

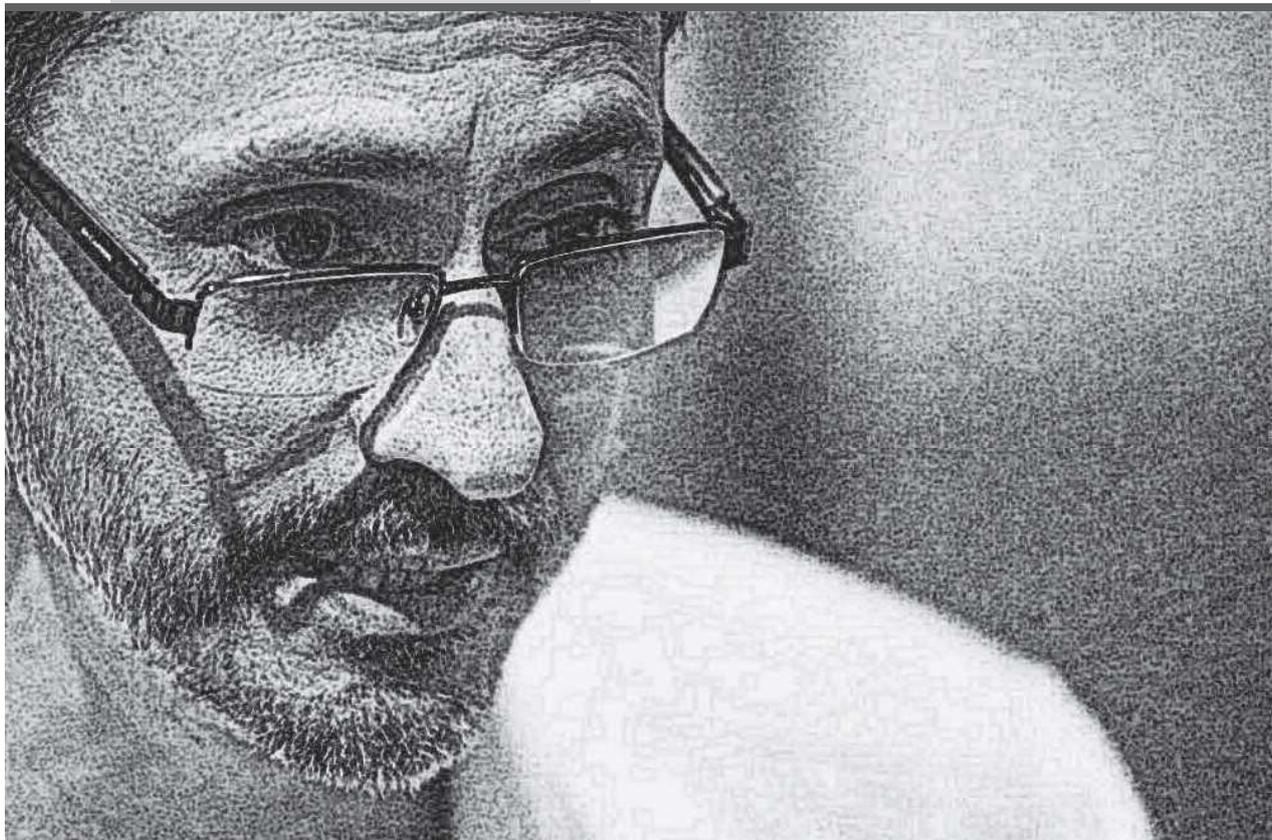
Pablo Montoya llega a su conferencia sobre Pascual Quignard con un saco gris que parece haber sido creado para alguien más grande que él y un maletín del que no se despega y que cualquiera podría confundir como el depósito del que saldrán cosas para vender a transeúntes despistados. No parece haber en él los destellos con los que suelen presentarse ganadores de premios importantes como el *Rómulo Gallegos* y ciertamente en la forma como se levanta sus gafas, en la desaliñada sombra que tiene

como barba y en su carcajada que pide permiso para salir puede explicarse que un escritor de su nivel y con una propuesta inédita en la actualidad literaria del país no tenga la publicidad o la cobertura que merece. Luego habla y es un sobreviviente. La historia que escribe la vuelve recuerdo. Me regala el tiempo de viento que se riega en la ciudad después de su hora de exposición y empieza a hablarme de la novela que retoma el tormentoso momento de definición de lo latinoamericano pero desde la perspectiva de la cultura invasora en tres representantes franceses. Aquí sus reflexiones sobre la relación arte-historia, arte-verdad, arte-cultura y la siempre difícil dualidad arte-realidad.

LA HISTORIA SE HABLA SIN TIEMPO

// Revista Espejo

➤ RE: En *La política de la literatura* de Jacques Ranciere, texto fundamental de crítica literaria, hay una frase que parece encontrar mucha resonancia en el *Tríptico de la Infamia*. Él dice: “El escritor es el arqueólogo que hace hablar a los testigos mudos de la historia común” Yo creo que esa frase de “testigos mudos” le queda muy bien a los tres pintores que son los protagonistas de la novela. Se ha hablado mucho y usted ha dado muchas explicaciones de la escogencia de pintores frente a otros sujetos en un siglo tan agitado



como el XVI, pero pienso ahora si esta escogencia responde a la participación del arte en el retrato y refracción de los hechos sociales, ¿tienen los artistas una posición privilegiada al momento de narrar la historia o al contrario su visión es cuestionable y da paso a muchas interpretaciones polémicas?

Yo creo que poner a hablar a artistas o darle la palabra a artistas en el Siglo XVI sobre su época es algo que no está muy presente en las novelas históricas que se han escrito hasta el momento, ¿no? También lo he dicho varias veces, como tú sabrás, que la tendencia de la literatura histórica que se relaciona con el siglo XVI en América, sucede algo distinto en Europa, por supuesto, es darle la voz a militares, a religiosos, a personas de las altas jerarquías o a personas del pueblo, digamos “vagabundos”. La presencia de artistas, de pintores en particular, es casi que inexistente. Entonces, en ese sentido, me parecía como importante, sobre todo para vehicular mis propias consideraciones sobre estos período que yo registro, mis consideraciones sobre la guerra, sobre la relación del artista y la sociedad en tiempos de guerra, o en tiempos de persecución, me parecía, digamos apropiado, escoger estos artistas, estos pintores para poder expresar esas consideraciones propias. Es verdad que en esa pesquisa que yo hice de esos pintores tiene que ver la frase que tú señalaste de darle voz a esos personajes que están completamente ocultos, que son oscuros en el sentido que no hay luces sobre ellos, y lo que yo traté de alguna manera fue introducir en la literatura a estos personajes. Yo sigo un poco la tradición de Quignard y de otros escritores, como Borges, de considerar que en los vacíos de la historia oficial es donde el escritor debe meter su imaginación y rescatar del silencio y del olvido.

➤ **RE: Uno de mis personajes favoritos de la novela es Tocsin, el maestro de Jacques Le Moyne. Le decía este a su aprendiz: “Al levantar mapas construimos metáforas, retazos de discurso de algo que intenta sobrevivir en medio del tiempo que es inasible” Haciendo una metáfora de la metáfora, me preguntaba, ¿puede una novela histórica producir**

verdad sobre un período específico? ¿Puede aprehender ese tiempo que es “inasible”, su condición escurridiza, su constante vaivén?

Yo creo que el artista está sometido como a esa sensación de derrotismo, de pesimismo. El arte intenta reproducir un pasado con fragmentos cuya esencia es escurridiza. Eso es lo que pienso yo y eso es lo que le transmito sobre todo a *Francois Dubois*, pero es otra cosa lo que sucede con el lector de novelas históricas, y uno juega de alguna manera a ese pacto con el lector. Yo sé que estoy enfrentado a unos objetos que son muy quebradizos y muy inestables como las palabras- la escritura en sí, que depende de un ser humano que también es muy frágil- pero creo que muchas veces la literatura, y el arte en general, vitaliza al lector, lo pone a reflexionar, establece con él un acuerdo, de manera que el lector considera que está leyendo algo que va a durar en el tiempo, ¿cierto? Pero yo no sé, eso es como un pacto en el cual yo como escritor no podría participar o definir su dirección. Lo que yo intenté en la novela frente ese tema en particular fue reflejar esa gran sensación de fragilidad que tiene el artista cuando está creando, y sobre todo, cuando está tratando de hacer una especie de arte de memoria como la que hace Dubois. Dubois en realidad se pone a pintar ese cuadro de *La masacre de Bartolomé* porque el ministro finalmente lo convence y le dice: “Haga un ejercicio de memoria por toda esa gente que se murió. Libérese haciendo eso” y Dubois, aunque no cree mucho en lo que le dice el ministro, termina haciéndolo. Entonces Dubois, creo yo, termina pensando que el arte sí puede resistir al tiempo, y que a pesar de que el tiempo es inasible, y lo que sucedió es inagarrable, el arte puede hacer algo ahí que establece un pacto con el lector o con el vidente y construir esa sensación que se llama “recepción de la obra de arte”

➤ **RE: Cuando Le Moyne regresa de su travesía por las Tierras Floridas trae consigo una hipótesis de que el desarrollo del arte no es cronológico y por tanto no se podría afirmar que el arte europeo estuviese más “avanzado” que el que él experimentó incluso en su cuerpo por parte de los indígenas... ¿Pasa**

algo parecido con la cultura?, y si es así, ¿por qué Occidente insiste en “civilización-barbarie” e incluso en el conocimiento escolar se sigue enseñando que en todo sentido los colonizadores eran más “civilizados” que los aborígenes?

La novela juega un poco como a relativizar la cultura. Ese concepto de pensar que tanto lo indígena como lo europeo son dimensiones culturales que tienen su propia validez y su grandeza, pero que Le Moyne por su propia experiencia que tiene con los indígenas va a aumentar un poco más su valoración de esta población, es una cuestión que uno puede debatir: “ah es que un conquistador no puedo haber pensado así en el siglo XVI”, pero yo creo que sí. Yo creo que había una conciencia en ese siglo que estaba presente en ciertos autores y en ciertos personajes que valoraron el descubrimiento o las culturas de América de una forma diferente y eso es lo que yo le transmito un poco a Le Moyne. Es decir, el personaje histórico de Le Moyne es un conquistador bien particular porque dejó un testimonio pictórico muy interesante, porque escribió un pequeño diario de su viaje, que es un diario que parece anticipar la etnología, o la etnografía. No es un conquistador que está repudiando lo que ve, o que está rechazando lo que ve, sino que está admirado de todo. Evidentemente las reflexiones que tiene Le Moyne en mi novela, son reflexiones frente el color, los tatuajes, los indígenas, atravesadas por las consideraciones del estructuralismo antropológico, sobre lo que pensó, por ejemplo Lévi-Strauss sobre los tatuajes. Yo le transmito a Le Moyne el pensamiento de Lévi-Strauss. Eso es un anacronismo y quizás algún lector pueda decir, “ah, es que eso no se puede. Es imposible que un escritor francés pensara como Lévi-Strauss”, (Risas), pero bueno, él pensaba que el arte indígena era superior al europeo, al menos más imaginativo, más espléndido en el uso del color. La pintura occidental europea de entonces concibe el cuadro y el objeto pintado como algo paralizado en el tiempo, mientras que los indígenas no. Los indígenas piensan, y eso existe desde hace muchos siglos, en su relación con el dibujo y con el tatuaje, ellos creen que la pintura está inmersa en el tiempo, mueve el tiempo, la pintura es tiempo mismo. Por eso esa idea de que somos

cuadros ambulantes, esa idea que Le Moyne comprende claramente, “sí, yo quiero ser un cuadro. Yo quiero ser yo mismo la pintura” porque él sentía que en lo que veía en Europa no pasaba esto. Veía como una especie de detención de la imagen y una reflexión sobre ella o una impresión sobre ella, mientras que en lo indígena es más vital y eso es lo que él pone en cuestión cuando está hablando con Dubois y con los otros compañeros suyos.

Ahora, este relativismo cultural que está presente en la novela yo creo que no es una invención de nuestra contemporaneidad. Yo creo que eso ya está presente en el siglo XVI. Si tú lees, por ejemplo, algunos testimonios de ciertos cronistas de indias, si tú lees los ensayos de Michel de Montaigne, tú ves que ya ahí hay una valoración cultural relativa de lo que se estaba dando en América. Ahí no hay ningún repudio de que “eso es menor” “eso es bajo” “eso no es arte”, y no sólo de Montaigne, están los conceptos y las valoraciones del mismo Durero cuando vio el arte azteca. Él no fue a México pero él vio una exposición de unos objetos que mandó Hernán Cortez a Carlos V y con esos objetos hechos por artistas, por orfebres, por aztecas, esos objetos que recorrieron Europa a través de una especie de exposición itinerante, Durero formula unas opiniones impresionantes sobre el arte indígena del siglo XV y XVI y son sublimes, ¿no? Son de un respeto, de una certeza de que allí había arte y arte de altísima calidad. Entonces, ¿ves que no es un anacronismo del todo? Yo creo que yo le pongo a Le Moyne esas consideraciones un poco estructuralistas pero que están muy emparentadas con las opiniones del Siglo XVI que consideraban que el mundo recién descubierto tenía una gran expresión cultural y que era un gran mal destruirlo.

➤ **RE: Desde su perspectiva, ¿la historia se repite, o al menos, qué tan importante es la huella del pasado en el presente? En las reflexiones al final de la novela, esa violencia originaria, ese crimen de la conquista y la colonización aparecen como una condena para países como Colombia o para la violencia que actualmente se vive en los países latinoamericanos. ¿Cuál es su opinión al respecto?**

Bueno yo creo que la di en el discurso de aceptación del *Rómulo Gallegos*. Yo pienso que sí hay una continuidad en nuestros males y que, digamos las bases de la opresión, las bases de las dificultades que hoy padecemos, tanto material como espiritualmente, tienen que ver con esas raíces fundacionales de la conquista. Por un lado, la ambición económica, y, por otro lado, la ambición religiosa. Pienso que allí hay dos fuerzas muy claras que han modelado un poco nuestro devenir histórico. Claro, no estamos en el siglo XVI, en el siglo XVII, pero hay unas permanencias, permanencias que yo veo como inobjetable. Por ejemplo, la forma como se están utilizando, se están devastando, se están explotando los recursos naturales es muy similar a la que se hacía en esa época. Cambian los métodos: son más tecnológicos, hay un montón de intermediarios tecnológicos, pero en resumen es la misma cosa. Hay un gran negocio portentoso económico que favorece a unos pocos. Hay un contrabando que hoy llamamos narcotráfico, o una economía ilegal de dimensiones impresionantes, que no ha disminuido, sino que ha aumentado y que ya estuvo presente en la época de la Colonia porque nuestra economía siempre ha sido informal. Hemos sido un país raponero, un país corrupto, un país expoliador de una manera clarísima y un país contrabandista. Eso simplemente no ha cambiado sino que ha evolucionado, y el mundo, por supuesto, ya no es el mismo de esos siglos, pero creo que sigue habiendo unas técnicas de oprobio que son más o menos las mismas.

➤ **RE: Por último, hay una frase, también al final de la novela, que dice “la realidad siempre será más atroz y más sublime que sus diversas formas de mostrarla” Visto así, ¿Es la realidad, quizás, la más grande limitación del arte?**

La realidad es la matriz del arte pero también está impregnada de limitaciones y el artista está sometido a ese doble vaivén: hurga el estímulo de la realidad, porque es allí donde estamos metidos, porque es allí donde encontramos todo prácticamente, a no ser que escribas sobre asuntos metafísicos, por ejemplo, pero igual lo metafísico está enraizado en lo físico sin duda alguna. Pero al mismo tiempo, la realidad es una

circunstancia muy dura, no solamente porque somos organismos que se deterioran cada día, porque somos organismos que estamos conducidos inevitablemente a la muerte y a la desaparición: es como una lucha contra el tiempo de algún modo lo que uno hace al ocuparse de la realidad y hacer arte. Es una pelea contra el tiempo, y es una especie como de escudo también, ¿no? Porque la realidad te golpea, te estropea pero al trabajarla desde el punto de vista artístico como que te protege contra ese mismo poder destructivo, o eso es lo que yo pienso frente a estos temas que planteé en *Tríptico de la Infamia*. Pienso que es un doble movimiento. A mí me preguntan, por ejemplo, que si yo desde esta perspectiva de los dobles movimientos, que si yo creo en la luz o en la oscuridad (Risas), que si yo soy pesimista u optimista. Yo creo, para terminar la entrevista, que el artista se debate como en ese vaivén de la oscuridad y la luz, la belleza y la cosa horrible. Está allí como en esa cuerda floja, y bueno, a veces el libro se puede inclinar más por lo luminoso, a veces más por lo oscuro. Yo no sé, el libro juega un poco a eso, porque la gente se fija sobre todo en los momentos terribles de *Tríptico*, pero hay momentos también en donde se habla de la formación de los artistas, de la persecución de la belleza, del gran apasionamiento que ellos sienten por el mundo, de la evolución del arte, la pintura en los últimos quinientos años en Europa. Mira Dubois, por ejemplo, sus reflexiones sobre el silencio en la pintura, la mudez en la pintura antes de dedicarse a hacer su famoso cuadro... Todas esas son consideraciones típicas de los movimientos franceses del siglo XX, John Cage y el silencio, pues... lo mejor que tú puedes hacer frente al arte es quedarte callado. **E**