

“Los escritores tenemos que confrontar esos núcleos duros de nuestras circunstancias”. Entrevista al escritor colombiano Pablo Montoya Campuzano

“We, as writers, have to confront the hardcore of our own circumstances”. Interview with Colombian writer Pablo Montoya Campuzano

Andrés Arteaga

(Saint Mary's University, Canada)

andres.arteaga@smu.ca

Pablo Montoya nació en la ciudad de Barrancabermeja (Colombia) en 1963 pero su infancia y años de formación juvenil los pasó en Medellín y posteriormente en la ciudad de Tunja (Boyacá). Montoya terminó su bachillerato en el Liceo Antioqueño y luego comenzó la carrera de medicina en la Universidad de Antioquia, tratando de seguir, sin quererlo mucho, los pasos de su padre. Muy rápidamente se dio cuenta que la medicina no era lo suyo y decidió irse a estudiar música al conservatorio de Tunja y al mismo tiempo la carrera de filosofía y letras a distancia en la Universidad Santo Tomás de Aquino de Bogotá. Esta época de formación la encontramos magistralmente detallada en su memoria autobiográfica *La Escuela de Música* (2018), en donde Pedro Cadavid, una especie de joven Werther colombiano, se debate entre el amor por la música clásica europea y andina, la literatura hispanoamericana y la Colombia de los turbulentos años 80. *La Escuela de música* es una novela de formación en donde vemos cómo, en medio del caos de un país que se debate entre la guerra de los carteles, una generación de jóvenes músicos le apuesta al arte como una salida al dolor e impotencia en el que se debaten día a día. Esta salida no es solo espiritual sino también física pues después del conservatorio en Tunja, Montoya decide irse para Francia a perseguir el sueño de tantos escritores latinoamericanos que siguen la generación del *Boom* y la *lost generation*. En 1993 sale hacia París con su flauta bajo el brazo y con dos libros

de cuentos sin publicar: *La sinfónica y otros cuentos musicales* y *Cuentos de Niquía*, en donde están, según Montoya nos lo dice en esta entrevista, “los dos ejes de mi mundo narrativo: [por un lado] la apertura a la cultura, al arte, a la música, a Europa, a otros imaginarios... y por el otro el asunto de la violencia de esta ciudad, de este país”.

Vive en la Ciudad de la Luz durante casi diez años (1993-2002). En *Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3*, hace la maestría y el doctorado en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos, y toca la flauta en las estaciones del metro para sobrevivir. Durante sus años en París publica un libro de minificciones poéticas *Viajeros* (1999) y el libro de cuentos *Habitantes* (1999), en donde explora los rincones oscuros de una ciudad kafkiana. Desde su temprana obra Montoya nos sumerge en su universo literario en donde se dan cita los fantasmas de una ciudad violenta y desalmada al unísono con meditaciones metafísicas en donde la música, la pintura y otras artes como la fotografía vienen a sanar las heridas de un yo poético que reclama la contemplación.

Regresa a Colombia en el 2002 y se radica en Medellín en donde obtiene una plaza como profesor titular de literatura colombiana en la Universidad de Antioquia; pero, tal como nos lo dice en la entrevista, “el verdadero exilio empezó en Colombia”. Montoya regresa a su país natal con una sólida formación literaria y musical y encuentra una ciudad que no ha cambiado mucho y que de hecho se encuentra en el 2002 en una fase de “pacificación” bajo el primer mandato del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2006/2006-2010).

Desde su posición como intelectual comprometido comienza a solidificar una obra novelística que se ve recompensada cuando en el 2015 se gana el prestigioso premio de novela Rómulo Gallegos con su novela *Tríptico de la infamia* (2014), en esta novela se narra la vida de tres pintores protestantes del siglo XVI: Jacques Le Moyne, que fue a la Florida con los hugonotes franceses, François Dubois, testigo de la masacre de los hugonotes el 23 de agosto de 1572 en Paris y autor del cuadro *La masacre de San Bartolomé* y Théodore de Bry, ilustrador Belga de la *Brevísima relación de la destrucción de la indias* de Bartolomé de las Casas. Tal como nos lo dice Francisco Solano “Se trata [...] de una novela histórica, con personajes periféricos, a los que Pablo Montoya dota de una profunda consistencia no meramente

histórica, sino con los requerimientos del presente, de modo que nos implica en el escrutinio sobre la actual intolerancia religiosa y el proceso que lleva al artista a denunciar el fanatismo” (*Babelia*, 23 de septiembre, 2015). Antes del Rómulo Gallegos ya tenía una robusta obra que comienza a ser galardonada con algunos de los más importantes premios literarios en Hispanoamérica como son los premios José Donoso (2016), Casa de las Américas y José María Arguedas (2017).

Desde su regreso a Colombia en el 2002 hasta el 2018 Montoya ha publicado tres libros de cuentos, *Réquiem por un fantasma* (2006), *El beso de la noche* (2010) y *Adiós a los próceres* (2010); seis libros de poesía *Viajeros* (1999), *Cuaderno de París* (2007), *Trazos* (2007), *Sólo una luz de agua: Francisco de Asis y Giotto* (2009), *Programa de mano* (2014) y *Hombre en ruinas* (2018); cinco novelas *La sed del ojo* (2004), *Lejos de Roma* (2008), *Los derrotados* (2012), *Tríptico de la infamia* (2014), *La escuela de música* (2018) y cuatro libros de ensayos *Música de pájaros* (2005), *Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso* (2009), *Un Robinson cercano, diez ensayos sobre literatura francesa del siglo XX* (2013) y *La música en la obra de Alejo Carpentier* (2013) —la cual fue su tesis de doctorado en Sorbonne— y tres textos de antologías y recopilaciones de su obra, *Terceto —poesía—* (2016), *Español, lengua mía y otros discursos* (2017) y *Adagio para cuerdas —cuento—* (2012).

Pablo Montoya tiene una vasta obra que ha sido poco estudiada y hasta hace muy poco se consideraba un autor más bien desconocido. Lo que sí es que es un autor preocupado por el estilo, la memoria, las relaciones entre la música, la pintura y la literatura y por el lugar del artista en la sociedad contemporánea; se trata de un autor prolífico que escribe con el cuidado del artesano de la palabra y el oído del músico. Sobre su poesía dice Carlos Andrés Jaramillo “sus temas dan cuenta de su experiencia vital y revelan preocupaciones éticas, estéticas y sensuales [entre ellos] encontramos la violencia endémica, el desarraiga físico y existencial, la belleza turbadora, el arte que salva o condena, el sexo abismal y sereno, y los artistas alumbrados en el momento de su muerte” (*Revista Arcadia*, noviembre 7 de 2018). Novelas como *Los Derrotados*, *Tríptico de la infamia* y *Lejos de Roma* giran en torno al exilio, los viajes, la formación de la nación

colombiana, las relaciones transatlánticas entre viajeros europeos y americanos, la brutal conquista de América y la reescritura de la violencia que ha marcado gran parte del siglo XX colombiano.

Los textos de Montoya podrían dividirse en tres grandes categorías; por un lado, están los que podríamos llamar las novelas históricas en donde encontramos un estilo muy cuidadoso y una investigación de personajes y hechos históricos sumamente profunda. En estas novelas los narradores poseen un carácter atemporal y se dan cita algunos de los grandes temas que le preocupan como autor: las empresas de conquista y colonización europeas en América (*Tríptico de la Infamia, Los Derrotados*) y la formación de la nación y el conflicto armado colombiano (*Los Derrotados y Adiós a los próceres, Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*). Por otro lado, encontramos los textos en donde hay una preocupación más estética en donde hay un diálogo entre la música clásica, la pintura europea de los siglos XVII y XVIII y la fotografía erótica del siglo XIX (*Viajeros, Trazos, Sólo una luz de agua: Francisco de Asis y Giotto, Programa de mano, La música en la obra de Alejo Carpentier, La sed del ojo, Lejos de roma*). Finalmente están los textos más íntimos y a la vez más delirantes en donde encontramos temas como la ciudad, la sexualidad y la violencia (*Cuaderno de Paris, Réquiem por un fantasma, Rezia, El beso de la noche*) y la formación del artista en medio del dolor por un país en llamas (*La Escuela de Música*).

Tal como nos dice Jaime Alejandro Rodríguez sobre la obra de Montoya, “sus temas más frecuentes son la muerte, la soledad y el destino, pero sus textos se llenan de una cultura vasta y profunda que universaliza su expresión y la integra, muy oportunamente, a un ámbito global” (*Narradores del XXI. Cuatro cuentistas colombianos*. México, FCE, 2005, p.17)

Tuve ocasión de conversar con Pablo Montoya en una visita a la Universidad de Antioquia en diciembre 11 del 2017.

Los años en París (1993-2002): “Para mí es muy importante la mirada francesa de América”

Andrés Arteaga (AA): *Pablo, ¿cómo esa experiencia de vivir afuera marca tu obra? ¿Cómo los eventos históricos que marcaron al país la afectan? Me interesa mucho tu novela Los Derrotados por el momento histórico de Colombia que narras con Caldas y las vidas de los tres amigos del Liceo Antioqueño. Hablemos de tu formación.*

Pablo Montoya (PM): Mira yo no sé si hay azares en la literatura, en esos procesos creativos o si uno tiene algo ya preparado, coherente y que uno no es consciente de ello sino después. Yo llegué a París como a los 30 años, después de haber hecho una formación en filosofía y letras a distancia en la Universidad Santo Tomás de Aquino y de mi formación musical en el conservatorio de Tunja. Con ese título me fui para París en el 93, un poco desesperado con el país. Me fui con un proyecto literario de estudiar y con la flauta; mejor dicho, fue una época muy dura, muy difícil porque llegué allá a rebuscármela. Pero lo que te quiero decir es que cuando llegué a Francia yo siempre tenía un proyecto de escritura que era escribir una novela sobre mi vida de estudiante de música, que es la novela que acabo de terminar, *La Escuela de Música* (2018). Pero yo la empecé en Tunja y la retomé en París. No tenía las herramientas, ni el tiempo, ni tenía el conocimiento del oficio y era una novela que finalmente se me convirtió en una novela muy amplia porque es la más larga de todas las que he escrito hasta ahora. Y logré escribirla cuando me di cuenta de que tenía tiempo para hacerlo, que tenía las herramientas técnicas, el joven que llegó a París quería escribirla pero no sabía cómo; además, estaba ocupado sobreviviendo.

Un poco debido a eso se articulan varias cosas; uno esa circunstancia de escribir cosas breves, porque es muy poco el tiempo para escribir novelas, o relatos largos y ensayos “sesudos”. *Viajeros* surge ahí y también *Habitantes*. En *terceto* están estos dos y *programa de mano*. Son tres libros de prosas, poéticas, breves, que fui escribiendo a lo largo del tiempo. El primero fue *Viajeros*. Lo empecé a escribir en París en las estaciones, en las bibliotecas, me sentía tan desesperado que no podía escribir y yo decía: tengo que escribir algo. En el aprendizaje de la cultura

francesa me encontré con ese tema del viaje que es muy fuerte en la literatura francesa. Yo en Colombia había escrito mis dos primeros libros de cuentos que son *La Sinfónica y otros cuentos musicales* (1997), y los cuentos de violencia que son *Cuentos de Niquía* (1996). Yo no sé si uno es consciente en ese momento pero en esos dos libros, que son libros muy incipientes, están los dos ejes de mi mundo narrativo: la apertura a la cultura, al arte, a la música, a Europa, a otros imaginarios, la búsqueda estética y la relación entre la literatura y las artes. Y por el otro lado el asunto de la violencia de esta ciudad, de este país. Después viene otros dos libros que son *Viajeros* (1999) y *Habitantes* (1999). *Habitantes* es un libro sobre la ciudad, no es Medellín sino que es una ciudad kafkiana, futurista, allí están esos dos ejes: ciudad y violencia. *Viajeros* es un libro abierto a otros imaginarios.

AA: *Viajeros y Habitantes te sirven para retomar personajes.*

PM: En viajeros está *Lejos de Roma, Tríptico, Los Derrotados*, están todos en pequeñas dosis. Cuando me encontré con esos personajes les di la salida que debía dar en ese momento. Pequeñas prosas. A mí me sirve mucho el paso por Francia para escribir las cuatro novelas: *La Sed del Ojo* que es sobre la fotografía erótica, *Lejos de Roma* que es Ovidio. A Ovidio lo leí en francés en esas ediciones magníficas bilingües. Yo escribí *Lejos de Roma* entre Medellín, Francia y Nuquí.

AA: *En una entrevista tuya en Casa América hablas de los cancheros de Nuquí y esa revelación poética.*

PM: Sí, es como una comunicación. Es como imaginarse el mundo de allá desde aquí. Y ver el mundo de aquí desde allá. Como yo conozco este mundo no lo imagino desde allá porque lo he vivido. Pero el mundo de allá, de Ovidio, Tomos, a mí me sirvió mucho para apropiarme de ese terreno. Para mí es muy importante la mirada francesa de América. Yo leí una recopilación de las cartas de Caldas pero quien las recopila y quien hace la introducción es una historiadora francesa. Y ahí el Caldas que nos presenta es tan diferente del Caldas que conocemos acá. Primero por el prólogo que hace y segundo por las cartas que selecciona. Entonces escribí esa pequeña viñeta en *Viajeros* de Caldas a partir

de esa lectura francesa, ese fue mi primer asomo a Caldas. Después para *Los Derrotados* me metí de lleno en Caldas. Luego cuando estudié literatura hispanoamericana en París tuve como profesor a Jean Paul Duviol, especialista en la representación pictórica de América en el imaginario europeo; él fue el primero que me mostró a Lemoine y a De Bry, él no se ocupa de Dubois, eso es una recuperación mía.

Cuando comencé a escribir en la década de los ochenta, cuando empecé a pensarme como escritor, a los veinte años más o menos, ya García Márquez se había ganado el nobel de literatura, eso fue una cosa impresionante. ¿Hay que escribir como él o no? Yo rápidamente dije: ese no es el mundo mío, pero muchos de mis primeros textos estaban muy permeados por esa cuestión. Luego fue el descubrimiento de Borges, de Carpentier y otros autores. La aventura intelectual con Francia yo la asumí sabiendo que lo mío no era con el realismo mágico entonces estuve muy abierto a la influencia francesa. Cuando leo “La Muerte del estratega” de Álvaro Mutis, yo digo: ¡esto es por aquí! Yo creo que el escritor que más me influye en Colombia es Mutis. A Mutis me lo devoré, sobretodo esa mirada de la melancolía y la desesperanza.

AA: *En Lejos de Roma hay mucho de desesperanza, en esos esos monólogos.*

PM: Y en Dubois también. La segunda parte de *Tríptico* es muy cercana a la desesperanza también, al duelo. Imagínate. Tú me hablas de esto y un poco el drama mío es esa fascinación por Europa y estar anclado aquí, en esta parte del país en donde la tradición literaria es muy realista, muy fuertemente antioqueña: Carrasquilla, González, Los Nadaístas, Vallejo, Héctor Abad Faciolince..., casi todos los escritores que me rodean siguen esa tendencia, incluso los nuevos escritores también. Yo me siento, no perdido porque me he ocupado de esta parte del país en *Los Derrotados*, en mis cuentos, en *La Escuela de Música*, pero nunca me he acercado a esta realidad desde los prismas realistas.

AA: *Eso es un poco lo que piden las editoriales ahora ¿no?*

PM: Claro, se preguntan los lectores ¿a este autor cómo nos lo tragamos? ¿A este hombre cómo lo leemos? Entonces llegan los premios, los medios se fijan y después dicen: ¡Ah!, pero ese hombre no tiene nada que ver con nosotros. No siento una plena comunicación con los medios literarios, salvo con los poetas. Los poetas en general, y los poetas colombianos si están más abiertos a otras cosas. Los poetas están mucho más adelante. También ese alejamiento tiene que ver con la demanda comercial, las editoriales le están pidiendo al narrador esos relatos de la realidad de ahora. Entonces lo que pasa ahora con la violencia es que ese mundo editorial que ayuda a crear los lectores está muy relacionado con los concursos literarios.

“Si hubo una buena lección fue haberme regresado”

PM: Hablando un poco del regreso. Yo me vine para Colombia en el 2002 y el día que llegué a Colombia se posesionó el presidente Uribe. Cuando yo llegué a Medellín a esta ciudad la estaban “pacificando”. Ese fue una cosa tremenda. En Francia ya me había separado, allá tenía un trabajo ocasional de profesor de español y literatura en *De Saison*, que es una ciudad en el centro de Francia, era un contrato por un año. Yo sentía que afectivamente necesitaba venirme para acá, Eran varios motivos los que me hicieron volver a Medellín y a Colombia. Yo decía que mi paso por Medellín debería durar dos años y después me tenía que ir a Bogotá. Pero me fui quedando. Lo que pasó fue que aquí me ofrecieron un trabajo de tiempo completo en la Universidad de Antioquia, pero la idea era estar dos años y ya, luego ir a Bogotá. En Francia había varias cosas que no funcionaban, una era la estabilidad laboral, la incertidumbre, y la otra cosa que era fundamental era la cuestión literaria. Estando en Paris publiqué mis cuatro primeros libros. *Cuentos de Niquía* que lo publiqué allá, *La Sinfónica* que lo publiqué en Medellín, *Habitantes* publicado en Paris, y *Razia* que lo publiqué en Medellín con Eafit. En Francia yo me sentía literariamente marginado porque yo escribía en español, yo no escribía en francés ni quería escribir en francés. Cuando llego acá y veo este país en esa dinámica de la pacificación paramilitar de esta ciudad, a mi esa vaina me pareció tan difícil que me quise devolver y no pude.

Otra cosa es que tenía una relación afectiva aquí en Medellín muy importante, estaba publicando mis libros, ese alguien representaba la ciudad, la cosa bella, buena y bondadosa de la ciudad. Y ese alguien que es Alejandra es la que me ayuda. Luego yo me enfermo de la tiroides. Todo este descuadre me enferma pues yo [me] quería ir con Alejandra para Francia pero no [quedarnos] aquí, entonces me enfermé. El cuerpo diciéndome que no y la ciudad diciéndome que sí, la Universidad de Antioquia ha sido mi trinchera.

AA: *¿Que escribiste en esa época?*

PM: *Réquiem por un fantasma y Lejos de Roma.* Yo escribo *Lejos de Roma* en la convalecencia, Roma era París. Fernando Aínsa escribió el texto “Lejos de Roma no, lejos de París” sobre la literatura colombiana escrita desde afuera, sobre esa mirada de América Latina hecha desde afuera. El asunto del trauma y la violencia y cómo el escritor intenta sanarse yendo al núcleo de la enfermedad está también en los dos libros de cuentos que escribo durante la enfermedad: *Réquiem por un fantasma* y *El beso de la noche*. Son libros nocturnos, son cuentos anómalos, enfermos. *Réquiem* es una especie de canto luctuoso por la violencia de Medellín y *El Beso de la noche* es la inmersión en la enfermedad en la que me hundí y saqué esos cuentos, que son cuentos muy perturbadores, indagando la parte oscura de la ciudad. Medellín es una ciudad que maneja el discurso de la luz, de la primavera, del optimismo, de la limpieza...en ese entonces el alcalde Fajardo decía: “abracémonos, salgamos a las calles, ya no hay narcotráfico, ya no hay miedo, no hay bandas, creamos en la vida”, y yo bien enfermo, somatizando esta ciudad.

Son libros oscuros, es una escritura poética porque abordan lo anómalo desde lo poético. No es que haya una fascinación por el mal, sino que hay que atravesarlo para poder salir de ahí, ya han pasado quince años desde eso. Ya tuve una hija, tengo una casa, me gané esos premios...es decir, *si hubo una buena lección fue haberme regresado.* ¡Pero lo que cuesta regresar! Todo tiene un precio, y uno de los precios más altos que pagué fue que mi relación con mi hija mayor se enfrió de una manera. Ella ahora tiene 31 años, se quedó en Francia, nosotros éramos uña y muga, cuando se dio cuenta que yo había quemado las naves de Francia

y tenía una nueva familia en Medellín hubo un corte, esa es la parte más difícil.

“...Y yo soy la caja de resonancia de todo eso”

A veces cuando hago una retrospectiva pienso que yo comencé a escribir a partir de estas dos temáticas. La violencia es la primera. A mi padre lo mataron en el 85, lo mató una brigada del ELN en una situación un poco absurda porque mi papá era médico, tenía un consultorio en Bello y allí tenía un vecino con el cual se tomaba un café todos los días a las cuatro de la tarde, el vecino tenía una distribuidora de cervezas, al lado del consultorio. El día que lo mataron él había ido a donde su amigo a tomarse el tinto, en ese momento al amigo lo estaba atacando una brigada del ELN. Cuando mi papá vio lo que estaba sucediendo, su amigo le dijo “Váyase Dr. Montoya”, en ese momento le dispararon a mi papá.... Luego llegó la policía y hubo un enfrentamiento, murieron dos de los atacadores y dos policías, ahí supimos que habían sido los del ELN. La venganza de la policía contra los atacadores fue terrible, espantosa.

Mi papá que era el hombre más ajeno a esas cosas, le tocó ver todo esto, un hombre que ya estaba muy mal pues estaba en un estado de alcoholismo avanzado. En *La Escuela de Música* abordo ese tema también. Mi papá era un hombre amargado por algunos problemas personales, y de pronto la violencia se nos atraviesa a todos. Después yo me pongo a pensar en la forma cómo la policía se venga, la forma en que los mata, ¿porqué nos tocó eso a nosotros? *Y yo soy la caja de resonancia de todo eso*, treinta años después. *La Escuela de Música* es una novela de formación.

AA: *En Los derrotados yo también veo una novela de formación. Andrés, Santiago y Pedro en el Liceo, sus vidas después. El homenaje que le haces a Jesús Abad Colorado y a la obra fotográfica de Juan Fernando Ospina. “La estética de la podredumbre” como la llamas.*

PM: Yo creo que las cinco novelas que escribo hasta ahora son de formación todas. *La sed del ojo* es la historia de un fotógrafo,

cómo se aproxima él en torno a la desnudez femenina y lo que sucede en torno a ese aprendizaje. Y sobre todo la relación con el poder represor. *Lejos de Roma* es una novela sobre Ovidio, ya maduro, que le toca aprender a vivir en el exilio. *Los derrotados*, tú ya lo señalaste. *Tríptico* igual y *La Escuela de Música* sí que es lo es. Es una novela que llevo trabajando muchos años. Esta era la primera novela que yo quería publicar, pero se me fueron atravesando los otros libros. También las circunstancias y el medio literario que estaba muy pendiente de lo fragmentario, la brevedad, fue la época de las propuestas para el próximo milenio de Italo Calvino. Yo creo que eso primeros libros mío: viajeros, habitantes, trazos... todos esos primeros libros que yo escribo en París son libros apoyados en lo que planteaba Calvino. Son libros contemporáneos, libros que no quieren la literatura de monumento, la gran novela, y como yo era un marginal completo yo decía: “yo que me voy a poner a escribir novelas, voy a escribir lo más marginal posible que es el ‘fragmentico’, la prosa poética, el cuento breve” Así fueron escrito estos libros.

El erotismo en *La sed del ojo*

Cuando llego a Medellín, tengo un trabajo estable, sé que puedo dedicarme a escribir porque tengo garantizado un salario, es que yo viví años muy difíciles económicamente en París. Pero con esas condiciones dije, ya es el tiempo de la novela. Tenía yo 38, 40 años, y comencé a escribir novelas. La primera es *la sed del ojo*... la forma como la escribí fue muy interesante.

Yo estaba pensando en escribir la novela, retomar la escuela de música, y de pronto fui a una entrevista en la prefectura de policía para el asunto de la nacionalidad francesa, para lo cual me tocó viajar como tres veces a Francia. Y fui a una exposición en la Biblioteca Nacional de Francia y me encontré en la librería de la Biblioteca un pequeño librito sobre el fotógrafo August Belloc titulado *Obcenité. Photographies interdites de August Belloc*. Allí se recopilan veintidós fotografías que estaba en el infierno de la Biblioteca Nacional, yo miré las fotos y vi una pequeña nota en donde explicaban que estas fotografías eran las que había quedado de un decomiso de casi cuatro mil que le habían hecho a Belloc. Y me pregunté: ¿y quién hizo el decomiso?

¿el allanamiento? ¿porqué esas veintidós fotografías sobrevivieron? Y esas veintidós fotografías son las primeras en la fotografía erótica que se dedican exclusivamente a retratar el sexo femenino.

El centro de la fotografía es el sexo de la mujer, y por supuesto hay una cuestión que la adorna: las faldas, al asiento donde reposan. Todas estas imágenes son de 1859 -1860, la época de Baudelaire. Y a partir de ahí me apasioné por ese tema y me vine con ese librito y empecé a escribir la historia del fotógrafo y del policía que le allanó el laboratorio. Ahí empezó el proceso creativo. Me inventé el policía y otro personaje que es un médico que le gusta mucho el arte y que se hace muy amigo del policía y entonces creo tres monólogos —otra vez tres partes— en torno a lo que significa la desnudez femenina en la fotografía, ese es el tema fundamental del libro. Como hay un policía, es una novela policial erótica, pero no hay muertos. Hay puras fotos indecentes, mujeres que se enferman, es una época en la cual hay mucho interés por la desnudez femenina, la burguesía fascinada con la desnudez, la histeria, la sífilis arrasando la ciudad, la muerte. Hay una mirada científica en la novela, del nacimiento de la ciencia. Lo que significa la descomposición vista desde el lugar de tres burgueses franceses contados por un escritor colombiano. También esto coincidió con mi regreso a Colombia en donde los sentidos se despertaron de nuevo. En este contexto publico *La sed del ojo* que la publicó Eafit. Es una novela muy exquisita, trecientos ejemplares que no salieron de la Universidad.

¿Cómo ocuparse de la violencia en la escritura?

AA: *Yo veo también en tu obra un lenguaje erudito, la investigación historiográfica que es muy fuerte. Pero también encuentro un ritmo poético muy sólido también. Esas imágenes que el lector logra captar van más allá de la narración. Lo que me queda a mí son esas imágenes. Hay un juego entre la imagen pictórica y la imagen poética. La representación de los cuerpos tatuados de los indígenas por ejemplo en Tríptico.*

PM: En el contexto del realismo mágico, del realismo sucio, el realismo urbano, tenemos toda esa literatura psicodélica que

escriben los descendientes de Andrés Caicedo. Yo me oriento más bien hacia el vínculo entre la literatura y el arte, las bellas artes, pero sin olvidar la degradación, la descomposición, la violencia. Yo creo que eso hace que mis libros en el panorama colombiano sobresalgan de alguna manera. Que la gente diga este personaje está proponiendo nuevas cosas, como otro horizonte. No es el horizonte que usualmente uno ve en los otros escritores, permeados por el periodismo, por lo audiovisual.

Hace poco hicimos un encuentro en Calarcá cuyo tema era la guerra organizado por Santiago Gamboa y Daniel Ferreira. Gamboa y yo somos de la misma generación, como del 65. Las preocupaciones de Gamboa con relación a la violencia son semejantes a las mías. ¿Cómo narrar la violencia? Y hemos tenido la consideración de García Márquez que decía que al tratar la violencia no hay que ocuparse de los muertos sino de los vivos. Y al ocuparse de los vivos no es que se ignore la violencia, sino que se trata de otra forma. García Márquez no aborda la violencia directamente, no se mete con el asunto macabro, tenebroso que ahora está tan de moda y que Ferreira es uno de los exponentes. Cuando leí *Viaje al fondo de una gota de sangre* de Ferreira vi un tono macabro, yo leí esto y me dije: ¿esto que es? Me hizo acordar mucho de Tarantino, en donde en medio del horror de la masacre hay un tono burlesco en el narrador, irónico, burletero.

Cada generación aborda la violencia como le da la gana. Gamboa decía que había una generación de escritores, la generación de García Márquez, que deciden no abordar la violencia directamente; en cambio, la generación de Ferreira la aborda directamente, si esa es la mejor o la peor manera cada lector lo decide. Ferreira decía: “yo creo que nosotros tenemos que ocuparnos de los verdugos, ocuparnos del horror” Yo creo lo mismo, hay que ocuparse, pero ¿cómo ocuparse de ello?

“La primera gran preocupación de la escritura es forjarse un estilo, una voz propia”

AA: *¿Cuáles han sido tus maestros?*

PM: Cuando Jorge Carrión leyó *Tríptico* me dijo que él sentía que ahí estaba clara la presencia de Sebald, el escritor austriaco.

Yo de Sebald leí unos ensayos y me interesó mucho esa relación entre la literatura, la imagen y el viaje; también yo para escribir mis libros me he apoyado en Baudelaire, en Pascal Quignard. Yo de entrada no quiero escribir sobre realismo mágico ni sobre realismo maravilloso, y ahí tengo algunos de mis maestros como Alejo Carpentier. A mí lo que me interesa de Carpentier es el asunto musical. A mí no me interesa el Caribe, no me interesa la tesis del realismo maravilloso, pero yo sí leí a Carpentier, lo estudié, porque hice una tesis de doctorado sobre él y la música. Entonces sí creo que hay una influencia importante en mi primer periodo que va de *Cuentos de Niquía* a *Razia* es Carpentier por un lado y es Cortázar por el otro. De Cortázar no me interesa lo fantástico, me interesa la música, o también el juego de las temporalidades, que también está en Carpentier. Borges también fue muy importante por la brevedad de los textos, por la preocupación por los personajes históricos. *Viajeros* es un libro muy borgeano, me apoyo mucho en él y quién lo lee siente a Borges allí.

Luego viene el viaje a Francia en donde estoy imbuido de Carpentier en esa cosa barroca y decido sacarme de encima eso, en ese proceso me ayudan mucho los escritores franceses. Por ejemplo, Albert Camus, Margaret Yourcenar, Pascal Quignard, Michel Tournier, son como los cuatro escritores que yo siento más cercanos. También están los autores del siglo diecinueve, Flaubert con “*le mot juste*”, la búsqueda del estilo me parece importantísimo. *La primera gran preocupación de la escritura es forjarse un estilo*, una voz propia.

“Prosas escritas [...] con la ansiedad del que se sabe feliz, trágico y efímero” (Cuaderno de París, 7)

PM: *El cuaderno de París* lo escribí cuando era estudiante en la Sorbonne, lo escribí porque yo era un inmigrante, es un libro muy nocturno, un libro que escribí en el último periodo de París, del 2000 al 2002. Yo regresé a Colombia en el 2002 con el libro prácticamente listo pero no sabía dónde publicarlo.

AA: *Este Cuaderno es lo más tuyo, es tu voz, ¿es lo más íntimo tuyo?*

PM: Es un yo poético que soy yo, que es Pablo. Porque me planteo la pregunta de escribir sobre el exilio, que es el tema sobre el cual escriben los escritores que viven en el exilio. Los que vamos de aquí para allá (EE. UU., España, Francia, etc.). Yo me dije ¿Qué escribo sobre el exilio? Lo primero que se me ocurrió fueron mis realidades más inmediatas: la bohemia latinoamericana en París, lo que escribió Cortázar en *Rayuela*, lo que escribió García Márquez en los *Cuentos peregrinos*, la *Guía triste de París* de Bryce Echenique, lo que escribían mis amigos escritores que vivían en París. Cada ocho días nos reuníamos un grupo de amigos latinoamericanos y leíamos nuestros textos, y todos eran cuentos de inmigrantes latinoamericanos en París, todos llevados del putas (risas), con una vida bohemia y con una vida sexual muy activa, y entonces me dije “yo no quiero escribir sobre esto, eso está tan manido”. ¿Que es lo que yo voy a escribir sobre el exilio en París? Leí entonces dos libros reveladores para la escritura de este *Cuaderno*, uno fue *El spleen de París* de Baudelaire, el cual traduje dos veces porque la primera vez envié la traducción a Norma, la cual me pagaron pero nunca publicaron y además se les perdió, a mí también se me perdió el original, entonces la tuve que traducir otra vez.

De Baudelaire me cautivó lo fragmentario, lo poético, cuando yo lo leí dije “por aquí es”, la ciudad, no el París de Baudelaire sino lo que yo viví. Son cincuenta textos en el libro de Baudelaire así como en *El cuaderno*. Entonces decidí escribir algo sobre mi paso por París en clave baudelera, así empecé a pensar que iba a escribir sobre calles, plazas, con un tono poético que enlazara todos los textos. Después leí un libro que fue fundamental también y que me dio el empujón: *Cuaderno de Nueva York* de José Hierro, allí encontré el tono, es un libro delirante, a pesar de que de que es un libro en verso y el mío en prosa. En este libro Hierro tiene unos poemas musicales hermosísimos, ese libro fue crucial para mí.

El *Cuaderno* es un libro íntimo, muy personal, muy desgarrador, muy delirante, con zonas un poco oscuras, críptico en ciertos momentos, que puede resultar oscuro para muchos lectores, el narrador está llevado del putas pero es un narrador culto, es sensible a la música, tiene una información detrás que puede resultar críptica para el lector.

Exilio y marginalidad: “uno allá es parte de un conglomerado... pero en crisis permanente”

Muchas cosas se me quedaron sobre el exilio en el tintero después del *Cuaderno*, entonces ahí es cuando encontré lo histórico, encontré la figura de Ovidio y de ahí sale *Lejos de Roma*. La novela la pensé estando en París, la investigación empezó allá pero la escribí en Medellín. La experiencia del exilio vista desde Colombia, desde mi regreso. Cuando uno llega acá de nuevo es estar perdido, *si me sentí exiliado fue acá en Colombia*. La pregunta era ¿de donde soy entonces, de aquí o de allá? Ni de aquí, ni de allá.

AA: *Hay una generación que regresa, de la que tú haces parte.*

PM: Claro, Héctor Abad que estuvo en Italia, Juan Gabriel Vásquez que regresa de Barcelona, no es como la generación de García Márquez, Mutis o Vallejo, que se quedan, nosotros regresamos. Aunque Vallejo regresó también. Nosotros regresamos porque pensamos que el compromiso es con el país, creemos que el país se puede mejorar. También Colombia es un país diferente al que les tocó a la generación de García Márquez y Mutis. ¿Quién regresa con ese país? (risas). También el México que les tocó a ellos era un foco cultural muy fuerte, se establecieron muy rápidamente allá y les fue bien.

AA: *¿Tú no encontrabas ese lugar en Francia? Me llama mucho la atención esta generación de escritores como tú que van, hacen parte de su obra y regresan. ¿Porque regresan? ¿Por qué regresaste?*

PM: Creo que son tres elementos. Primero porque yo estaba en París y publicar en español en París es un verdadero problema. Es interesante porque eso acentúa más tu condición de inmigrante porque escribes en una lengua que no es la lengua de la gente que te rodea. Y si se llega a publicar es en editoriales marginales, eso acentúa más tu extrañeza como inmigrante.

Llegó un momento en el que yo necesitaba publicar para ser leído por un grupo de personas y para entrar a una tradición literaria, y pensaba entonces que regresar a Colombia o a un país

de habla española era lo mejor. Entonces la primera razón era buscar un espacio para publicar en español, así mis temas sean de otra parte me hacía falta ese público lector. Ser parte de un conglomerado literario. *Uno allá es parte de un conglomerado... pero en crisis permanente.* Mis primeros libros se publicaron en París pero eso nadie lo leía, era una cosa muy difícil con los franceses porque ¿quién te traduce? ¿Porque me deberían traducir a mí? ¿Que había que hacer para que te tradujeran? Al final es una cosa de poder, muy difícil entrar en él. Aquí también hay círculos de poder, pero es la misma lengua y hay una cosa que se llama *literatura colombiana*, hay unos escritores, hay una discusión, hay talleres, tertulias. Allá hay algo de esto pero muy marginado, y la marginalidad está vinculada con la pobreza material e intelectual.

Yo viví diez años en París y ¿tú crees que yo accedí a los núcleos literarios franceses? ¡Nunca! siempre estaban cerrados! Había que abrirlas pero tocando puertas aquí y allá. Para llegar a uno había que pasar por veinte más. Es eso o ser muy reconocido acá, como fue el caso de Octavio Paz. Uno de los interlocutores de Paz en París era, entre otros, Henri Michaux. Paz además al ser diplomático estaba amparado por el poder político y cultural mexicano, era un embajador cultural. Yo no, *yo era un come mierda*, yo era lo que aparece en *el Cuaderno*, un hombre peleando con la ciudad, con sus propios fantasmas, pero sin poder; *un hombre preocupado por encontrarle las claves a París que es quizás una ciudad sin claves.* Entonces unos de los motivos del regreso era culminar con ese proceso de marginalidad extrema y encontrar en Colombia un asidero que me permitiera escribir, ser leído, estar en un ámbito un poco menos doloroso, menos desgarrado, pero que va, me vine para acá y aquí también hay otros desgarramientos tremendos.

La segunda causa tiene que ver con el trabajo. Encontré un trabajo estable acá. Ser profesor y escritor en Francia es muy complicado, cuando yo decía allá que era escritor había una desconfianza muy grande. En la Universidad pública en cambio es más fácil esto, especialmente en la Universidad de Antioquia. Yo allá siempre estaba pensando en mi carrera literaria y pensé que aquí era más favorable hacerlo y en efecto no me equivoqué.

“Los escritores tenemos que confrontar esos núcleos duros de nuestras circunstancias”

AA: *En este espacio que has logrado crear acá, la estabilidad laboral, ser reconocido, el tener un nombre. ¿Cómo mantener una escritura? ¿Las preocupaciones han cambiado? ¿Hay algún temor en convertirte en escritor de editorial? ¿Acaso la presión editorial por publicar cambie la calidad de tu escritura como le ha pasado a otros escritores colombianos?*

PM: Tengo entendido que algunos de estos escritores hicieron contratos un poco comprometedores que les obligaban a publicar con cierta regularidad. Estos escritores viven de la escritura entonces hay mucho compromiso ahí. En mi caso yo nunca he escrito por contrato, salvo *La novela histórica en Colombia*, que publique con la Editorial de la Universidad de Antioquia. Hasta ahora he escrito y he publicado sin presión. El contrato que tengo, después del Rómulo Gallegos, con *Random House*, es que van a volver a publicar mis novelas anteriores. Ellos saben que yo no soy un escritor comercial y me dan espera a que salgan mis libros. Cuando eso está claro con el editor no hay tanta presión. Cuando tengo una idea de novela la discuto con el editor y tengo libertad en lo que escribo. Con *La Escuela de Música* nunca me pusieron problema porque fuera una novela de formación de chicos que van a estudiar música clásica a Tunja.

AA: *¿Entonces entre tus temas está siempre esta relación entre la literatura y el arte?*

PM: Yo he escrito cinco novelas, varios cuentos y ensayos...y *La Escuela de Música* es lo mismo de siempre. Son artistas o jóvenes que quieren ser artistas y se encuentran en medio de sociedades complicadas, es la relación del artista con la sociedad. Todas mis novelas son eso (*Lejos de Roma, Tríptico, Los derrotados, La sed del ojo, La escuela de música*). Son todos aprendices de artistas que de un momento a otro se ven confrontados a momentos muy difíciles en sus sociedades.

AA: *¿Que sigue de aquí en adelante?*

PM: Tengo varios proyectos en camino y creo que no me separo de las preocupaciones que he tenido. Una de ellas es la de esta sociedad golpeada por la violencia, este es uno de los temas que tengo que abordar. ¿Qué escribir ahora? Me he estado preguntando eso. He estado pensando escribir algo sobre Medellín y unos de esos núcleos conflictivos como es el tema de *la escombrera* en la comuna trece. Ese tema me da vueltas desde hace años. Han pasado cosas en mi vida que de alguna manera me han confrontado con esa situación. Cuando yo regresé a Medellín pasó lo de la operación Orión y yo vivía cerca del lugar donde sucedió esto, también lo que pasó después. Yo digo que ahí hay una posibilidad de escribir algo. Y de alguna manera tengo todos los caminos abiertos para escribir la historia, sin embargo, es un tema muy complejo, muy *peñagudo* porque hay mucho dolor, muchos muertos, muchos desaparecidos, los grandes poderes están metidos ahí, lo político, lo empresarial, lo militar.

AA: *¿Escribir sobre Medellín es algo que pareciera llegarle a los escritores nacidos o tocados por esta ciudad? En este sentido ¿cuál es la función de la escritura con relación a todo este trauma histórico nuestro?*

PM: Yo sí creo que hay una función social de la escritura y lo he manifestado en varios de mis libros como *Réquiem por un fantasma*, *Cuentos de Niquía*, *El beso de la noche* y *Los derrotados*, allí está presente la ciudad. *Yo creo que los escritores tenemos que confrontar esos núcleos duros de nuestras circunstancias.* A veces pienso que debería escribir de otra cosa, de flores por ejemplo.... Yo escribí un libro sobre Francisco de Asís y Giotto, *Sólo una luz de agua, Francisco de Asís y Giotto* (2009), que es para mí un libro íntimo, bonito. Me gustaría resguardarme un poco en este tipo de literatura que tiene que ver con la historia, con el arte pero con esos momentos tan álgidos que vivimos pero que va!... al final termino metido en el mismo asunto porque escribo literatura colombiana, por ser colombiano, por ser latinoamericano, por el hecho de haber pasado por Francia en donde la literatura es muy comprometida con lo social.

AA: *Hay una cosa que me llama la atención y es que además de escritor eres un profesor universitario con un alto compromiso*

social, como por ejemplo como cuando abrazaste la causa de la contaminación de Medellín. Eso te pone en la palestra pública.

PM: Eso es cierto, pero yo con el poder y los poderosos no he tenido hasta ahora ninguna confrontación. Más bien se me ignora, no hay eco. La campaña *S.O.S por el aire* que hicimos desde la Universidad de Antioquia y otras universidades de Medellín la desarticularon desde la alcaldía pues hablaron con los rectores de las Universidades y les dijeron que pararan la campaña. Éramos un comité de más de veinte académicos preocupados por la cuestión ambiental en Medellín, yo era parte del movimiento y el vocero del movimiento por ser escritor. Al desbaratar ese comité se creó una conciencia en la sociedad. Para mí el escritor debe mover conciencias en la sociedad, no debe estar aislado, hay escritores que se mantiene al margen pero quizás en su obra toquen estos temas pero no son figuras públicas.

AA: *¿Crees que, dentro de ese dolor, de esa necesidad de hablar y escribir de nuestra violencia, una forma de hacerlo en tu escritura sea a través de la historia? Como hay tanta violencia la gente o no quiere saber nada o quiere saber pero desde una perspectiva más realista, mas amarillista, la llamada “literatura de semáforo”.*

PM: Lo que yo he intentado hacer con mi literatura es salirme del centro para poder mirarlo desde afuera. Eso pasa con *Los derrotados*, *Lejos de Roma*...lo mío es una literatura excéntrica. Se sale del centro y va hacia afuera, hacia la historia, hacia Europa, o hacia otras realidades, hacia el arte, hacia la música, pero para mirar el conflicto de Colombia. Con *Tríptico* me he encontrado con críticas en donde se afirma: ¿pero cómo un colombiano está escribiendo sobre esto? Como si los colombianos tuviéramos que escribir sólo novelitas de barrio o crónicas periodísticas. Por supuesto que hay que hacer esto, ¿pero por qué no hacer lo otro? Entonces cuando leen *Tríptico* y se acercan a lo de las masacres inmediatamente se acerca el lector a nuestro contexto, como por un efecto de resonancia, de eco, cuando el lector lee *Tríptico* inmediatamente se siente inmerso en la permanencia de la violencia histórica.

AA: *Cuando leo Los Derrotados es eso, es poner a hablar a personajes históricos como Caldas y a personajes actuales como Andrés, Santiago sobre cómo el presente está atado al pasado.*

Ahora bien, la situación en Colombia es un poco diferente a lo que pasó en otros países como Argentina, Chile o España en donde la literatura de la memoria ha tenido un lapso para empezar a ser producida, la posmemoria, ese tiempo de recuperación del pasado, de sanación y de hacer el duelo. De alguna manera Colombia necesita también un tiempo para hacer memoria.

PM: En una conferencia que se llama “Reflexiones sobre la paz desde la literatura” yo hablo de eso, me hago esas mismas preguntas. La necesidad de hacer literatura en medio de estos acuerdos de paz o de este período que llaman posconflicto ¿Qué debe hacer un escritor colombiano en estos supuesto períodos de paz? No es que el escritor colombiano tenga la obligación de escribir sobre la violencia y hacer ese duelo, el escritor no tiene obligación sino de escribir bien. Construir una novela o un texto literario sólido, esa es su única obligación. Pero me parece que los escritores colombianos si debemos hacer un ejercicio de duelo, pero ese período debe pasar por un período muy álgido y es hundir el proyecto literario en esas zonas oscuras.

Hay que hacer una invención, una recreación de esa realidad. Hay que reinventarla, reimaginarla.

AA: *Leía esta mañana un titular del New York Times en español, “Colombia, una paz mal hecha” y me preguntaba yo que quería decir esto.*

PM: Yo sí pienso que es una paz mal hecha, ¿pero qué paz no está mal hecha? Lo que tenemos es una especie de tranquilidad en donde se han reducido los muertos.



Este texto ha sido publicado bajo una licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).