que sus intereses son muy académicos; la mayoría de los temas son sobre escritores, músicos y artistas. ¿En algún momento ha pensado que el ensayo puede desplazarse a otro tipo de reflexión, es decir, observar otros asuntos? Entre los géneros, quizás el ensayo es el que tiene esa capacidad de denunciar con más claridad, revelar lo oculto, hacer preguntas más agudas, ¿Cuáles son sus propósitos con el ensayo?, ¿qué lugar le da dentro de su obra?

(PM) El ensayo a mi juicio es quizás de todos, el género más difícil, en el sentido en que necesita más madurez en el escritor; es raro encontrar jóvenes ensayistas, porque el ensayo necesita determinada experiencia de vida, y un caudal de conocimiento y de lecturas, así como una percepción del mundo atravesada por una sensibilidad más o menos única. Esto último lo puede tener un joven, sin duda alguna, pero el caudal de lecturas, y la experiencia que otorga la vida, o esa dosis de escepticismo que desde Montaigne se revela en el ensayo, ciertamente no. Un ensayo o un ensayista se le manifiesta al lector como algo o alguien que cree poseer una verdad determinada, no obstante tener de ella cierta sospecha. Generalmente ese escepticismo llega con la edad, aunque hay casos reveladores de ensayistas jóvenes, como Albert Camus, que con su libro *Bodas*, escrito a los 23 años, afirma uno de los grandes momentos del ensayo en lengua francesa en el siglo XX. Todo da a entender que en nuestro contexto el ensayo es la cenicienta, pues es muy maltratado, se escribe más bien poco, y se publica casi nada. Pero creo que en Colombia hay manifestaciones ensayísticas muy interesantes. Por supuesto, el ensayo puede abordar cualquier tema: la cotidianidad, los paseos, la conversación con los amigos, acariciar una mascota, todos estos son motivos para un buen ensayo; sin embargo los míos se han ocupado más de las artes, es cierto; de la pintura, el cine, la fotografía, la música; ensayos que he buscado articular con los proyectos literarios que vengo realizando. Un libro como *Sólo una luz de agua*, dedicado a la pintura, tiene perfiles ensayísticos, pero ha sido concebido como poemas en prosa. En este sentido interpreto la obra ensayística de Borges y de Octavio Paz como propuestas fronterizas entre el ensayo, la poesía y el cuento; me parece que esa imprecisión genérica es una muestra de cómo de la modernidad literaria, sí constituye como tal un paso adelante que finalmente se ha dado en siglo XX. Pero ahora con el mundo virtual, electrónico, de las computadoras, y de la física cuántica, no sé ¿a dónde llegaremos? En Colombia ha habido como un acto de repulsión hacia el ensayo; hay escritores de mi generación a quienes les parece terrible que en las novelas aparezca cualquier manifestación reflexiva; a mí me parece que esa es una opinión discutible, ya que si vamos a la literatura europea del siglo XX, ésta está llena de consideraciones ensayísticas, pensemos, por ejemplo, en Thomas Mann, en Robert Musil, en Herman Broch. Yo parto un poco de allí; hace unos días, en una reseña sobre *Tríptico de la infamia* se consideraba que la novela era realmente un ensayo, y que lo que el jurado premió fue un ensayo narrativo, porque en el contexto de la literatura colombiana y latinoamericana actual no se presentan con frecuencia trabajos

de esta naturaleza. Quien escribió la reseña pone como ejemplo de escritor colombiano cuyas obras narrativas están atravesadas por el ensayo, a German Espinosa, quien se quejaba precisamente de eso, de que en Colombia no existiera una novela de ideas, es decir, una novela donde el ensayo aparezca como una herramienta de construcción del discurso literario. No pretendo decir que mi novela pertenece a esta tradición, pero sí creo que, comparado con los escritores contemporáneos, que no deben al ensayo lo que éste tiene para dar, yo lo considero como un pilar fundamental de mi propuesta literaria.

(JM) Desde otra perspectiva, todo narrar es un argumentar; cuando se escribe una novela o cuando se escribe un cuento se trazan los dos rumbos a la vez, en la medida en que la obra está reflexionando sobre determinados asuntos, por lo que desdeñar ese aspecto es hacerle un atentado al proyecto literario como tal; en este sentido es interesante que usted haga emerger esa fuerza declarativa y ensayística que tiene la novela.

(JM) La siguiente pregunta la reclama la poesía; he advertido que más que un trabajo poético de grandes dimensiones, lo que hay en su obra es un gusto y una sensibilidad poética, un interés por dimensionar poéticamente su escritura, no sé si sea acertada esta concepción, pero quisiera preguntarle ¿qué valor le da a la poesía en el conjunto de su obra?

(PM) Creo que la poesía es el motor de mi escritura, y creo también que es el gran núcleo de la literatura, o que una literatura sin el aliento, sin el impulso poético es una literatura enclenque. Contrario a esto, la literatura colombiana actual en particular, y la latinoamericana en general, están muy aferradas a las propuestas periodísticas, lo que redundaría en una usencia de ese aliento poético que regala lo bello y lo sublime, lo trágico y lo cómico al mismo tiempo. Quizás por las lecturas que he hecho y por la honda gratitud que guardo hacia el modernismo, porque me considero un heredero del modernismo, y en este sentido creo que le debo más a Álvaro Mutis que a García Márquez, más a Pedro Gómez Valderrama que a Tomás Carrasquilla y a todas las tendencias regionalistas de la literatura, particularmente a las de Antioquia, siempre he considerado que la gran preocupación de los modernistas fue escribir bien, por un lado, y por otro lado escribir inspirados en lo poético. En narrativa, si se trata la palabra de manera poética, eso significa que se carga el discurso literario con todos los sentidos; sean éstos turbios, enigmáticos, o eminentemente nocturnos; mientras que en la narrativa periodística cada cosa dicha significa eso y nada más. No se debe olvidar, además, que el modernismo le debe demasiado —y yo mismo como su admirador— a la literatura francesa, de la que he sido un lector fervoroso, desde los autores románticos y simbolistas del siglo XIX, hasta los más contemporáneos. Cuando escribí *Lejos de Roma*, que es una novela sobre el exilio literario del poeta romano Publio Ovidio Nasón, no encontré otra solución que impregnarla de poesía, hacer de ella una novela poética.

(JM) Eso mismo me parece a mí, antes que una trama histórica, es una apología de la poesía.

(PM) Una apología de la poesía, ciertamente, porque se le da allí la voz a Ovidio, que es como buscar aproximarse a la literatura latina. No hablo solamente de las odas de Ovidio, o de la oda erótica latina, sino de autores como Cicerón o Seneca, que son grandísimos estilísticamente hablando, y que uno siente que hay en su palabra una gran carga poética. Esta es una tradición que ha continuado en muchos escritores, pero que en los últimos tiempos ha tendido a desaparecer por la fascinación de los escritores con el periodismo sensacionalista, por ejemplo, o por el realismo audiovisual, sin negar que en lo audiovisual hay también buenas dosis de poesía. Cuando la literatura establece vínculos con la poesía se traza un camino difícil y controvertido, y para nadie es un secreto que hay narradores jóvenes a quienes les parece insoportable escribir poéticamente. En mi caso particular, desde muy temprano tomé distancia de juicios como éstos, al punto que en algunos pasajes de *Cuentos de Niquía*, escrito cercano a los treinta años, siendo un libro muy precario, el primero que publiqué, también allí la narrativa establece vínculos con la poesía.

(JM) Siempre he pensado que una pregunta que se le debe hacer a un escritor es si se ha interesado por lo que se dice de su obra, ya sea desde las concepciones más académicas, hasta las más mundanas; en ambos casos hay una opción que consiste en desplazar el texto que escribió un autor, al autor mismo, a su vida, sus intereses, sus afanes, sus dificultades, sus ideas. Me gustaría saber si ha estado atento y le ha parecido relevante lo que se ha escrito sobre su obra, o si ha sentido por el contrario que la corriente crítica ha malinterpretado algunos pasajes o algunos motivos profundos que hay en sus obras, y no se las ha conseguido ver con claridad. ¿Cuál es su concepción sobre la crítica?

(PM) Pienso que el Premio Rómulo Gallegos, que ha hecho más visible la novela *Tríptico de la infamia*, y de paso los otros libros, moviliza una crítica muy mediática, es decir, una crítica que no ha leído la novela, hecha por personas que están atentas a la noticia para darle relevancia, pero no más. Lo que espero en compensación son lecturas más profundas y serias. Por otro lado las reseñas, digamos que están bien, que son pertinentes, pero son textos cortos que se concentran en dos o tres ideas, y que no podrían considerarse como crítica. Hasta hace poco sentía que mi obra no era leída más que por unas pocas personas; inclusive me sentía mejor atendido en Argentina por un grupo de profesores que conocen mis libros, y de los cuales estoy muy agradecido; he leído algunos de sus artículos, que han salido publicados en revistas argentinas, y los encuentro muy serios, muy agudos; uno de ellos es sobre la novela *La sed del ojo*; se propone allí hay una relación muy interesante entre la mirada y el erotismo, a raíz del tema de la novela, que es sobre la fotografía erótica en París en el siglo XIX. Otro artículo aborda la novela *Los derrotados*, si bien el contexto histórico de la novela es colombiano y no argentino, resultan interesantes las precisiones críticas sobre las técnicas narrativas, consideradas como formas de entender la literatura, y no

solamente como estructuras narratológicas. En estos artículos se debate en torno a los estudios postcoloniales, y se pone en juego la situación, y el punto de vista del lector. Aparte de estos artículos, considero que la crítica viene después, que debe ser más tranquila, más serena, y que, como bien se sabe, la teoría literaria primero tiene en cuenta al autor, y sólo después ingresa en el texto, digámoslo así, con decisión crítica.

(JM) Uno de los últimos lances de la crítica literaria que ha impactado el mundo de la academia, son estudios que se basan en el lector; ¿qué tiene para decir sobre el lector?

(PM) Es lo que se llama teoría de la recepción. Pero nuestro drama en Colombia es que ese lector, digamos masivo, está sometido a las presiones del marketing y el periodismo. Y en general se trata de un lector desavisado y consumista... Por supuesto, esos lectores no se han asomado a mis libros. Si bien reconozco que en Argentina se han leído algunos de mis libros, los lectores allá son muy pocos, porque los libros no se editan, ni circulan en ese país. Solo ahora saldrá *La sed del ojo*, publicada por una pequeña editorial de Mar del Plata. También en el caso colombiano siento que no ha habido, salvo con muy pocas excepciones, aires de recepción. Efrén Giraldo escribió un ensayo sobre *Sólo una luz de agua*; Efrén tiene una base sólida al momento de abordar los diálogos entre pintura y literatura, y escribió un texto muy interesante, sin embargo ignoro si se publicó ese texto. Juan Carlos Orrego acaba de publicar en la Revista Universidad de Antioquia un interesante texto sobre *Tríptico de la infamia*. En conclusión, aparte de las reseñas de mis libros, considero que estos han sido poco leídos en Colombia y que no he ganado aún, de todas maneras es muy pronto, un espacio para una verdadera crítica.

(JM) Lo que voy a decir puede sonar a elogio, pero se trata más bien de reconocimiento; un libro suyo de ensayos sobre la novela histórica en Colombia es un referente que hay que tener en cuenta al momento de estudiar el papel de la historia en la literatura, de cómo la literatura mira los eventos históricos. Esto de alguna manera muestra que de tiempo atrás usted se siente muy cómodo en el género de la novela histórica, pues sus obras son reconstrucciones de episodios, de personajes, de situaciones, y esto no se hace espontáneamente, sino investigando, llenando de preguntas la historia misma. Desde este punto de vista, ¿cuál fue su orientación para la realización de *Tríptico de la infamia*?, ¿tenía conciencia de que estaba tocando los terrenos de la novela histórica y de que su novela iba a quedar al lado de otras grandes novelas históricas como *El nombre de la Rosa* o *Memorias de Adriano*, para citar sólo dos?, ¿qué lo llevó a identificar ese foco de ideas que ofrece la historia a la literatura?

(PM) Mi preocupación por la historia empezó a manifestarse desde mi segundo libro, titulado *La sinfónica y otros cuentos musicales*, publicado en 1997. Cuando doy una mirada hacia el pasado, y me veo escribiendo esos cuentos, veo que era escritor que estaba buscando todo aquello que busca un joven escritor: el estilo, la palabra, las historias. Pero la búsqueda misma tenía vacilaciones y tropiezos, sin embargo advierto ahora que en esos cuentos, y en *Cuentos de Niquía*, están los dos pilares que robustecerán mi

literatura: la preocupación por la violencia, por la violencia histórica debo decir, y por la violencia contemporánea, y la preocupación por el arte, y por la música; de esta manera, en *La sinfónica* hay cuentos que se pueden considerar como cuentos históricos, porque fueron construidos a partir de figuras musicales históricas como Johann Sebastián Bach, o Robert Schumann, de quien se recrea su suicidio. Son cuentos históricos porque parten de una información y de una investigación, pero son también la reinención de historias, porque es muy importante siempre la presencia de la imaginación, y sobre todo de la sensibilidad poética. Luego vino un libro que se llama *Viajeros*; se trata de una colección de poemas en prosa que han sido una cantera de la que han surgido las novelas, lo que quiere decir que cuando escribí *Viajeros* estaba apuntando, por ejemplo, a lo que trabajaría en *Lejos de Roma*, *Los derrotados* y la última parte del *Tríptico de la infamia*; es decir, que aquellos poemas en prosa jugaban ya a la puesta en relación de la literatura con la historia, o al vínculo entre la historia y la imaginación. Lo que le quiero mostrar es que he construido una especie de proyecto literario, yo no sé si de manera consciente, pues por supuesto cuando escribía esos primeros textos no estaba pensando en las novelas que vendrían después, pero si alguien ve el conjunto puede decir que tenía unos derroteros muy bien señalados, y que sencillamente los fui desarrollado.

Entre *Viajeros* y *Tríptico de la infamia* hay casi veinte años de distancia, lo que responde en parte tu pregunta, porque evidentemente para hacer una novela histórica hay que leer mucho, y este fue el caso de *Tríptico de la infamia*, como de *Lejos de Roma*, y de la pieza más breve, *La sed del ojo*: leí mucho, me informe mucho, y para esta última, recuerdo, que es una novela sobre la desnudez en el siglo XIX, aunque suene gracioso, me informé sobre cómo debían ir vestidos los personajes que después se desnudan. Sí, porque el encanto de la desnudez decimonónica estaba en el hecho de que la desnudez misma no era completa, y estaba siempre rodeada de prendas. En consecuencia, como le digo, leí mucho sobre el vestido, sobre cómo se vestían, qué significaba vestirse de tal o tal manera, porque de allí derivó la famosa polémica que hubo entre la pintura y la fotografía en el siglo XIX que trabajaba sobre la desnudez. Por otro lado, para escribir *Tríptico de la infamia*, que es una recreación del siglo XVI, leí muchas novelas sobre el siglo XVI, escritas no solamente por europeos, sino también por hispanoamericanos; así encontré que generalmente los personajes son guerreros, misioneros o personas dominantes, y que con muy pocas excepciones hay otros personajes, como los artistas. Sin embargo, en la novela *Opus Nigrum*, de Marguerite Yourcenar, que se desarrolla en el siglo XVI, encontré a un médico, Zenon de Brujas, que era también un humanista y un hombre de paz. Ese personaje me subyugó bastante y me ayudó a enfrentar con mayor claridad ese turbulento pasado.

(JM) A un médico.

(PM) Efectivamente, a un médico, y el itinerario de la existencia de ese médico me dio una señal de que por ahí era por dónde debía ir mi relato, de que tenía que construir unos personajes más o menos parecidos: artistas, sensibles, de convicciones cristianas, pero que tienen muchos problemas con el poder del Cristianismo y son perseguidos,

que es lo que finalmente ocurre con los tres pintores de *Tríptico de la infamia*, que son cristianos protestantes, y se ven atrapados en las estructuras de poder del Cristianismo y en las guerras de religión. Por tanto, las lecturas sobre el pasado, así como la mirada del mismo pasado hecha desde la literatura, me han ayudado mucho, al punto que estoy seguro de que si no hubiera entrado en esas obras, que son fundamentales y que hacen parte de la responsabilidad del escritor, no hubiera logrado gran cosa. Para resumir, creo que en la novela histórica, a pesar de todas las lecturas previas que hay que hacer y todo el trabajo de campo que requiere, tiene mucho que ver la labor del historiador y con la historia misma, no obstante ser la novela histórica un artefacto evidentemente literario que debe leerse como tal, como un libro de ficción donde hay verdades ficcionales y no verdades históricas. De esta manera se evitarán todos los reproches que le han hecho al Bolívar de *El general en su laberinto*, de García Márquez; sabemos todo lo que el escritor leyó para hacer este personaje, pero igualmente sabemos que ese Bolívar es el de él, y que no se le puede entender como el Bolívar real.

(JM) Se adelantó a la siguiente pregunta, porque ya en su respuesta, cuando privilegia la historia puesta en términos de la ficción, está eludiendo la confrontación con el historiador, y la pregunta iba hacia allá: ¿cómo construiría un escenario, por supuesto hipotético, de confrontación con un historiador? Me parece muy interesante sobre todo en esta última novela, que es fundamentalmente Europea, en razón de sus personajes, ¿cómo construiría ese escenario hipotético de diálogo con un historiador, fundamentalmente francés, que le muestre con claridad y con muy buena documentación que determinado pintor o determinado momento histórico, no se movió en tal o cual sentido, ni se orientó por tales o cuales valores? ¿Sería interesante ese escenario para usted?

(PM) Por supuesto, de ninguna manera le huiría a ese escenario, ojala algún día un historiador esté dispuesto a entablar ese diálogo, porque la novela sigue mucho a los historiadores franceses, justamente, que son quienes mejor han estudiado ese periodo de las guerras de religión, y todo lo que tiene que ver con Paris, y con la masacre de San Bartolomé, precisamente el espacio histórico que reconstruyo en la novela; por tanto, se podría decir que es real, es decir, que está fundado sobre lecturas de los historiadores del siglo XIX, cuando se empezó a recuperar o interpretar de otro modo ese suceso terrible. Leí varios libros de historia para ubicarme en el contexto de la reforma y la contrarreforma, particularmente el de la historiadora Arlette Jouanna, *La Saint-Barthélemy. Les mystères d'un crime d'État*, que es una reconstrucción histórica, económica, política, cultural y literaria de toda esa época; así como el famoso y monumental Diccionario de las guerras de religión, dirigido por la misma autora. Leí muchas páginas para entender en qué contexto iba a emplazar a un persona que es completamente espectral, que es completamente fantasmagórico, del cual se sabe muy poco: el pintor François Dubois.

Pero también sabía que lo que la historia tenía que ver con la pintura misma, con el proceso de aprendizaje de ese pintor en particular. Me interesaba mostrar, al mismo

tiempo, la evolución de la pintura en Europa durante 500 años, y mostrar la pintura de ese artista y decir cómo la comprendió. Todos esto lo pongo conscientemente en la novela, es decir, practico anacronismos que pueden contravenir las tesis de un historiador de la cultura, un historiador del arte, un historiador de la sexualidad, o de cualquier otro orden, para quien resultaría imposible concebir y mucho menos aceptar que un pintor del siglo XXI pintara, pensara o abordara la sexualidad de la manera como se expresa en la novela. Pero como estamos en el terreno de la ficción, lo que me interesa finalmente es que el lector crea en la verisimilitud del texto, crea que el pintor pinta a su modelo de diferentes formas, que pinta su sexo, a pesar del pudor que el lector sospeche que existía en esa época. Además, para enfrentarme a esas posibles críticas, y basado en la historia misma de Dubois, a quien le destruyeron completamente toda su obra pictórica, y lo único que existe es la tabla al óleo de la matanza de San Bartolomé, trato de reconstruir su experiencia con la pintura cuidando ser consecuente con la relación eminentemente literaria que se da en la novela con la pintura y la formación de un artista...

(JM) Ahora que ha ganado el premio Rómulo Gallegos de Literatura, un premio muy relevante dentro del contexto hispanoamericano, me gustaría escuchar de sus propias palabras, cómo percibe su propia obra en el contexto de la literatura latinoamericana.

(PM) Soy un recién llegado a esas grandes ligas, y no sé muy bien qué decir frente a la nómina de escritores del Rómulo Gallegos; casi todos ellos me suscitan admiración y respeto. Pero entre los 19 yo soy, junto con el escritor puertorriqueño Eduardo Lalo, que lo ganó el año pasado, un perfecto desconocido.

(JM) Pero eso no representa algo negativo, porque mi pregunta considera la construcción de su una obra, su proyecto literario, su identidad con la escritura.

(PM) En ese sentido pienso que no soy tan recién llegado porque tengo una obra más o menos construida con solidez, y en este sentido, tomo el Rómulo Gallegos como un premio a una obra y no solamente a una novela; involuntariamente también los jurados premiaron un esfuerzo, una propuesta, sin tener conocimiento de ninguno de mis otros libros, porque ellos sólo sabían de la existencia de *Tríptico de la infamia*. Ahora bien, creo que soy un escritor muy latinoamericano que sencillamente continúa la tradición, y soy un escritor colombiano igualmente; aunque pensándolo bien prefiero ubicarme más en el contexto latinoamericano que en el colombiano, porque en Colombia se han visto últimamente expresiones literarias distintas a las que yo me acojo; considero que le debo mucho a Carpentier, a Borges, a Manuel Mujica Láinez, a Juan José Saer, y como le dije, le debo mucho a los modernistas y a los escritores franceses, por el largo periodo que viví en Francia y por el impacto que ha producido la literatura francesa en mí. Yo me sitúo más bajo el follaje de esta tradición, y no bajo la tradición literaria por ejemplo del realismo mágico, o de las nuevas expresiones, que le deben demasiado a Mario Vargas Llosa. Asimismo, pienso que mi literatura tiene lazos con la de Alvaro Mutis, por cuanto hay en ella una visión un poco pesimista del

mundo, un poco desencantada, como en *La muerte del estratega*, *El último rostro*, y en la poesía de Mutis, que leí cuando era joven y me impactó fuertemente.

(JM) Sin la mediación de un profesor de literatura es muy probable que una persona no construya un panorama, una ruta de obras, es más, es posible que no lea.

(PM) Por supuesto, pero los escritores de ahora que triunfan en las letras, comercialmente hablando, desprecian a los críticos literarios y desdeñan a los académicos. A mí me parece que, independientemente de que te digan si tu obra funciona o no funciona, el papel de la crítica es fundamental y en el mundo de la academia universitaria me ha alimentado favorablemente. Mi apreciación, finalmente, es que sin crítica literaria no hay madurez en literatura.

(JM) En el discurso de recepción del premio Rómulo Gallegos hay un momento en el que usted se presenta como alguien que viene de Colombia, las palabras fueron estas: “Vengo de un país llamado Colombia, que es como decir vengo del fuego y el oprobio, del resentimiento y la rabia”. No sé si otras personas le han llamado la atención sobre esto. Me gustaría que hiciera una reflexión contextual de sus palabras, porque se nota muy pesimista, no solamente en relación con Colombia, sino con usted mismo, como si proceder de Colombia fuera en sí mismo un castigo, un señalamiento.

(PM) Alguien dijo en términos irónicos, que a mí me deberían dar el premio Nobel de la amargura y de la desesperanza, sobre todo por ese fragmento del discurso; y esa persona que no sé quién es, pues fue algo que leí en internet, afirmaba que “a él no le han matado a nadie”. Pero a mí sí me mataron a mi padre por ejemplo, mataron a muchos amigos y familiares durante la época de la violencia de la década de los años 80. Considero que el escritor, y muchísimo más pensando en mi propia historia y en ese discurso, no debe hablar en nombre de los beneficiados y de quienes están bien, sino de quienes han sido impactados por la violencia. En estos momentos en Colombia se está tratando de salir de una de las manifestaciones más espantosas de la violencia, por lo que hay que hablar en nombre de los que han padecido la ignominia de los asesinos, que somos muchos. A mis estudiantes les digo ¿por qué no separamos de las guerras de independencia todos los motivos patrióticos, identitarios, libertarios, nacionalistas manejados a su amaño por los señores que nos dieron la supuesta libertad, y miramos en cambio el gran número de desplazados que ha habido, el número de víctimas, de violaciones, de hambrientos, de masacrados, de jóvenes enrolados que fueron dirigidos hacia el matadero? Esas guerras no tienen por qué cantarse, les digo yo, se cantan porque les ponemos un rotulo patriótico, pero si no somos patriotas, las guerras, y todas las guerras son terribles, son una gigantesca engañiga manipulada por los poderosos. Por esos señores de la guerra en Colombia, desde la independencia hasta nuestros días, no guardo ninguna simpatía, ni por los principios políticos o económicos o de clase social, que llevan a tantos otros a aprobar esas guerras.

Yo también he escrito sobre esta parte de Colombia, queriendo llamar la atención sobre la gente de mi generación, porque vivimos una época muy difícil, una

época aniquiladora, nos tuvimos que ir de Colombia en los años ochenta y noventa, todos éramos potencialmente exiliados y porque nuestro país era un territorio poco propicio para la vida decente y digna. Y escribí ese discurso porque no represento ningún estamento, que no sea otro que el de los escritores autónomos, y porque estoy atravesado por una inclinación hacia la desesperanza. Desde que me conozco como escritor me atraen las zonas oscuras y desoladas de la criatura humana y descreo continuamente de sus supuestas virtudes. Pero igualmente digo más adelante, en el discurso, que vengo de un país donde la fraternidad existe, donde los abrazos existen, donde hay una milagrosa capacidad de soñar.

(JM) ...Y de reír.

(PM) Sí, claro ...y de reír; recuerde el famoso graffiti de los años 80 que decía: “El país se derrumba y nosotros de rumba”.

(JM) ¡Muchas gracias!