

EL AUTOR NO HA MUERTO, Y SI MURIÓ, HA RESUCITADO

PABLO MONTOYA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA VOZ NARRATIVA APOYADA EN SUS DISCURSOS Y TEXTOS MÁS ÍNTIMOS

Daniel Rivera Marín

RESUMEN

Muchas veces los autores dejan huella de su papel en el performace mediático — entrevistas, alocuciones, discursos—, de su pose de artistas, en su propia obra, en los personajes, algunos de ellos protagónicos, otros ladinos. Sin embargo, en algunos autores más que en otros, ese papel aparece en sus conferencias, en las entrevistas que da, y ese papel está ligado inexorablemente con su literatura. Este artículo se pregunta por ese rol que Pablo Montoya proyecta en sus piezas discursivas y cómo este se parece a su libro más biográfico, en este caso *Cuaderno de París*.

PALABRAS CLAVE:

Exilio, discurso.

ABSTRACT

Many times the authors leave a mark of their role in life, their pose of artists, their own work, the characters, some of them protagonists, other Ladinos. However, in some authors more than others, that paper appears in his lectures, in the interviews he gives, and that role is inexorably linked with his literature. This article asks about the role that Pablo Montoya projects in his discursive pieces and how this one resembles his most biographical book, in this case *Cuaderno de París*.

KEY WORDS

Exile, speech.

PREÁMBULO

¿Qué es un autor sino lo que escribe? ¿Qué es un autor sino lo que habla de su obra, lo que dice cuando las luces le caen encima y se siente el protagonista del teatro? Digamos entonces que sus discursos. Pienso en el caso de Jorge Luis Borges, muchos de sus cuentos son protagonizados por académicos encerrados en su biblioteca, por escritores incapaces de la vida, o por el contrario: por cuchilleros, por compadritos de carácter muy férreo. En sus conferencias hablaba de los temas que lo habían obsesionado siempre: el tiempo, el laberinto, el ajedrez, Dante. Creó la figura del escritor académico, del escritor pura mente, del ciego condenado a los libros: en su obra hay un personaje que se le parece, que es él.

Borges hablaba de un tipo de escritor, de un tipo de hombres, uno que se parecía mucho a él. Es muy conocido el cuento *Borges y yo* que empieza así: “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico” (Borges, 2007, p.221). Sobra explicar que Borges está hablando de que su narrador ha tomado más fuerza que su propia personalidad, que de tantas cosas propias que le prestó, que le atribuyo en los cuentos, en los poemas, en los discursos, ese otro Borges tomó fuerza desmedida. En su famoso discurso ¿Qué es un autor? Foucault dijo: “Sin embargo, la función autor no es, en efecto, una reconstrucción simple y pura que se hace de segunda mano a partir de un texto dado como material inerte. El texto siempre trae consigo algunos signos que remiten al autor” (Foucault, 2015, p. 21), aunque el filósofo aclara que esa relación entre narrador y autor no necesariamente está en la primera persona, como lo sabemos.

En el caso de Pablo Montoya, sus discursos tienen un arraigo en su vida de escritor al margen de la prensa, de la atención de las grandes editoriales. Cómo no reconocer en el Rómulo Gallegos cierto tono de insatisfacción cuando dice: “Es verdad, por lo demás, que he tenido como uno de mis credos esenciales las palabras de Séneca cuando este le dice a su amigo Lucilio: ‘Hay que vivir con esta persuasión: no he nacido para un solo rincón, mi patria es todo el mundo visible’. Y que la experiencia del exilio que me ha dejado el paso por otras latitudes me hace sentir un hombre de todas partes y de ninguna” (Montoya, 2015).

Así las cosas, me interesa abordar el papel que Pablo Montoya ha desarrollado en su rol de escritor que está en los bordes. Cuando hablo de papel se puede entender que hablo de un personaje, del personaje que dice esto y aquello, a decir palabras del mismo Montoya: vengo de un país que no me publica, vengo de un país donde mi obra no se conoce, vengo de un país del oprobio. Estas referencias —estos lamentos— se leen, sobre todo, en el libro *Cuaderno de París*, donde el autor recoge textos que parecen los apuntes de un diarista —asistido por una prosa que arde— que se encuentra con una ciudad a la que ha venerado por largo tiempo y que lo remite a la realidad de Colombia, la patria que dejó atrás; además, están los discursos y las entrevistas, en las que Montoya deja ver las grietas de su relación

con el país, con la crítica, con los periodistas —validadores— culturales. Esta será la materia prima de este texto.

EL PAPEL

Preguntémonos primero: ¿qué es un exiliado? Según la Real Academia de la Lengua, es una persona separada de la tierra donde vive. Es diferente a un viajero, claro: el exiliado se ve obligado a abandonar la tierra que es suya. La política moderna se ha inventado nombres para todo, y también para los exiliados de su mismo país —desplazados— o los que tienen que moverse en su misma ciudad —desplazados internos—, todos hijos de un mismo drama: hombres sin tierra, hombres que perdieron su raíz en el mundo. Otra palabra que los ha nombrado: desarraigados. La literatura ha tenido sus personajes sin lugar: Gregorio Samsa, un ermitaño en su cuerpo, en su vida; José Arcadio lejos de Macondo; Juan Pablo Castel, solo sin el amor María Iribarne; Ovidio, el poeta romano, quien murió exiliado en Tomis, después de un enfrentamiento en el emperador César Augusto. Estos son los personajes favoritos de Pablo Montoya, los que están en el borde.

Por poner un ejemplo, y repasar un poco esta teoría, miremos a Pedro Cadavid es uno de los protagonistas de *Los derrotados* (Montoya, 2012), es un escritor académico con unos libros perdidos en editoriales marginales, quien un día recibe la oportunidad de escribir una biografía sobre Francisco José de Caldas; le piden que no sea un mamotreto que dé envidia a un profesor de doctorados o a un ratón de biblioteca, Cadavid accede a romper sus propios códigos y se embarca en la biografía, aunque siempre ha escrito lo que le da la gana, prefiere eso que el aplauso del gran público. Cadavid es un exiliado literario, quien no encaja del todo con su gremio, con los editores muy modernos que buscan ventas rápidas y cuantiosas. Ya sabemos que Pablo Montoya ha dicho en repetidas entrevistas que su obra —como la de este personaje que se le parece tanto— está perdida en editoriales pequeñas, independientes, universitarias y que nunca ha calado del todo bien las veces que ha nadado en el agua de los peces gordos. Es un exiliado en el mundo literario, sus personajes lo son y él es uno de ellos en sus entrevistas, en sus discursos. En una breve reseña de su vida se puede entrever que su oficio de escritor se ha desarrollado en las esquinas.

Después de estudiar música en la Escuela Superior de Música de Tunja y Licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad Santo Tomás, Pablo Montoya viajó a París, donde

obtuvo una maestría y un doctorado en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle (París III), mientras tanto publicaba textos en revistas como *Número* o en el suplemento cultural del diario *El Espectador*, hasta que publicó *Cuentos de Niquía* en 1996 en un esfuerzo mayúsculo de la economía del inmigrante, pero con ese libro no vino el reconocimiento, y tampoco llegó con *La sinfónica y otros cuentos musicales*, de 1997. El reconocimiento se demoraría y vendría taimado.

Mientras vivió en París por casi diez años, Montoya se embarcó en un proyecto con tintes de diario al que llamaría con el pasar de los años *Cuaderno de París* (Montoya, 2016), la idea empezó a materializarse cuando llevaba siete años de exilio, siete años difíciles, perturbadores, en los que recordaba la ciudad que había dejado atrás, el Bello donde creció y París —esa ciudad que le había abierto oportunidades a todos los escritores del boom latinoamericano— se le cerraba como un candado. En sus palabras, tantos años después, diría en el libro, en forma de prólogo: “*Cuaderno de París* es un recorrido de un exiliado colombiano cuando las brumas agónicas del segundo milenio caían sobre esa ciudad. Hay en él un deseo de cantar la podredumbre, el desplazamiento y los breves ratos de una luz inalcanzable. Hay un anhelo tembloroso de tocar la revelación en medio del desamparo. Es un ir y venir entre la perplejidad y el escepticismo, entre la compasión y la ignominia, entre el encuentro del amor y su inevitable partida. Y los límites que habitan estas palabras están surcados de caminatas solitarias y delirantes, de marchas multitudinarias de la protesta, de esos fantasmas que me guiaron en medio del extravío y el entusiasmo” (Montoya, 2016, p. 8).

Cuaderno de París es el recuerdo de un exiliado por la tierra que dejó, el reclamo de un exiliado por la tierra que lo expulsó. No son pocos los reclamos que Montoya hace en su libro a un país que se desangra en guerras: mientras ve la maravilla de la capital francesa, sus próceres, sus libertades, ve otra cosa: la gran ausencia, el mal terrible que ha dejado atrás y que inexorablemente añora. En el texto “Calle Saint-Denis”, mientras hace un recorrido con su amigo peruano Wong, los relatos parecen entrecruzarse, y mientras el compañero habla de una masacre, el escritor ve el valle de Cajamarca. Lo mismo pasa en “Pigalle”, el narrador ha entrado en una discoteca donde la música está al tope y él se enamora de una mujer extraña, puro fuego, puro ácido, un solo sudor de baile y excesos, en

tanto va al baño ve los parisinos esnifando, los hombres de la noche fuman hachís, y de pronto, como en un giro inexplicable, afuera, en la pista de baile, suena *El preso* de Saoko, la canción que hizo famosa la orquesta Fruko y sus tesos. De pronto, envuelto en brazos, la canción llega al coro y en un lamento de tres “ay” —ay, ay, ay—, esa mujer habla de asesinatos en Kabul, de macheteados en Kigali, de desplazados en Medellín, de masacrados en Gabarra, los dos son “contemporáneos en la repugnancia” (Montoya, 2016).

Estos reclamos serán renuentes en el escritor internacional, pasaran a sus discursos, a sus esporádicas columnas de prensa, a las respuestas en las entrevistas. En su obra aparece una voz social que no ha sido escuchada ni redimida. Sabemos que ya ha aparecido en otros escritores, no es una novedad, sin embargo en el caso colombiano son pocos los que han hecho de su ideario político un performance de su vida literaria. Los poderes como discurso: los ricos, los pobres; los escritores que hacen parte del tinglado editorial y que se cree en ellos porque están ahí, los escritores que están en editoriales de poca monta, que nadie invita a las ferias de libros, algunos de ellos ungidos por una erudición que es para especializados. No podemos pasar este punto por alto. Se ha visto a Pablo Montoya más como un escritor académico, como un crítico —son bien conocidos sus ensayos sobre Fernando Vallejo, Carpentier, Ovidio, y que público en la desaparecida revista Número o en la Revista Universidad de Antioquia—, como un profesor que se aventura a la literatura, como el dueño de una obra que no es precisamente literaria. Este es un problema de tradición y lo explicó el escritor argentino Ricardo Piglia en su obra, en la que su alter ego Emilio Renzi no era —como el escritor— un profesor sino un periodista. En una entrevista que apareció 1993 y en el programa de la televisión pública argentina Los siete locos —referencia a la novela de Roberto Arlt—, y en el que se le decía a Piglia que él era conocido sobre todo por ser crítico literario y no un narrador, el escritor dijo:

“Los ensayos de literatura son una tradición, en el sentido de que pareciera que no se termina de percibir que los que tienen mayor autoridad para escribir de literatura son los escritores y que un escritor escriba de literatura no lo convierte automáticamente en la figura del crítico, que es una figura de alguien que se gana la vida enseñando literatura, investigando en la literatura, y que es una figura muy respetable, pero que no es asimilada con la vida del escritor que escribe sobre

literatura... Por ejemplo Borges, de Borges no se puede decir que era un crítico, era un hombre que tenía una mirada muy sagaz sobre la literatura. Yo estudié Historia, pero después actué como egresado de Letras. Doy clases. También es cierto que hay una figura moderna, pensando otra vez en Estados Unidos, como una suerte de lugar donde las cosas suceden con anticipación de lo que sucede aquí, es muy común desde hace años la figura de escritor que trabaja en la universidad, si nosotros hiciéramos un recorrido de los escritores norteamericanos más conocidos, todos ellos se ganan la vida en la universidad, cosa que no sucedía antes, donde los escritores nos ganábamos la vida en el periodismo, entonces podríamos decir que en mi caso eso también ha sucedido”¹.

Quizá la figura más clásica del autor por fuera de la academia sea la de Hemingway, un hombre en la guerra, un hombre que salía a cazarlo todo, en un artículo publicado por la revista *Esquire Colombia* y titulado “El fantasma de Ernest Hemingway”, el periodista Stephen Marche escribió: “¿Era Hemingway un imbécil o un hijo de puta? La distinción cuenta. Cualquiera puede ser un imbécil de vez en cuando, pero un hijo de puta es un hijo de puta siempre. ¿Existencia o esencia? Incluso una mirada somera de la vida íntima de Hemingway, la vida que mantuvo alejada de sus libros, muestra que, probablemente, era lo último. Si usted fuera su amigo, lo más probable es que lo traicionaría. Si usted fuera su hijo, lo ignoraría. Si usted fuera su esposa, la golpearía. Su monstruosidad ocupaba, al menos, la mitad de él” (Marche, 2015, p. 121). Es una gran reseña sobre el escritor en la guerra. Esa fue una escuela que heredaron Gabriel García Márquez y tantos otros entre los que podemos contar unos más de este tiempo como Santiago Gamboa, Héctor Abad, Juan Gabriel Vásquez, Ricardo Silva Romero, Andrés Felipe Solano: quienes vivieron —o viven— del periodismo para poder escribir sus novelas, su literatura. Pablo Montoya es el giro de tuerca, el tipo de escritor que se refugia en la academia, que la disfruta, pero que no es un crítico ni un académico, es un escritor.

Pero volvamos al relato “Pigalle” que me recuerda a “Apocalipsis de Solentiname” (Cortázar, 1985, p. 15), el cuento de Julio Cortázar que aparece en *Nicaragua tan violentamente dulce* y en el que se cuenta la llegada de un escritor a un pueblo de Costa

¹ Siete locos. (1993). Ricardo Piglia en Los siete locos. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Cih5y8NycmM>

Rica, pues en el que se enfrentará a lo de siempre: el hotel, la rueda de prensa, pero unos amigos lo invitan a Solentiname, un pequeño pueblo de cultivadores en Nicaragua, allí visita de manera clandestina la comunidad de Ernesto Cardenal, donde empieza la lucha del Frente Salvadoreño de Liberación Nacional. En Solentiname, el narrador saca su cámara fotográfica y captura la realidad, la tranquila realidad del campo, los hombres cultivando, asistiendo a un convite en el que hablarán banalidades y de revolución, cómo no. El escritor vuelve a Francia, donde con su pareja Claudine se dispone a ver las fotos del viaje y descubre detrás de lo cotidiano, el horror: persecuciones a los líderes sociales, asesinatos indiscriminados, masacres. Por un momento —como también pasa con el relato de Pablo Montoya— el horror de la guerra aparece abruptamente en la realidad.

En *Cuaderno de París*, el inmigrante Pablo Montoya siente nostalgia por su país, pero también lo desprecia, desprecia la violencia ciega. Así, cuando en París se encuentra con una estatua de Simón Bolívar, el libertador, escribe: “La patria, pensé, es una hoja que desaparece en cauces fríos y distantes. Una música inaudible que apenas sostiene la infancia” (Montoya, 2016, p. 62). La infancia como lugar de eterno retorno, la patria como el lugar donde se desarrolló la infancia. El exiliado siempre añora el lugar que dejó, quiere volver a él, pero este exiliado lo desdeña. Pablo tiene dos lugares de los que ha huido —o ha sido expulsado—: Colombia y la literatura de la gran circulación, la literatura de alcance.

*

Pero este exiliado es un exiliado adonde vaya. Hace poco, en un viaje a Casa de las Américas de Cataluña, Pablo Montoya habló de su obra, de los premios recibidos por *Tríptico de la infamia* —Rómulo Gallegos, José Donoso—, de que su literatura está en las orillas porque no habla de lo que habla la literatura colombiana: la sicaresca, el narcotráfico, las putas, la guerrilla, los paramilitares. Además, se preguntaba retórico: “Me decían que qué tiene que ver Ovidio con Medellín”. Para Montoya era raro que le preguntaran qué tiene que ver Ovidio con Medellín, así como le parecería extraño que le preguntaran eso mismo a uno de sus personajes regodeados en la academia. Así, el escritor se muestra como el incomprendido, porque sí hay una relación de Ovidio con la capital

antioqueña, pero esa relación está bajo la tierra, y para conocerla hay que saber la historia de Ovidio, ¿y cuántos conoce esa historia?

En la larga entrevista habló de ese libro en el que cuenta el exilio de Ovidio:

“Yo publiqué mi segunda novela que se llama *Lejos de Roma*, una novela que no circula en España ni en América Latina, es sobre el exilio del poeta romano Ovidio. Ese libro es una especie de recreación poética de ese exilio. ¿Por qué escribí una novela sobre el exilio del poeta romano? Porque yo fui un exiliado y porque mi verdadero exilio comenzó cuando yo llegué a Colombia. Allí fue que yo me sentí verdaderamente exiliado. Bueno, verdaderamente por ese fenómeno que pasa cuando tu vives mucho tiempo en un país que no es el tuyo y luego vuelves, y yo de pronto me sentí extraviado, perdido, aunque tenía un trabajo universitario, tenía posibilidades de alquilar una casa amplia para escribir y de pronto empecé a sentirme mal, extraviado, desubicado en el país y en la ciudad que supuestamente era la mía, entonces un poco indagando en esas condiciones del exilio, me pareció que por afinidad podía indagar en la figura de Ovidio, que es el símbolo del exilio letrado. Yo había vivido en París como exiliado y podía haber escrito un libro sobre los inmigrantes latinoamericanos en París, pero me parecía que eso ya lo había hecho mucha gente, y que allí yo no tenía mucho qué hacer. Había escrito el libro *Cuaderno de París* que es una especie de tránsito por París a finales del siglo XX, donde la voz lírica de un colombiano, un poco desplazado, un desplazado en París, va dando cuenta de sus recorridos por las plazas, las calles, de sus encuentros con músicos, artistas” (Casamérica, 2016).

Dos cosas por decir. Lo primero: es un autor que se siente exiliado en su propio entorno, el exilio con lo que es propio. Lo segundo: *Cuaderno de París* es la voz lírica de un colombiano desplazado, de un erudito que mientras camina por las plazas y las calles de París evoca la ciudad que lo expulsó. Aunque la teoría dice que el autor es uno y el narrador es otro, o mejor, para citar a Barthes: el autor ha muerto y queda el lector. No habla el autor, habla el lenguaje: “Para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (Barthes, 1968, p. 5). Pero Pablo Montoya es un autor que ha renunciado a la muerte de la que habla Barthes y quiere entender el momento cultural de su país a través de su propia figura como escritor al margen, eso que han llamado la autoficción —la exploración narrativa a través de un yo que no termina de definirse, al estilo de Fernando Vallejo—. En el caso de Montoya y tomando como base sus discursos, sus entrevistas, sus personajes, podemos decir: el autor está ahí, nos presenta su realidad, su vida a través de algunos narradores, de algunas miradas. Donde Barthes dice que el autor no es el narrador, la literatura que sabe desajustar

los equilibrios, dice lo contrario. Pablo Montoya dice lo contrario. Aquí incluimos los textos donde la primera persona tiene un peso importante y linda con la personalidad del escritor, en este caso podemos decir que el autor y el narrador dejan su huella en la obra, dicen aquí estoy yo. Podríamos decir que en el caso de *Cuaderno de París*, quien nos habla directamente es Montoya, y que sus personajes, muchas veces académicos, escritores que investigan las vidas de pintores, filósofos, naturalistas, políticos extraños, tiene una relación con sus gustos e intereses. Ya sabemos lo que dice Emilio Renzi en *Prisión Perpetua*, la novela del argentino Ricardo Piglia: “Narrar es como jugar al póquer, todo el secreto consiste en fingir que se miente cuando se está diciendo la verdad” (Piglia, 2007, p. 21).

Justo en la entrevista para Casa de las Américas, Pablo Montoya dijo que cuando volvió a Medellín se sintió exiliado, no se hallaba en una ciudad llena de bullicio, pese a que sus condiciones económicas y de vivienda habían mejorado de manera ostensible. Pero vemos dos cosas ahí, sus intereses alejados de la literatura comercial, se interesa en un poeta romano, fallecido hace 2.000 años, olvidado, que digámoslo sinceramente, sólo atrae a los especializados. El lector común no encuentra en Ovidio una atracción. Pablo habla de su interés, habla del interés de un tipo de hombre específico: el académico, el que busca no el símil vulgar sino el símil académico, porque el mismo Montoya no es tímido en dejar bien claro que era y es profesor. En el libro *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín* (Volek, 1992), hay un ensayo titulado “El hecho literario”, de Iuri Tinianov, en el que se dice: “La literatura es una construcción verbal percibida como construcción, es decir, la literatura es una construcción verbal dinámica” (Tinianov, 1992, p. 212), la idea de Tinianov es que se deben superar las nociones inmanentes y esenciales de la literatura, en otras palabras, abandonar la idea de que la literatura no hace parte de un proceso social y cultural. Así, el arte hace parte de la historia de la civilización, lo que va en contra de la idea de que la literatura no cambia, pues hay evoluciones sociales, políticas y culturales que transforman la forma en que vemos lo géneros. Como quien dice que cada tiempo, cada sociedad, genera un tipo de literatura. Así podríamos decir que cada tiempo genera unos autores, autores que hablan de esas sociedades y de ese entorno, y los autores también generan momentos. En los años sesenta, cuando Barthes postulaba la muerte del autor, la sociedad tenía unos códigos establecidos, entre los que se contaban los grandes movimientos: importaban las causas, no las voces. La modernidad —entendiendo aquí

modernidad como el presente— tiene voces individuales, como la de Montoya y podríamos anotar aquí voces como la de Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, J.M. Coetzee. Mucho se ha hablado de exilio en Colombia, pero Pablo Montoya habla del exilio académico, del exilio literario, de cómo la realidad violenta también se traslada de manera taimada a otras esferas.

Sigamos con esta idea. En el discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos, Montoya dijo:

“La frase ‘nuestra condición es el desamparo’ la tomé de Reinaldo Arenas, ese cubano alucinante que atravesó un mundo poblado de persecuciones. Pero sé que ella la pudo haber dicho Homero, Ovidio o Marco Aurelio. Que fue el asidero de Dante, Villon o Pascal. Que se involucraron en sus pliegues Montaigne, Shakespeare y Cervantes; y más tarde Melville, Dostoievski y Kafka. A ese desamparo de la existencia que provocan la naturaleza y los mismos hombres también lo hemos llamado exilio o destierro; desgracia o infortunio. Pero si nuestros ancestros, aquellos que van desde la antigüedad hasta el siglo XIX, conocieron bastante bien esas inclemencias del cuerpo y del espíritu, quienes habitamos el planeta ahora tenemos suficientes razones para creer que desde el siglo XX hasta hoy nos ha correspondido la suerte de vislumbrar algunos extremos de la intemperancia. Pero esto, repito, no es nada nuevo. Ya Sófocles lo decía hace más de dos mil quinientos años: ‘No es la sabiduría la que se obstina entre nosotros, sino la necesidad’. Esta continuidad en las tribulaciones que nos visitan es lo que yo he tratado de recrear en Tríptico de la infamia. Y lo he hecho tomando como ejes la vida de tres artistas del siglo XVI que padecieron los acosos de las pugnas religiosas europeas y las jornadas bélicas de la conquista americana” (Montoya, 215).

Pero esa pregunta sobre no tener una raíz en el mundo, provocada por las llamadas tribulaciones que nos visitan, en Pablo Montoya está ligada a su país, sobre él reflexiona a través de pintores europeos, calles parisinas. En el texto “El método de la historia literaria” de Gustave Lanson, dice: “Ella [la literatura] ha registrado, en su largo y rico desarrollo, todo el movimiento de ideas y de sentimientos que se prolonga en los hechos políticos, o que se deposita en las instituciones” (Lanson, 1968, p. 165). Asumimos entonces que la literatura, según la crítica, es un hecho verbal dinámico que está sometido a la evolución y al flujo de la historia, la noción de los géneros cambia, pero la literatura no sólo es transformada por la historia sino que ella también, en buena medida, es un registro de esa historia. La del siglo XIX daba cuenta de esa sociedad, pero en las novelas de Pablo Montoya se puede encontrar lo que son los discursos políticos, culturales y religiosos de la

formación de la vida del autor, en resumidas cuentas, lo que es el autor mismo. La obra se convierte en un reflejo de las obsesiones, alegrías y preocupaciones del autor: no es el autor, pero es su reflejo. Pero, y valga a aclarar, no sólo del autor, sino de un estilo de hombre, verbigracia, el escritor al margen, al borde, celebrado por los académicos, por un breve cúmulo de personas, ese mismo que no se ocupa supuestamente de lo banal, sino de lo trascendente.

Otro pasaje memorable de la oratoria de Montoya está en el discurso de aceptación del premio José Donoso, aquí podemos ver de mejor manera esto que venimos diciendo. En un párrafo lleno de lirismo, el escritor se va lanza en ristre contra la historia del país, esa historia que se desarrolló portentosa durante su vida. En una entrevista que tuve con Pablo Montoya, él mismo confesó que en su época de universidad tuvo algunos coqueteos políticos con la guerrilla del EPL, y no está de más recordar que esta tenía una fuerte influencia en la juventud, pues prometía una revolución agraria que volteara a la pirámide y llevara a la base del pueblo a tomar las riendas del país. Aquí una pieza del discurso:

“Pero es en los últimos treinta años de la historia colombiana que han ocurrido los exterminios más dolorosos. Exterminios que bastarían para ponernos en el pináculo de la deshonra universal. Y si me atrevo a mencionarlos aquí, no lo hago para empantanar una alta ceremonia de la cultura, o por placer sadomasoquista, o por mero ensañamiento contra ese país que me marca idiosincráticamente ante el mundo, al modo de los hijos indignados que señalan a sus progenitores como los culpables de su padecimiento. Lo hago, repito, porque así es como entiendo el papel que la literatura y los escritores deben asumir frente a sus pútridas patrias, para utilizar la expresión de W. Georg Sebald. En los años ochenta, las instituciones militares del Estado, en colaboración con terratenientes, empresarios y escuadrones de la muerte, eliminaron aproximadamente a cinco mil miembros de un partido de oposición de izquierda llamado Unión Patriótica. En la primera década del siglo XXI nos enteramos, abrumados, de una operación llamada Falsos Positivos. Ella consistió en mostrar, en el contexto de una temible política de seguridad democrática, como trofeos de guerra, los cuerpos de inocentes que el ejército colombiano hizo pasar por guerrilleros caídos en combate. Cerca de cinco mil jóvenes desavisados, muchos de ellos con retrasos mentales. Muchachos desamparados, provenientes de barrios pobres, que fueron aplastados en el cuarto oscuro de Colombia por las bestias del militarismo y por esas otras bestias, ataviadas de saco y corbata, que hoy siguen gobernando. Y para completar esta cartografía del equívoco social, mi país se lleva el honor de tener en su seno la mayor cantidad de desplazados en el mundo. La cifra de casi siete millones de campesinos, indígenas y afrodescendientes que han abandonado sus tierras acosados por la guerra y el miedo y que malviven en su “propia” Colombia, unida a la de los seis millones de exiliados que viven en regiones

extranjeras, es suficiente para enmudecernos. Y eso que aún no conocemos el número de los desaparecidos que han dejado estos últimos tiempos y sus nombres y sus vidas ultimadas siguen desorientados en el limbo de nuestra perversa desidia. Pero lo más deplorable es que, enterada de estas circunstancias, nuestra clase política no asume las responsabilidades debidas, sino que, por sus maquinaciones económicas, se cubre de pies a cabeza, realizando una coreografía irrisoria que parece no terminar nunca, con la baba repugnante de la corrupción” (Montoya, 2016).

Ya decía Montoya en una entrevista con la revista *Arcadia* que el intelectual debe distanciarse de la militancia política, religiosa y militar, sin embargo su lucha contra el exilio, su pelea intelectual de denuncia, le impide dejar de reflexionar sobre las injusticias de un país que, entre otras cosas, no ha reconocido su literatura² —“en Colombia yo no me he ganado ningún premio”, dijo en la ya citada entrevista en Casa de las Américas—. Una buena muestra de que esos planteamientos no sólo están en sus entrevistas o en los discursos de recepción de algún premio está en texto llamado Belleville —nombre de un barrio parisino— que está en Cuadernos: “Belleville, dice el letrero del metro. Y de sus escalas sale Jorge delirando en el español de Chiquinquirá. Menciona un dolor que se remonta, más que a cinco siglos, a revoluciones fracasadas. Los Comuneros. Los Bolivarianos. Los Bananeros. Los Gaitanistas. Los de las Farc y la Unión Patriótica. Los Elenos. Jorge recita a Rimbaud y sufre con los poemas aquejados de adjetivos” (Montoya, 2015, p. 51). Como se ve bien, la denuncia, el sueño roto, aparece ladino, soterrado.

En su ensayo, Lanson dice que la literatura tiene un propósito, “captar las relaciones que unen a una obra con una idea en particular (...) con la vida de la sociedad” (Lanson, 1968, p. 174). Podemos repetir esta idea, y es que Montoya más que crear una imagen de sí, está mostrando un tipo social, hace un retrato no sólo de su propia vida, sino de un tipo en general, un tipo que es una manera de la sociedad. En el ensayo se dice que todo individuo está hecho, por lo menos en sus tres cuartas partes, de cosas que no son él: visiones heredadas del mundo, sistemas de interacción, escalas de valores, la lengua, la tradición y los rituales religiosos. Y ese ser, ese hombre, es muchos hombres. Como diría Borges, todos los hombres viven las mismas cosas, esto más que a lo interior, se debe a lo exterior. Montoya habla de sí en su obra, es su reflejo, pero también puede ser el reflejo de legión.

² Revista Arcadia. 2016. “Un intelectual debe distanciarse de la militancia política, religiosa y militar”. Recuperado en <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/pablo-montoya-premio-romulo-gallegos/51300>

REFERENCIAS

Barthes, R. (1968). La muerte del autor. Teorialiteraria2009.files.wordpress.com. Encontrado en <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

Casamérica. (2016). Pablo Montoya y Francisco Solano, en Describo que escribo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ciu9NnbkFhk>

Cortazar, J. (1985). *Nicaragua tan violentamente*. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua.

Foucault, M. (2015). ¿Qué es un autor? Editorial Elsemanario.com.ar. Recueprado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf

Lanson, Gustave. (1968). El método de la historia literaria. Humanas.unal.edu.co. Recuperado de <http://www.humanas.unal.edu.co/literatura/files/9012/7296/7866/revista%20no.5%20el%20metodo%20de%20la%20historia%20literaria.pdf>

Marche, S. (2016). The ghost of Hemingway. *Esquire*, 1.000, p. 121.

Montoya, P. (2016). *Cuaderno de París*. Ediciones B, Bogotá: Colombia.

_____. (2015) La labor del artista es necesaria. Recuperado de:
<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/labor-del-artista-necesaria-articulo-576677>

_____. (2016) Nuestros exterminios bastarían para ponernos en el pináculo de la deshonra universal. Recuperado de:

<https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/pablo-montoya-discurso-premio-jose-donoso/60561>

Siete locos. (1993). Ricardo Piglia en Los siete locos. Recuperado de
<https://www.youtube.com/watch?v=CIh5y8NycmM>

Tinianov. I. (1992). El hecho literario. En Volek, E. (Ed.), *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín* (pp. 205-226), Madrid, España: Fundamentos.