

# Entre Francia y Colombia

## Entrevista a Pablo Montoya

Marzo 23, 2018  
Nicolas Licata, Tamara Conrod  
Université de Liège

Después de realizar estudios de música y filosofía y letras, **Pablo Montoya** (Barrancabermeja, Colombia, 1963) obtuvo un doctorado en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos en la Universidad de la Sorbona-París 3. Actualmente es profesor titular de literatura en la Universidad de Antioquia, en Colombia. Su bibliografía incluye, entre otras obras, las novelas *Lejos de Roma* (2008), *Los derrotados* (2012) y *Tríptico de la infamia* (2014), con la cual ganó el prestigioso Premio Rómulo Gallegos, en 2015, y el Premio José María Arguedas, en 2017, así como los libros de cuentos *El beso de la noche* (2010) y *Adiós a los próceres* (2010). Su último libro publicado, titulado *Terceto* y aparecido en 2016, es difícilmente clasificable. Se trata de una antología de 195 textos escritos a lo largo de treinta años, poemas en prosa en los cuales, cuando no se pone en los zapatos de un astronauta o de un inmigrante africano, el autor da voz a una serie de figuras mitológicas e históricas variadas, de Ícaro a Magritte, pasando por Beethoven. Aparte de esta producción ficcional Pablo Montoya es igualmente traductor, y autor de una importante obra crítica. Entre sus ensayos se puede mencionar *La música en la obra de Alejo Carpentier* (2013), *Novela Histórica en Colombia: entre la pompa y el fracaso* (2009) así como *Un Robinson cercano* (2013), en el que analiza las obras de una serie de escritores franceses del siglo veinte, en la estela de Albert Camus, Louis Ferdinand Céline y Michel Houellebecq.

En esta entrevista, el escritor colombiano vuelve sobre el período de su vida pasado en Francia y comenta su relación con la literatura francófona, que ha traducido. Aborda también el tema de la violencia en Colombia y su última novela, *La escuela de música*.

\*\*\*

T.C. – Pablo Montoya, usted ha tenido la oportunidad de viajar fuera de América Latina reiteradas veces en su vida. ¿Diría que los viajes de su propia vida se relacionan, de alguna manera, con lo que escribe?

P.M. – Yo, durante mucho tiempo, no fui un viajero. Salí de Colombia a los 30 años, y antes solo iba y venía entre varias ciudades del país. Cruzé el Atlántico por primera vez para estudiar la maestría en París, y luego el doctorado. Al llegar, empecé a escribir un libro, que se llama *Viajeros*, y que está incluido en *Terceto*, donde hay un epígrafe de Lezama Lima que dice “viajar es un movimiento de la imaginación”. Ese fue mi punto de partida para la redacción de este libro, es decir, imaginé los desplazamientos que allí cuento, en esos pequeños textos dedicados a personajes de los cuales, por otra parte, muchos no viajan, sino que están imaginando algún viaje. De modo que, en un principio, mi experiencia del viaje era una experiencia casi exclusivamente literaria, basada en la imaginación que fomentaban mis lecturas.

Luego, con el paso del tiempo, fui adquiriendo una mayor estabilidad económica en Francia. Pude conseguir un trabajo, y en Europa es posible viajar con relativa facilidad entre varios países, lo cual no era así en la Colombia de mi juventud. Entonces pude viajar un poco más, pero en realidad, mi verdadera experiencia de viajero, físicamente hablando, comenzó cuando me mudé otra vez a Colombia, para trabajar como profesor, y empecé a recibir invitaciones a coloquios y a otros eventos. Además, me desplazé mucho para llevar a cabo las investigaciones necesarias para mis libros. Viajaba porque me parecía importante conocer los lugares donde transcurren. Para *Tríptico de la infamia*, por ejemplo, no solamente vine a Lieja, sino que también fui a otras ciudades europeas, donde consultaba los archivos:

Amberes, Frankfurt, Berlín, París. Digamos entonces que sí, hay una relación entre mis viajes y mi literatura, una relación importantísima incluso. Sin embargo, sigo pensando que la mejor manera de viajar es con la imaginación.

N.L.: – *¿Y más allá del carácter práctico de la investigación, los viajes que realiza le ayudan a ponerse en la piel de sus personajes, como Ovidio, por ejemplo, la figura central de Lejos de Roma?*

P.M. – En realidad, siempre he pensado que un hombre es como todos los otros. Es una idea muy borgiana, muy carpenteriana, muy propia de los filósofos de la Ilustración francesa, pensar que cualquier persona, sea hombre o mujer, reúne la esencia de la humanidad. Así, en un texto como *Viajeros*, todos los personajes hablan a través de mí, o desde mí. En cierto modo, me metamorfoseo en todos esos personajes. Esto quizás es lo que he tratado de hacer en los libros posteriores: meterme en Ovidio, meterme en De Bry, en Le Moyne, en Dubois. Es una especie de fragmentación del yo. En nosotros está toda la humanidad, pero es una experiencia igualmente fragmentada. No hay ninguna totalidad, ninguno de nosotros es completo. ¡Ojalá! Si fuéramos totales completamente, seríamos como dioses. Pero no es así, y yo he tratado de darles este matiz a mis libros.

N.L. – *Como ha dicho, después de sus estudios de música en Colombia, se encaminó hacia París para estudiar el doctorado. Hace poco, escuché hablar a la escritora mexicana Guadalupe Nettel a propósito de una estancia similar, y confesó que vivir en París no había sido fácil. ¿Cómo fue su experiencia de la capital francesa?*

P.M. – En total, la maestría y el doctorado abarcaron unos nueve años. Hice un “DEA préparatoire”, para fortalecer mi francés. Mi máster duró dos años, y el doctorado, casi siete. La experiencia parisina fue tan difícil como vital. Estuvo marcada por la dificultad permanente, en todos los sentidos: dificultad de adaptación a la ciudad, la del aprendizaje también, tanto de la nueva lengua como de la nueva cultura, pero fue difícil sobre todo por una cuestión económica. No tenía beca y ningún apoyo económico familiar, de allí que me tocó hacer muchos trabajos de inmigrante. En primer lugar toqué la flauta en el metro de París. Yo ya era músico profesional, en aquel entonces había tocado en orquestas sinfónicas; y de repente, para sobrevivir terminé tocando de manera ilegal en los vagones del metro. Hice esto durante un año y medio. Pasé de un estatus musical a otro y este cambio fue verdaderamente brutal. Me sentía mal porque creía que tocar en el metro era, de alguna manera, mendigar. El metro, por otra parte, me asombraba. El metro de París es un hormiguero y me sentía completamente extraviado en él. Era una lucha diaria por no dejarme hundir. La ciudad me quería sacar, me decía “¡váyase!”. Pero yo no me dejaba expulsar. Y solo me fui cuando pude terminar mi doctorado.

Evidentemente, también hubo cosas muy buenas. Globalmente, esa experiencia ha sido la de un ascenso, porque mi primer trabajo en Francia fue tocar en el metro, y el último, fui profesor invitado en La Sorbona. Entre una situación y otra, pasaron casi 20 años, claro. Pero eso significa que terminé aceptando ese aprendizaje difícil que acabo de explicar, que terminé reconciliado con la ciudad, o que la ciudad se reconcilió conmigo. Aunque dudo que París sea una ciudad propicia a este tipo de reconciliaciones. Al contrario, es una ciudad dura, implacable, demoledora. Por otro lado, tuve una vida familiar en París, con mi primera esposa y mi primera hija, que habían venido desde Colombia a instalarse conmigo. Y ambas fueron mi soporte afectivo en medio de la permanente precariedad. Ellas, después, se quedaron allá y obtuvieron la nacionalidad francesa. En suma, diría que mi relación con París es paradójicamente humana: la ciudad me trató mal, me dio muy duro, pero en esa dureza yo aprendí muchas cosas, y también aprendí a quererla. Incluso, ahora que vivo en Colombia, siento una permanente nostalgia por París.

En lo que concierne al medio literario francés, nunca accedí a él. En París me moví más bien en centros académicos latinoamericanistas e hispanistas, o en círculos de escritores latinoamericanos que vivían allá. Intenté acercarme a algunos medios literarios franceses poéticos, cuentísticos, pero fue imposible. En general, pienso que los medios literarios franceses están sostenidos en la arrogancia y la pedantería y son xenofóbicos casi por tradición. Pero esto no me impidió admirar la literatura francesa. Aclaro entonces que simplemente la leo y la estudio.

N.L. – *No solo lee la literatura francesa, sino que también la traduce. Aunque no sea su área de especialización, ha traducido varias obras francófonas. ¿A qué escritores ha traducido, y por qué?*

P.B. – Una de las cosas que hice voluntariamente en París fue acercarme a la literatura francesa, no solo a la literatura escrita por los franceses, sino a la literatura escrita en lengua francesa. Soy, por ejemplo, uno de los traductores de una antología de poesía africana, que se llama *Voces africanas* publicada por la Editorial Verbum de España. Traduje también unos cuentos antillanos, que se han publicado en algunas revistas en Colombia y en América Latina. Soy lector de varios escritores franceses, entre ellos la belga Marguerite Yourcenar. A ella no la he traducido, pues ya la había traducido Cortázar, y con esta traducción es más que suficiente. Lo que quiero decirles, con todo esto, es que dejé ese imaginario literario francés entrar en mi proceso formativo de escritor. Por eso he dedicado algunos de mis ensayos a la literatura francesa, y por ello también he traducido a algunos autores franceses. No soy un traductor profesional, es decir, no trabajo para ninguna editorial como traductor; he traducido lo que me ha gustado traducir. Traduje el *Cándido* de Voltaire, *El spleen de París* de Baudelaire, *El extranjero* de Camus, el panfleto *Mea culpa* de Céline, varios cuentos y ensayos de Tournier, de Houellebecq, de Pascal Quignard, de Pierre Michon entre otros. He traducido, digamos, a autores que aprecio, y que he abordado luego en mi libro de ensayos *Un Robinson cercano*.

Llegué a París, como dije, a los 30 años, y viví allí un largo tiempo. Me parecía importante, en mi proceso de escritor, dejarme inundar de todo ese imaginario literario francés que iba conociendo. Lo dejé entrar también, lo confieso, para salvaguardarme un poco de la tremenda influencia del realismo mágico, del realismo maravilloso y todos los realismos colombianos. Yo hice, por lo demás, una tesis de doctorado sobre Alejo Carpentier, en cuya obra estuve metido diez años. Dejar que me permeara la literatura francesa fue una manera de curarme, por así decirlo, de la influencia latinoamericana, una manera de no convertirme en un escritor latinoamericano típico. Soy, en realidad, un escritor híbrido, de allá y de acá. Después de todo, ¿qué es ser un escritor colombiano? Alguien que nació en Colombia y punto. Esa es la única condición que, a mi juicio, debe prevalecer. Ahora bien, no me interesa solo la realidad colombiana. A mí me interesa el mundo entero, no el ser específicamente colombiano, sino el ser humano en general. Ese asunto de la nacionalidad literaria me repele. Me parece que es completamente posible que un escritor de cualquier parte del mundo escriba sobre cualquier parte del mundo. La única exigencia que se le debe plantear a un escritor es que escriba bien. Que el texto que está escribiendo conmueva, o interese, o cautive al lector. Pero para volver a la traducción propiamente dicha, para terminar diría que me ha ayudado a entender mejor a los escritores a los que traducía, y a aprender a escribir. Si uno quiere aprender a escribir, creo que es fundamental traducir, porque es la forma en que uno conoce en profundidad una obra literaria.

T.C. – *Si usted tuviera que comparar la literatura francesa con la latinoamericana, ¿cuáles serían las diferencias o quizás las similitudes principales entre las dos?*

P.M. – Desde el siglo diecinueve en adelante, los latinoamericanos hemos mirado hacia fuera. Ha habido un interés permanente, desde el romanticismo hasta nuestros días, por la tradición literaria francesa, pero también por las literaturas inglesa, italiana y estadounidense. Ahora bien, yo formo parte de esas últimas generaciones de escritores que encuentran una Francia en decadencia, desde un punto de vista literario, con respecto a América Latina. Creo, y también lo decía Borges, que la literatura francesa es una de las grandes literaturas del mundo. Pero en el siglo veinte, la literatura latinoamericana ha adquirido un estatus tan respetable como el de la literatura francesa, o de cualquier otra parte del mundo. Las grandes novelas latinoamericanas lo demuestran: *El siglo de las luces* de Carpentier, *Cien años de soledad* de García Márquez, *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa, *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, o *Yo el supremo* de Roa Bastos. Y todas estas novelas lo que muestran es un imaginario literario poderoso, de una riqueza formal y de contenido impresionante. Quizás en lo que más nos diferenciamos con respecto a Francia es que nosotros tenemos una obligación de ser de todas partes, que somos mestizos de pies a cabeza, y nos sentimos orgullosos, orgullo que no olvida la crisis y los dolores

por supuesto de ese mestizaje. Nuestro multiculturalismo, para emplear un término muy de moda, lo siento más genuino y palpitante, menos prepotente e imperialista que el de los franceses.

Con respecto al cuento, el cuento latinoamericano, este ocupa en particular un altísimo lugar en la literatura universal del siglo veinte. Creo que sobrepasa al cuento francés, porque en Francia no ha habido muchos cuentos de gran excelencia en el último siglo. Tres cuentistas me parece que se destacan: Marcel Aymé con *El pasa-muralla*, Yourcenar con sus *Cuentos orientales*, y Camus con *El exilio y el reino*. En el siglo diecinueve sí hay muchos cuentistas franceses y no hay casi cuentistas latinoamericanos. Pero en el siglo veinte en la literatura latinoamericana hay grandes libros de cuentos: *Bestiario*, de Cortázar, *La guerra del tiempo* de Carpentier, *Ficciones* de Borges, *El llano en llamas* de Rulfo, *Los funerales de la Mamá Grande* de García Márquez, los cuentos de Juan Carlos Onetti, de Felisberto Hernández, de Juan José Arreola, de Vargas Llosa, de Augusto Monterroso, de Ricardo Piglia. A estos escritores los he leído con atención, y he tratado de escribir mis libros de cuentos un poco bajo su sombra.

T.C. – *Ya que empezó a hacerlo, crucemos ahora el Océano para centrarnos en América Latina, y más específicamente, en los problemas de violencia que ha tenido, y sigue teniendo el continente. Simplificando un poco, se puede decir que existen entre los escritores y los artistas en general dos opiniones divergentes: por una parte, los que la representan, y por otra, los que evitan deliberadamente hacerlo para dedicarse a una literatura más íntima o que trata de otros temas. En lo que a usted concierne, parece proponer una vía alternativa: abordarla, pero solo de forma indirecta, o desde el pasado, o bien bajo la forma de alusiones recurrentes como en los cuentos de El beso de la noche. ¿Se trata de una toma de posición intencional? ¿Por qué hacer estos rodeos para hablar de violencia?*

P.M. – Puede ser que esa impresión se dé al abordar el tema de la violencia a partir de las artes, a partir de la vuelta al pasado o de la ensoñación y las coordenadas oníricas, que es lo que yo, en general, le propongo al lector. Esta propuesta la he hecho, hasta donde puedo entenderlo, para separarme de esa literatura recurrente en América Latina que se centra exclusivamente en el fenómeno violento: la novela negra y el realismo sucio, para mencionar categorías que están muy en boga. No me siento cómodo en el realismo sucio, como tampoco me siento cómodo en lo real maravilloso ni en el realismo mágico. Son espacios que evito deliberadamente. Escribí una novela policiaca que se llama *La sed del ojo* (2004). Es un policiaco erótico en el cual no hay muertos. Hay un crimen, pero no hay muertos. El criminal es un individuo que toma fotografías a mujeres desnudas, en el siglo diecinueve francés. En un momento en que, en Colombia, lo que se escribía era literatura de sicarios, de narcos, o de guerrilleros y paramilitares, me puse a escribir una novela sobre la desnudez femenina y lo que opinan de ella unos estetas entre moralistas y melancólicos. Creo que lo que más me distancia de la forma comercial en que la literatura latinoamericana aborda la violencia, es la perspectiva del arte. Introduzco artistas en la trama de mis libros, construyo personajes artistas entre el lector y la violencia. Y esto puede generar una sensación extraña, excéntrica, una sensación de renovación del tratamiento literario de la violencia.

T.C. – *El tema del narcotráfico se ha difundido con amplitud últimamente, en América Latina pero también en la cultura mundial, para convertirse en un asunto en boga, sea en la literatura o en otros medios de comunicación. ¿Qué opina usted con respecto a su popularización?*

P.B. – No veo televisión, y no sigo las series dedicadas a los narcos. Algunas, eso dicen, están bien hechas, son historias que enganchan y generan suspenso. Pero el problema de estas series, en general, es que muestran el narcotráfico desde un solo lado, el lado de los grandes capos, particularmente, mientras que el narcotráfico no solamente tiene que ver con los narcos; tiene que ver sobre todo con las sociedades de civiles que los padecen. Esas películas, esas series, esos libros, ocultan la complejidad del asunto y se dedican a explotar el aspecto espectacular del crimen, su condición digamos pornográfica y farandulera. Además que son series que estigmatizan los países que producen droga. El narcotráfico es un fenómeno muchísimo más complejo, un problema internacional que incumbe al mundo, y no sólo a los países que producen droga, como Colombia. Lo que debe hacer la literatura, con ese y otros problemas del mundo del crimen, es darle un alto tratamiento literario y eso es lo que, por lo general, no está presente en los textos que leemos.

N.L. – *Todavía a propósito del tema de la violencia, en Adiós a los próceres desmitifica a una serie de grandes figuras históricas de América Latina, en la estela de Simón Bolívar. En el retrato que hace de este hombre, no lo presenta tanto como el “Libertador”, es decir, como el militar que logró consolidar la independencia de América Latina, sino más bien como un mujeriego y un dictador ambicioso que no vacilaba en acudir a la violencia más cruda. Uno podría detectar en este tipo de iniciativa cierto pesimismo respecto del Hombre, y de su capacidad para erradicar la violencia. ¿Es así?*

P.M. – A los de mi generación, nos enseñaron que Bolívar fue un gran libertador, un hombre magnánimo, un hombre con unos grandes sueños y que quiso lo mejor para nosotros. Escribí *Adiós a los próceres* porque no creo en esa magnanimidad de los fundadores de nuestras naciones latinoamericanas. Soy antinacionalista y, por supuesto, antimilitarista. Bolívar fue un militar nefasto aunque tuvo ideas interesantes. Y cuando uno hace el recuento de su vida, se da cuenta de que actuó como tal. Bolívar pensaba que para poder construir una sociedad más libre, había que imponerle a esa sociedad una mano autoritaria y fuerte. Eso fue lo que hizo, entre otras cosas, al declararse dictador. Su proyecto libertario intentó despojar a los indígenas de sus tierras. Por tal razón la mayor parte de las comunidades nativas no lo apoyaron. Bolívar prometió abolir la esclavitud y darle la libertad a los soldados negros, y nunca cumplió su promesa. Declaró una guerra a muerte a los españoles que es uno de los capítulos más turbios y sangrientos de nuestra historia. Bolívar, por muchas razones, si lo pensamos bien, no resulta ser la figura liberadora que nos han enseñado. En realidad, lo que yo hago con él, y también con otros personajes de nuestra patria boba, en *Adiós a los próceres*, es tirarles tomates. Tírarles tomates en el sentido de que me burlo de ellos, los ironizo, les pongo el espejo de un escepticismo contemporáneo y lo hago, además, a partir de una investigación minuciosa de la historia. No me inventé nada de lo que escribí en ese libro, sino que conseguí todas estas informaciones en los archivos, en la correspondencia de esos personajes o en libros de historia. Y todo esto lo pasé por el filtro del sarcasmo y de la ironía, porque me parece que es importante cuestionar esas figuras. Son ellos los grandes responsables de nuestro torpe inicio como países independizados. De ellos, en realidad, viene la permanencia de nuestra violencia, la enorme desigualdad social que nos caracteriza y la vergonzosa injusticia que hoy padecemos en Colombia.

Ahora bien, mi postura antimilitarista se presenta en un medio en que los militares son los dueños de casi todo. Sus intereses, su dinero están en todas partes. Los imperios, las naciones, las repúblicas, las religiones están profundamente enlazados con las armas. Han sido militares los que han realizado las grandes conquistas. Fueron ellos quienes descubrieron la fusión y la fisión del átomo, crearon internet, hoy manejan las jornadas espaciales y utilizarán todos los adelantos del genoma humano. Yo los critico porque basan sus faenas en la violencia, pero no sé si las sociedades humanas vayan a superar ese asunto. En este sentido, soy un poco pesimista. Los militares han logrado tal poder que hasta pueden acabar con el planeta y acaso hacerle un daño letal al sistema solar. En estas coyunturas, armadas hasta los dientes, como es la que presentan actualmente, hay proyectos pacifistas desparramados por el mundo. Hay una sociedad civil más consciente que la de los siglos pasados y cree que su acción puede mermar los efectos atroces de los militaristas. Proyectos que abogan por una relación más armónica entre los seres humanos y entre estos y la naturaleza. Estos proyectos comunitarios son interesantes en su búsqueda de la paz, y los apruebo evidentemente. Pero ¿cómo comparar los efectos de una comunidad indígena pacífica americana sobre la naturaleza y los hombres con lo que hacen presidentes de países como Estados Unidos, Rusia, China, Francia y otros países más con sus políticas guerreras? Ellos, como los antiguos poderosos de la Roma antigua, continúan sembrando la desolación y la muerte y a eso le llaman paz.

N.L. – *¿Nos concedería, para terminar, el privilegio de decir algunas palabras sobre su última novela, titulada La escuela de música, que está a punto de aparecer?*

P.M. – *La escuela de música* es mi quinta novela. Está dedicada completamente a la música. Es una novela de aprendizaje, un *bildungsroman* que transcurre en medio de las guerras sucias colombianas. Cuenta la historia de unos muchachos que estudian música en un conservatorio durante los años ochenta del siglo pasado, que es una década particularmente agresiva de nuestra historia. Es la época en que surgen las grandes crisis sociales, la del narcotráfico, de los carteles de la droga, de las bandas paramilitares y los

grupos armados de extrema izquierda. Y en medio de este país en guerra, en medio de un país que se desmorona, hay unos jóvenes que están aprendiendo música porque creen que ella es un escudo.

Es una novela donde hay mucha intertextualidad con otros de mis libros, con los textos que he escrito sobre música. Un poco como en *Tríptico de la infamia* confluye todo el mundo pictórico que he estudiado, en *La escuela de música* confluye todo el mundo musical que he tratado en otros libros míos: en los cuentos musicales, en *Programa de mano*, en *Música de pájaros*, y otros ensayos que he escrito. Por otra parte, es una novela que tiene mucho que ver con mi propia vida. No es completamente autobiográfica, pero sí está vinculada con mi propio aprendizaje de la música y la literatura. Pedro Cadavid, que es igualmente el protagonista de *Los derrotados*, llega a una pequeña ciudad colombiana que se llama Tunja, cerca de Bogotá, a estudiar música, y termina encontrando su vocación de escritor.