

# PABLO MONTOYA EN SUS PROPIAS PALABRAS\*

PABLO MONTOYA IN HIS OWN WORDS

MARIBEL BERRÍO MONCADA  
maribel.berrio@udea.edu.co  
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, COLOMBIA

SELNICH VIVAS HURTADO  
SELNICH.VIVAS@UDEA.EDU.CO  
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, COLOMBIA

RECIBIDO (15.02.2017) – APROBADO (24.04.2017)  
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N41A12

—*Pablo, eres un escritor multifacético: profesor universitario, traductor, polemista, ensayista, activista, estudioso y amante de la música. Quisiéramos explorar esas dimensiones para darle un contexto a la gran variedad de temas y épocas que ocupan tus libros. Empezaremos con una pregunta trillada: ¿Cómo alternas la academia y la crítica literaria con la escritura creativa? ¿En qué medida la universidad y el rigor de la investigación son los acompañantes propicios para el escritor del siglo XXI?*

—Por lo general, en nuestros días se presenta una confrontación entre artista y académico en el seno de las universidades. Esta confrontación es peligrosa y, de llevarse al extremo, puede provocar mucho daño. La universidad es el espacio idóneo donde la creatividad y el rigor que sostiene la investigación deben abrazarse. Una confluencia de saberes afianzada solo en lo que se denomina el espíritu científico —la expresión ya es contradictoria— es un ámbito pronto al constreñimiento y a la asfixia. Una universidad que solo se justifique en la razón y la experiencia y niegue el valor de la imaginación y la intuición es una empresa fallida. Ahora bien, mi escritura crítica ha tenido como fundamento la búsqueda de un estilo literario, y considero que al abordar una idea, un concepto, una problemática determinada, debo apoyarme en la factura de una escritura literaria. De este modo, quien lee mis ensayos aca-

---

\* Cómo citar esta entrevista: Berrío Moncada, M. y Vivas Hurtado, S. (2017). Pablo Montoya en sus propias palabras. *Estudios de Literatura Colombiana* 41, pp. 183-194. DOI: 10.17533/udea.elc.n41a12

démicos sabrá que escribo respetando ciertos códigos del rigor investigativo para expresarme con la libertad propia del escritor.

—*El dominio de varias lenguas le permite al académico estar al tanto de los debates teóricos internacionales y al escritor acceder a otras tradiciones culturales, a otras escrituras. En tu caso, el francés te permitió traducir autores canónicos y poetas africanos. ¿Podríamos suponer que los autores que has traducido y leído en francés te han acercado a géneros literarios muy flexibles (Petits Poèmes en prose de Baudelaire), a estilos y modos de pensamiento poco frecuentes en la literatura regional (el humor corrosivo de Voltaire, el desencanto del mundo europeo de Camus) y a una actitud contestataria propia del intelectual exiliado africano o antillano (Paul Dakeyo, Marie-Léontine Tsibinda, Aimé Césaire)?*

—Hace un tiempo podíamos aceptar a un académico o a un escritor monolingüe. Pero el presente nos enfrenta a una realidad planetaria que solo puede ser comprendida desde el conocimiento de varias lenguas y culturas. Esto desemboca en la necesidad de sabernos y sentirnos multiculturales, mestizos, híbridos, fronterizos, anfibios. De tal constatación es posible que venga mi fascinación por esa literatura que llamo des-generada en la que los géneros dialogan con flexibilidad y cuyas fronteras se difuminan. Con todo, yo viví esta circunstancia extraterritorial solo cuando llegué a Francia. El choque fue tan brutal como revelador. La experiencia de la alteridad, para mí que venía de una familia antioqueña, conservadora y católica, y en la que nunca se me explicó lo crucial que era aprender otras lenguas para acceder a un mejor conocimiento de la criatura humana, fue trascendental. El mundo se me abrió de tal modo que quise bebérmelo de un solo trago. Pero también entendí que la vida de un hombre no es suficiente para conocer los vastos mecanismos del momento histórico en que vive y mucho menos los que le han antecedido. Debo reconocer, no obstante, que la actitud contestataria a la que ustedes se refieren no la aprendí de los intelectuales africanos o antillanos de expresión francesa, sino de los escritores latinoamericanos. Cuando llegué a autores como Césaire, Chamoiseau, Glissant, Confiant, Tchicaya U Tam'si, Dongala y otros más, había leído a Jorge Icaza, a José María Arguedas, a Neruda, a Carpentier, a Paz, a Cortázar, a Roa Bastos, a García Márquez. Y de hecho, mi contacto con los escritores antillanos y africanos que tuve en Francia, realizado desde mi curiosidad por esos universos culturales, y a través de mi amistad con el congoleño Wilfrid Miampika, se caracterizó por la fraternidad, es decir, por la certeza de que yo era parte de ellos y ellos parte de mí.

—*Algunas antologías de poesía africana de expresión francesa, por ejemplo Voces africanas. Voix africaines. Poesía de expresión francesa (1950-2000), preparada por Landry-Wilfrid Miampika, en la que tú figuras como uno de sus traductores, y Poètes d’Afrique et des Antilles, editada por Hamidou Dia en 2002, ratifican el carácter combativo de esas literaturas y la situación de exilio de sus autores. Combaten contra los imperialismos y los nacionalismos, contra los engaños de las nuevas repúblicas, sus próceres masculinos y sus sistemas de exterminio. ¿El Pablo Montoya que llegó a París era asimismo un sujeto africano en el exilio y bajo el desarraigo que gracias al encuentro con otros sujetos esencialmente escépticos supo desprenderse de la idealización acostumbra en Colombia hacia Francia, Europa y los próceres nacionales?*

—El Pablo Montoya que llegó a París iba con la intención de hacer una tesis doctoral sobre la música en la obra de Alejo Carpentier. Ese joven llegó allá, además, con el deseo de convertirse en escritor. Pero, ansioso de conocimiento y trashumancia, padecía de una limitación tremenda: no tenía dinero, no estaba becado ni por el Estado, ni por la familia, ni por ningún mecenas. Era un marginal, un desplutado, un nadie que había sentido la urgencia de escaparse de una Colombia donde la vida no valía nada. Mis primeros años en París fueron vertiginosos, delirantes, inestables. Toqué flauta en el metro y saxofón en calles y tabernas, pegué afiches, repartí volantes, hice aseo en casas y limpié letrinas en bares, cuidé niños y mascotas y daba clases de español. Pero también, y acompañado por el apoyo afectivo de Myriam Montoya, mi pareja de entonces, y Sara, mi hija mayor, fui encontrando la fraternidad y la solidaridad entre los inmigrantes colombianos y de diferentes partes del mundo. Era entonces la década del noventa del siglo pasado, uno de los períodos más aciagos que ha tenido Colombia. Un país que mostraba por todas partes las consecuencias de ese proyecto nacional construido y defendido por las élites políticas, la Iglesia y los aparatos militares desde la Independencia hasta nuestros días. De ese orden de cosas, a mi juicio equívoco por ser tan represor e injusto, por ser tan machista e intolerante, me fui dando cuenta desde mi exilio en Francia. Sin embargo, para qué voy a negarlo, sentía una gran nostalgia por Colombia, por ese país del que había salido expulsado y al cual habría de regresar. De allí que la experiencia del exilio fue enseñándome que la noción de patria colombiana es demasiado conflictiva y está empañada por todos lados de violencia e inequidad social. Mi mirada de la historia fundacional del país y sus próceres, además, es muy crítica con toda esa pedantería

política y militar que permea el nacionalismo colombiano. Un nacionalismo que ha sido sinónimo de estrechez cognitiva, de folklores regionales ridículamente engrandecidos y de una serie de estereotipos manipulados por clases dominantes incultas y aclamados por un pueblo igualmente embrutecido. De allí mi escepticismo hacia todos los proyectos políticos dados en Colombia. De allí, igualmente, que mi literatura esté voluntariamente distanciada de esas coyunturas. Y en lo que tiene que ver con Francia, poco a poco me di cuenta de que era necesario cuestionar sus políticas imperialistas en África y Asia; su revolución célebre que desembocó en el terror; su racionalismo ilustrado impuesto como alto modelo universal; su doble moral que, por un lado, predica la fraternidad, la libertad y la igualdad y, por el otro, basa su economía en la venta de armas y en negociaciones más o menos turbias con sus antiguas ex colonias. Aunque agradezco profundamente a Francia por todo lo que me dio, por haberme acogido en su seno, por sus ayudas económicas en medio de tanta precariedad, por abrirme las puertas de su academia universitaria y habérselas abierto a mi hija mayor, que es colombiana y francesa; y aunque admiro como el que más su arte y su literatura, su exquisitez, inteligencia y rebeldía (siempre he reconocido como mis maestros a Montaigne, Voltaire, Flaubert, Schwob, Gide, Camus, Yourcenar), conozco también su arrogancia intelectual, su xenofobia paradigmática y sus sospechosas políticas de paz basadas en la guerra.

—*Ese encuentro con escritores antillanos y africanos y sus realidades políticas seguramente enriqueció tu idea y tu forma de hacer literatura, siempre en diálogo con la música, la pintura y la fotografía. Es cierto que no abandonas tu filiación literaria europea y que no citas en tus discursos a ningún escritor africano o afrodescendiente, pero en tu escritura hay grandes semejanzas con algunos de ellos. Pensemos, por ejemplo, en el mencionado Paul Dakeyo de Camerún, quien habla de “Prisonnier / Promu geôlier / En exil / pour demain”, o en Ngũgĩ wa Thiong’o, quien hace una crítica demolidora y mordaz a los héroes militares y a la historia oficial de Kenia. Este autor keniano ataca “al edificio de la literatura nacional”, para emplear tus propias palabras, es decir, lo “blanco, católico y masculino” que aún pervive en esas sociedades colonizadas. Pensemos, por supuesto, en Alejo Carpentier, para quien la etnomusicología ya constituía un aporte de las letras latinoamericanas a la literatura universal. Pensemos en el Ovidio de Lejos de Roma, cuando dice en un tono propio del siglo xx: “Ahora sé que la poesía es la palabra del desplazado, la del desarraigado, la del marginal”. ¿Los*

*imperios han reproducido las mismas desgracias en varias épocas, tensiones culturales entre lo propio y lo ajeno en varios continentes, y esas mezclas resultantes han influido en las formas de hacer literatura, o esas formas, en tu caso, devienen de una “inclinación hacia la desesperanza” filtrada por una poesía altamente ecfrástica?*

—Esas críticas a los imperialismos hermanan a muchos escritores africanos y latinoamericanos del siglo xx. Somos ciudadanos del mundo, sin duda, y vamos a Europa, pero somos ante todo ciudadanos de países colonizados. Por lo tanto, nos ha parecido necesaria, para poder crecer intelectual, espiritual y hasta físicamente, la desmitificación de los imperios. En mi caso, he tratado de desmitificarlos a todos: al romano en la Antigüedad, a los europeos en la Edad Media y el Renacimiento y a los modernos y contemporáneos, tanto a los capitalistas como a los comunistas. Esa ha sido una enseñanza que obtuve a partir de mis lecturas de autores europeos y latinoamericanos. Pero viéndolo bien la semilla de ese inconformismo está en mi adolescencia y en mi paso por un bachillerato público como el que hice en el Liceo Antioqueño. Fue allí donde encontré, por primera vez, a los rebeldes y a los revolucionarios y donde empecé a diferenciarlos. Ahora bien, mi relación con Alejo Carpentier es crucial. El vínculo que logré establecer con el mundo afroamericano fue estimulado por su literatura. De la mano de Carpentier ingresé al mundo de las Antillas. Al estudiar su obra llegué directamente al surrealismo pero también a las culturas negras del Caribe. Y de allí fue fácil pasar a las africanas. Por eso me parece sensato que cite a Carpentier en mis discursos, porque fue él quien me abrió las puertas del mundo negro, y no a los escritores africanos y antillanos que habría de conocer después. En tal sentido es que considero a Carpentier como uno de mis guías esenciales. Pero es un guía al que, igualmente, he cuestionado. Mi desencanto del comunismo, tanto del soviético como el de China y el de algunos países africanos y latinoamericanos, no tardó en llegarme. Con el paso del tiempo he terminado por no aceptar, bajo ninguna justificación, los gobiernos militaristas. Soy un pacifista radical y el comunismo, tal como se ha implementado en los siglos xx y xxi, ha sido de corte militarista. Esos comunismos, que se basan en supuestos de justicia y solidaridad social que comparto, actúan en la realidad de forma viciada. Y de esta convicción, de que las sociedades están ancladas en un militarismo turbio y en unas religiones monoteístas expoliadoras, surge mi visión desesperanzada del hombre. Pero, muy pronto, me fui dando cuenta de que para enfrentar estas coyunturas tenía a mi favor el arte, la música, la escritura. Ellos han

sido y siguen siendo mi escudo para enfrentar esa terrible oscuridad que ha rodeado y cimentado siempre a la humanidad.

—*En La música en la obra de Alejo Carpentier estudias las relaciones entre la literatura y las músicas afrocubana y europea. ¿Por qué ni la música africana ni la afrodescendiente ni sus compositores se perciben dentro de tu obra literaria, mientras que los temas y músicos europeos sí, por ejemplo en Programa de mano?*

—*Programa de mano* forma parte de un proyecto particular: escribir una breve historia poética de la música que mal llamamos clásica. Este libro se une a *Viajeros*, que es una breve historia poética del viaje, y a *Trazos*, que es una breve historia poética de la pintura. Los tres libros conforman *Terceto*, y en él están diseminadas, a través de muchos personajes de la historia y la imaginación, consideraciones mías sobre los temas centrales de estos libros. En todos esos personajes está mi universo concentrado, o como lo dice el epígrafe de Barthes con que inicia *Terceto*: todo mi pequeño universo en migajas. Y aunque en *Programa de mano* no haya compositores africanos, sí hay de otras latitudes, de Europa y América. En realidad, *Programa de mano* es un homenaje personal que hago a mis músicos queridos, y entre ellos no hay compositores de países africanos. Pero eso no significa que yo esté negando el vitalísimo valor de las músicas negras. Al contrario de Borges, y en la línea de Carpentier, considero que el aporte de las sociedades negras y su arte al horizonte cultural planetario es fundamental. En mi obra ensayística, que forma parte de mi obra literaria, y en particular en el libro que le dediqué al escritor cubano, hay un gran deseo por comprender los mundos del África negra, y en esas reflexiones me solidarizo con sus luchas libertarias. Y la música afroamericana, en mi vida personal ha estado muy presente: soy un escucha del jazz, del latin jazz, y durante mi adolescencia y juventud seguí la salsa y otras músicas populares de raigambre africana. Ellas, sin duda, han modelado mi sensibilidad.

—*Hay una gran diferencia entre el encierro gris, casi ingenuo, de la Medellín golpeada por la violencia en Habitantes (1999), y el fresco de crítica social, poblado de inmigrantes y ensoñaciones poéticas, en Cuaderno de París (2006). Sin embargo, estas obras parecen fundirse en El beso de la noche (2010). ¿El modelo de vida urbana que agobia a los personajes de estos tres libros es el responsable del incremento de sus enfermedades mentales y de la emergencia ambiental que padece el planeta? Medellín vive una crisis*

*ambiental que influirá en nuestra percepción del aire y del derecho a vivir en un ambiente sano.*

—Creo que la lucha por el derecho a un aire limpio es la más urgente que debemos emprender ahora los habitantes de Medellín. Pero no hay que olvidar que a esta lucha se suman otras: aquella contra la mezquina desigualdad social que nos ha caracterizado desde siempre, la ardua e infatigable lucha por los derechos humanos, la que realizamos para darle espacio a la voz de las víctimas de la violencia estatal, paramilitar y guerrillera. Pero esta violencia ambiental es paradigmática. Medellín es la ciudad que tiene el aire más enfermo de Colombia y uno de los más insalubres de América Latina. Las causas no son solamente geográficas, por supuesto. Ellas tienen que ver con un modelo de crecimiento urbano anclado en la segregación, la improvisación y la corrupción. Todo esto que estamos viviendo ahora es consecuencia de un comportamiento irresponsable de los dirigentes políticos y los empresarios. Medellín ha llegado a este estado de cosas porque no ha habido un control, por parte del Estado, de los grandes *lobbies* automotor, constructor e industrial. No es ningún secreto decir que los alcaldes, sobre todo los últimos, desde Sergio Fajardo hasta Federico Gutiérrez, han gobernado para los intereses de estos grandes consorcios y no en función del bienestar de los ciudadanos. La voracidad de esos *lobbies*, bajo la responsabilidad de estos dirigentes populistas, nos han conducido a esta encrucijada inadmisibile en la que hay ocho muertos diarios en Medellín por causas asociadas a la contaminación ambiental. Y ustedes tienen razón en percatarse de que mis libros dedicados a esta ciudad están alejados de esa mirada chovinista que la toma como la más educada e innovadora del país, del continente y del mundo. Yo no soy un político, es decir, no incurro en balances manipuladores. Soy un escritor y cuando me he enfrentado a esta urbe para narrarla, lo he hecho para desentrañar sus miasmas, para mostrarle al lector su opacidad y sus múltiples fantasmas. Lo intenté hacer con *Habitantes*, un libro de aprendizaje y en cuyas páginas respira una ciudad que tiene mucho de Medellín. Y lo hice, con mayores aciertos, en dos libros de cuentos que son hermanos en su pretensión de mostrar una Medellín roída por diversos males: *Réquiem por un fantasma* y *El beso de la noche*. El primero podría leerse como un novenario por tantos muertos impunes que ha dejado el crecimiento traumático de la Medellín en las últimas décadas; y el segundo es una indagación de situaciones anómalas que palpitan en la otrora ciudad de la eterna primavera, en la improbable tacita de plata.

—En tus obras nos encontramos permanentemente con numerosos personajes femeninos. No obstante, creemos que sus representaciones siguen respondiendo al mundo blanco, católico y masculino. ¿A qué se debe esa contradicción entre tus ensayos —en donde reiteras la importancia de las mujeres en tu formación como lector gracias a la madre y a las hermanas y, en algunos casos, las resaltas en tu proceso de escritura creativa, por ejemplo, cuando hablas de Yourcenar y Ajmátova— y tus cuentos, novelas y poemas —en donde la mujer es todavía o un sujeto subordinado (la indígena Matilde de Los derrotados) o un objeto dentro de la fantasía masculina (la afro Emilia de Lejos de Roma)? ¿Por qué es tan difícil romper los esquemas que nos ha impuesto la cultura libresca europea? ¿Es posible esperar una obra futura de Pablo Montoya donde la protagonista sea una mujer que hable desde la episteme femenina, un poco a la manera de la Antonia Santos de Adiós a los próceres, quien sabía que lo “único que debía hacer era liberarse del yugo de los conquistadores y de sus torcidos descendientes”?

—Discrepo de esta interpretación de mis personajes femeninos. En mis cuentos, novelas, ensayos y poemas las mujeres se separan, o quieren liberarse de esa forma blanca, católica y masculina que ustedes señalan. Cuando ellas aparecen en mis textos lo hacen para mostrar un sentido más liberador del deseo y el erotismo. La prosa que le dedico a Juan Sebastián Bach en *Programa de mano* no puede ser más emblemática. Ella describe el orgasmo femenino de Ana Magdalena, la segunda esposa del compositor. Éxtasis del espíritu y del cuerpo que sucede en una iglesia de Hamburgo y que está enraizado en la música para órgano de Bach. No creo, por otro lado, que Emilia, la joven amante de Ovidio en *Lejos Roma*, sea una fantasía masculina. Ella aparece en la novela para señalar una renovación en la vida de un poeta que envejece en la soledad. Con Emilia, Ovidio se rejuvenece, sobre todo en el acto amoroso, y toda la carga imaginativa que él tiene proviene de esta mujer. Además, Emilia, que pertenece a una colonia, cree en el lenguaje del deseo y los sueños, y en esto supera la mentalidad propiamente romana de Ovidio. Alba, en *Los derrotados*, actúa como un símbolo de la mujer que construye un duelo por su hijo desaparecido, y es desde ella que la dignidad de la población femenina colombiana se enaltece ante la barbarie de nuestros ejércitos machos. En *Adiós a los próceres*, de las 23 semblanzas de personajes de nuestra historia patria, las tres dedicadas a las mujeres son las más positivas y las menos demoledoras, porque a través de Policarpa Salavarrieta, Manuela Sáenz y Antonia Santos visibilizo la posición importantísima que tuvieron

las mujeres en los difíciles procesos de nuestra independencia. Desde esta perspectiva, es muy posible que más adelante dedique un relato a una de esas mujeres rebeldes que han existido en la historia y que la voz del narrador sea la misma voz de un personaje que ponga en entredicho los valores masculinos que tanto las han sometido. Pero, valga la pena señalarlo, soy de quienes creen que la verdadera liberación femenina en la sociedad y en el arte y la literatura debe darse, no a partir de escritores hombres que pretendan encarnarse en mujeres, sino a partir de la expresión de ellas mismas.

—*Has dicho que nuestra “tradición es como un cauce ininterrumpido que ha venido desde Europa, Asia y el mundo africano e indígena a través de una lengua que, en el mayor de los casos, es la española”. Aquí percibimos otro punto de tensión, que nos parece podría explicar el desamparo de tus personajes y de los intelectuales que les son conexos. ¿Por qué defender la lengua española (o la francesa en el caso del poeta senegalés Léopold Sédar Senghor), si es la lengua del colonizador, del evangelizador? ¿Por qué seguir creyendo que ella es la patria que nos queda, como afirmaban los escritores del siglo XIX, si en ella se sustenta el edificio masculino, hispánico y católico? Tú mismo has hablado en Tríptico de la infamia de las masacres perpetradas por esas lenguas hegemónicas en el mundo americano. ¿Por qué otorgarle al castellano el privilegio literario y cognitivo si vivimos en un territorio donde se hablan 65 lenguas ancestrales y dos afrodescendientes, si sabemos que cada lengua comporta una visión de mundo y que, por este motivo, la lengua castellana que heredamos de los cronistas, curas, médicos y abogados jamás llegará a entender ni a expresar lo que significa vivir en armonía con estos territorios sagrados, cuyos habitantes son políglotas porque hablan las lenguas de las plantas? ¿No es posible concebir una literatura americana futura que se exprese en varias lenguas, europeas y no europeas, como es el caso de las literaturas del Gran Caribe, en donde se habla y escribe, además de las lenguas europeas, wayuunaiki, gunadule, garífuna, ikk, kággaba, kriol (de base inglesa), creol (de base francesa), papiamento (de base holandesa), palenque (creol de base española)?*

—Mi relación con la lengua española es dual: por un lado me enfrenta a lo que ella ha sido en su larga tradición literaria —una tradición llena de conflictos—, y me alivia porque escribo para intentar procesos de liberación individual y colectiva. Empleo el español porque es la lengua que he aprendido y la que se me enseñó cuando era niño. Intenté, en algún momento, escribir en francés, pero rápidamente me di cuenta de que en el español me sentía

mejor acogido. En el discurso de posesión de la Academia Colombiana de la Lengua hago un homenaje al español, pero lo hago en un tono personal. Exalto su valor literario y cognitivo en mi pequeña historia literaria. Pero no pretendo que ese sea el camino a seguir. Ese discurso no es una consigna o un manifiesto. Es tan solo una confesión de amor a la lengua en la que escribo. Son las palabras de un escritor que agradece a la lengua que cultiva, pero que también le hace reclamos, justamente porque su presencia en América, desde la conquista hasta nuestros días, ha sido impuesta con prepotencia y crueldad. El que un escritor entre a una Academia de la Lengua latinoamericana, y en su discurso de posesión haga una postulación de esta índole, ya es un paso adelante, pues no ignoro que la Academia Colombiana fue fundada y ha sido dirigida por personajes conservadores, católicos e hispanistas. Soy un escritor, preciso una vez más, distante de estos credos, pero comparto con ellos el respeto y la admiración a una lengua. De algún modo pienso que al haberme nombrado como su miembro, la Academia Colombiana manifiesta, además, un claro deseo de renovación, de ponerse al día con las nuevas generaciones de escritores e intelectuales colombianos, de dejar atrás esa ideología elitista que tanto ha caracterizado a las Academias hispanoamericanas. Quisiera, no obstante, recalcar que si me siento un heredero del español como lengua literaria, eso no significa que desconozca las otras lenguas que se hablan y escriben en Colombia y América, o que deje de sentirme indignado por el proceso de segregación y aniquilamiento que han padecido esas otras lenguas por el poder de las europeas. Sé que no escribiré jamás en lenguas indígenas, ni afrodescendientes americanas, pero sé que las respetaré por siempre. Y espero, por supuesto, que desde ellas se siga haciendo una literatura que permita la comunicación plena y compleja entre los seres humanos. De hecho, las expresiones orales ya muestran una riqueza inmensa de los imaginarios indígenas y afrodescendientes. Estos imaginarios yo los he auscultado desde mi trinchera existencial. Mi acercamiento al mundo indígena colombiano, por ejemplo, lo ha estimulado mi certeza de que ellos tienen mucho que enseñarnos con respecto a nuestro errático comportamiento ante a la naturaleza. Su pensamiento me interesa demasiado a la hora de querer construir lazos más sensatos entre el hombre y la tierra, entre el hombre y los animales, entre el hombre y el agua. Soy de quienes creen que la medicina ancestral indígena tiene mucho que aportar a estas enfermas sociedades nuestras cuya medicina tecnológica y especializada hasta lo inverosímil no tiene las mejores soluciones. Y, sobre todo, guardo en mi corazón compasión por el sufrimiento que

estas comunidades humanas han tenido a lo largo de los siglos, y admiración por su resistencia contra aquellas instancias que han querido someterlas.

—*Conocemos tus investigaciones sobre la novela histórica. Posiblemente haya quien crea que simplemente continúa las lecciones de la nueva novela histórica latinoamericana, es decir, de aquella literatura que desconfiaba del relato escrito oficial del historiador y del documento histórico. Esto, por supuesto, tiene mucho sentido, y por momentos se ajusta a tu obra, pero cuando se compara una de tus novelas con las que han hecho otros escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo xx, encontramos que hay algo adicional: no solo desconfías del archivo histórico y de las escrituras que lo sustentan; también acudes al documento visual para poetizarlo. Pinturas, frescos, dibujos, fotografías dotan a tu literatura de una libertad provocadora, de una intimidad corporal, y de una manera inusitada de sentir el paso del tiempo como fruto de energías, angustias y cavilaciones que rodean a los seres de una época. En pocas palabras: lo visual te autoriza e impulsa a pasar de un momento histórico a otro, de un sujeto histórico al sujeto escritor, sin lidiar con la verosimilitud ni con la verdad. Te interesa más capturar la imagen existencial del personaje que reconstruir su biografía, precisamente porque esa imagen existencial del personaje revela los padecimientos del escritor y del proceso de escritura. ¿Estarías de acuerdo con esto como guía de lectura para Lejos de Roma, Los derrotados y Tríptico de la infamia?*

—Sí, me parece una buena guía para entrar a mis novelas. La propuesta que he tratado de hacer al panorama de la literatura colombiana y latinoamericana es mostrar esa complejísima relación, atravesada de incertidumbres y epifanías, entre artista y sociedad. Los personajes de mis novelas, que tienen elementos históricos pero que no son exactamente novelas históricas tal como habitualmente se ha entendido este subgénero literario, son creadores que se están formando y, de pronto, se ven estremecidos por las turbulencias de sus ámbitos respectivos. Por tal razón, entre otras, se podría aventurar que mis supuestas novelas históricas son, en realidad, novelas de formación, novelas de artista. Y aunque me he ocupado de la fotografía (en *La sed del ojo*), de la poesía (en *Lejos de Roma*), de la música (este es el tema de mi próxima novela), de las ciencias (en *Los derrotados*), es verdad que el poder de la pintura en *Tríptico de la infamia* ha resultado, no sé si más eficaz, pero en todo caso más celebrado por la crítica.

—*Si bien tus obras más estudiadas por la crítica son las tres que acabamos de mencionar, ¿cuál libro escogerías entre Trazos (1999) y Sólo una luz de agua (2009), tus libros más delicadamente confeccionados?*

—Los libros que integran *Terceto* (*Viajeros*, *Trazos* y *Programa de mano*) los hice con la pretensión de lograr eso que es imposible en la escritura y que, según Borges, es tan precario: la perfección. Evidentemente sé que no la conseguí, pero al menos fue uno de los motores que me empujaron a escribirlos. Estos libros los elaboré desde la certeza de que la escritura literaria es una faena que se enlaza con la labor artesanal. Cuando los iba escribiendo, me gustaba saberme un artesano del lenguaje. Alguien que trabaja con la palabra como si ella fuera una piedra, un pedazo de madera, una masa de arcilla. *Sólo una luz de agua*, el libro dedicado al Giotto y Francisco de Asís, también sigue este rumbo. Y creo que de todos, es mi libro más íntimo y recogido, el que suscita en el lector con mayor precisión la idea de que tiene frente a sus ojos una serie de prosas poéticas escritas al modo en que se confecciona una joya.