

Entrevista a Juan Gabriel Vásquez.

Escribir novelas es de alguna manera enfrentarse al relato de los otros

Marisella Buitrago Ramírez
Université Paris-Sorbonne
marisbuitrago@uan.edu.co

Citation recommandée : Buitrago Ramírez, Marisella. "Entrevista a Juan Gabriel Vásquez. *Escribir novelas es de alguna manera enfrentarse al relato de los otros*". *Les Ateliers du SAL* 8 (2016) : 197-209.

El escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez nació en Bogotá en 1973. Desde su infancia se interesó por la lectura de grandes obras clásicas de la literatura y de la historia, así como por los fundamentos de la escritura creativa. Esta motivación lo ha llevado a publicar siete novelas, desde 1997 hasta 2015. Entre sus novelas y en orden de publicación se encuentran Los informantes (2004), Historia secreta de Costaguana (2007), El ruido de las cosas al caer (2011), Las reputaciones (2013) y La forma de las Ruinas (2015). Adicionalmente, publicó una biografía sobre Joseph Conrad, titulada Joseph Conrad: el hombre de ninguna parte (2004). También ha sido columnista del periódico El Espectador, cuentista y ensayista. Entre el 2008 y 2009 publicó una recopilación de cuentos y ensayos bajo los títulos Los amantes de Todos los Santos y El arte de la distorsión, respectivamente. Vásquez ha encontrado en la historia de Colombia un terreno aún por explorar desde el campo de la novelística. Los grandes acontecimientos nacionales son, para el autor, un producto narrativo capaz de simbolizar a personajes reales de la historia y reinventarlos en sus novelas, del mismo modo que puede profundizar en contextos desconocidos para el núcleo social colombiano y especular sobre la historia misma. El autor retoma temas del pasado e indaga sobre sus posibles consecuencias, cambios y omisiones. Propone ir en contra del olvido y sugiere una nueva versión sobre los hechos de la historia nacional representados a través de las acciones, dificultades y logros alcanzados por sus personajes. A pesar de sus múltiples ocupaciones, Vásquez me concedió un espacio para la realización de la presente entrevista.

MB: Buenas tardes, Juan Gabriel. Alguna vez usted ha aludido a la relación entre literatura y periodismo. Parecen cada vez más comunes los casos de periodistas que escriben novelas y de escritores que ejercen labores propias del periodismo. ¿Qué piensa usted de esa relación?

JGV: Bueno, para mí la visión del mundo que tiene un periodista es realmente opuesta de la que tiene un novelista. El género de la novela, tal y como yo la entiendo, parte de la duda, de la incertidumbre, se escribe porque no se sabe, se escribe porque no se conoce y la novela es una manera de investigar, es un aparato inquisidor que hace preguntas. Mientras tanto, el periodismo de opinión, que es el que yo he practicado sobre todo, parte de la certidumbre, parte de tener certezas. Uno está

absolutamente seguro de algo, de una idea filosófica, que generalmente tiene que ver con el modelo de sociedad que uno quiere o con un cierto punto de vista moral sobre nuestro papel en la sociedad como individuos y entonces, uno trata de hacer proselitismo, uno trata de convencer a los demás de que uno tiene la razón. De manera que son dos maneras opuestas y si se quiere enfrentadas de estar en el mundo; una es la manera de las preguntas, de las dudas, que es la novela, y otra es la manera de las respuestas y las certidumbres, que es el periodismo.

MB: ¿De qué manera el periodismo ha influido en su novelística?

JGV: Pues yo creo que con relación a mi método de trabajo sobre todo, ya que he dicho que mi trabajo como novelista no tiene, creo yo, ninguna relación con mi trabajo como novelista. Tengo que aclarar, sin embargo, que la manera de comportarse del periodista sí ha influido en mi escritura de novelas. Todas mis novelas parten de una estrategia periodística en algún momento; es decir, que, a partir del momento en que una idea nace, o más bien una escena, un personaje, un conflicto, nacen en mi cabeza y se van a volver novelas, pueden pasar más o menos meses; pero en algún momento siento la necesidad de salir al mundo y hacer reportajes, entrevistas, ir a los lugares donde ocurre esa ficción en particular, dónde ocurrirá esa ficción, y hacer una especie de trabajo de campo.

Mis novelas siempre tienen un pie muy firme no solo en la realidad histórica, sino en la realidad presente, en el sentido de involucrar testigos a los cuales entrevisto, con los cuales converso, a los cuales observo, como caricaturistas en el caso de *Las reputaciones* o como testigos de la Segunda Guerra Mundial en Colombia. En el caso de *Los informantes*, nació precisamente en una conversación con una de esas personas ; con respecto a *La forma de las ruinas*, es algo más directo, un hombre, un médico que un día me llama y me pone en las manos una vértebra de Jorge Eliécer Gaitán y una parte del cráneo de Rafael Uribe Uribe. De esos momentos surgen mis novelas y las trato con una cierta visión periodística en algún momento.

MB: A partir de sus facetas profesionales como periodista, traductor, ensayista y fruto de sus estudios en derecho y literatura latinoamericana se evidencia a un escritor investigador que recurre a diversos géneros discursivos y literarios para la construcción de sus relatos. ¿Podría contarme un poco más sobre dicha experiencia? ¿Qué

recursos le han aportado estas actividades en su oficio como novelista?

JGV: Bueno, todas las maneras de relacionarse con el mundo a través del lenguaje acaban enriqueciendo el oficio del novelista. Este género de la novela es por naturaleza voraz, caníbal, es capaz de devorarlo todo. Mi lado periodístico ya lo expliqué un poco, el lado traductor ha sido también una parte fundamental de mi aprendizaje porque yo creo que la traducción es la lectura perfecta, nadie lee tan bien como un traductor; y en ese sentido, un escritor que haya traducido libros ha tenido acceso a una especie de aprendizaje muy privilegiado.

Los estudios de derecho, nunca he sabido realmente qué me han dado, aparte de ciertos temas, de ciertos escenarios y del contacto con el centro de Bogotá, porque yo estudié la carrera en el centro de Bogotá, rodeado de los hechos que después me obsesionarían y que se convertirían en material de mis novelas. Los crímenes que ocurrieron a los alrededores de mi universidad, el de Jorge Eliécer Gaitán, el de Rafael Uribe Uribe, el suicido de Ricardo Rendón, etc. Mis estudios de literatura latinoamericana, en cambio, lo único que hicieron fue enseñarme, o más bien mostrarme, la existencia de algunos autores a los que les he sacado mucho jugo después. En la universidad descubrí a César Vallejo, por ejemplo, y Alfonso Reyes, pero aparte de eso, nunca he creído que la manera académica de leer tal y como se enseña en las universidades tenga demasiada pertinencia para un novelista.

MB: ¿Desde qué momento supo que iba a ser escritor? ¿Cómo ha experimentado esa evolución?

JGV: Bueno, yo más bien no recuerdo un día en mi vida en que no me relacionara con el mundo a través de la lectura y la escritura. Lo que sucede es que, una cosa era vivir en la literatura, en los libros; y otra cosa era tomar la decisión vital de dedicarme a eso. Si a eso se refiere esta pregunta, entonces lo tengo muy claro. Fue entre más o menos la navidad del año 92 y el día de Reyes del año 93. Fue durante esas vacaciones, entre un semestre y otro, que me di cuenta de que la carrera de derecho que estaba estudiando no me interesaba ya, y lo único que me interesaba más bien era leer y escribir novelas o leer novelas y tratar de aprender a escribirlas; a partir de ahí comencé a tomar una serie de decisiones hacia eso.

MB: ¿Podría hablarnos de cómo ha cambiado su manera de escribir novelas desde que empezó *Los informantes* hasta el día de hoy?

JGV: No lo sé, la verdad. Creo que se ha vuelto más exigente por un lado. Creo que *La forma de las ruinas*, que es mi novela más reciente, es también la más exigente, la más difícil, pero sobre todo, lo que ha pasado es que se ha afianzado una cierta poética. Con *Los informantes* yo comenzaba a intuir qué tipo de escritor quería ser, qué tipos de novelas me interesaba escribir, a qué tipo de familia literaria quería aspirar y en las siguientes novelas no he hecho más que afianzar esa idea. Me interesa un tipo de novela que explora el lugar donde se encuentra lo público y lo privado, que explora nuestra posición en ese mundo que llamamos el mundo de la historia, de la política. Una novela que explora, una novela que hace preguntas, muchas veces incómodas, una novela con los pies bien metidos en la realidad que cree en una especie de compromiso con la realidad; no es un compromiso ideológico, desde luego, las novelas no son para eso, pero sí es un compromiso con los grandes temas para tomar un atajo conceptual. De manera que eso es lo que yo creo que ha sucedido.

MB: Haciendo una retrospección sobre su narrativa, ¿me podría decir qué escritores han influido en su novelística?

JGV: Bueno, la lista es muy larga. Yo creo que Cervantes y Shakespeare son los primeros y esto me imagino que casi cualquier escritor sensato lo diría; pero es que para mí realmente fueron importantes, realmente me permitieron descubrir, afianzarme en una cierta idea de mis novelas. Luego vienen las influencias reales, las influencias que moldearon no solo la arquitectura de mis libros sino sus voces, sus estilos, y ahí puedo hablar entre los muertos de Conrad, que fue muy importante para mí, o Dostoevski o Faulkner; entre los vivos de Vargas Llosa y Philip Roth; entre los recientemente muertos, García Márquez, por supuesto, Borges, Onetti, son muchísimos.

MB: Me gustaría indagar sobre las ideas iniciales para la escritura de sus novelas. En reiteradas ocasiones ha afirmado que éstas parten de una especulación. ¿De qué especulación se trata?

JGV: Bueno, lo que sucede es que yo nunca he partido de una idea como tal. Mis novelas parten de encuentros, personajes, tal vez escenas, hallazgos, de mi experiencia real. Por ejemplo, *Los informantes* nacieron de una conversación que yo tuve con una mujer alemana y judía a la que conocí en el 99. Allí arrancó la

novela. *El ruido de las cosas al caer* arrancó con la narración de la vida de un piloto que a principios de los años 70 había llevado droga, marihuana, a los Estados Unidos. Luego, esa historia se estancó y tuvo una especie de renacimiento el día en que me encontré por puro azar con una foto de un hipopótamo recién escapado, o escapado dos años antes, del zoológico de Pablo Escobar y perseguido y cazado por cazadores contratados para eso y por soldados del ejército colombiano. Esa imagen hizo que la novela detonara. En *Las reputaciones* fue la imagen de un caricaturista político que un día normal del año 2010 ve pasar al fantasma, o cree ver pasar al fantasma, de Ricardo Rendón, caricaturista muerto en 1931. Así arranca la novela y la primera página de la novela fue efectivamente la primera que escribí, eso no suele pasar. *La forma de las ruinas* también nació de una experiencia directa, el día en que tuve en mis manos los huesos de dos de los muertos más célebres que han marcado la historia de Colombia: Jorge Eliécer Gaitán y Rafael Uribe Uribe. Las novelas nacen de esas vivencias que a lo largo de muchos años pasan de ser meras curiosidades a ser algo más, a convertirse por alguna razón que yo nunca sé identificar muy bien, en obsesiones o en demonios, como dice Varga Llosa, y ahí no me queda más remedio que escribirlas. Y si se ha dicho que parten de especulaciones es porque yo simplemente me pregunto qué hubiera pasado si esta mujer alemana judía conoce a un personaje como mi Gabriel Santoro padre, o qué hubiera pasado si el piloto aquel conoce al piloto de *El ruido de las cosas al caer*, o conoce a un narrador que se parece a mi Antonio Yammara y una de esas balas que le disparan desde una moto le pega a mi narrador. Son especulaciones en ese sentido, en el sentido de lo que hubiera podido pasar. Carlos Fuentes decía en *Terra Nostra* una frase que para mí es una especie de brújula en el trabajo del novelista. Ésta es que los relatos no deberían contarnos lo que pasó, sino también lo que hubiera podido pasar. Ese también es el trabajo, eso es sobre todo el trabajo de la ficción.

MB: ¿Cómo logra usted establecer una relación tan significativa y novedosa del discurso histórico y del discurso novelesco en todas sus novelas oficiales?

JGV: Me gusta lo de oficiales. Pues mira, eso es un elogio y no sé si uno deba, aunque sea por educación, responder a los elogios; pero claro, me preguntas cómo logro establecer una relación entre el discurso histórico y el discurso novelesco. Bueno, lo que sucede es que para mí la historia es un lugar oscuro, es un lugar misterioso. La única historia que me gusta es la que no entiendo

completamente, cuando me di cuenta de que a una hora y media de Bogotá hubo en los años 40 un hotel de lujo expropiado para servir de prisión o de lugar de confinamiento a los simpatizantes del nazismo y del fascismo, pues eso me cambió por completo las ideas sobre mi propia vida, mi propia experiencia, la experiencia de mis padres, la experiencia de mi país. Las novelas funcionan así, la historia para mí es un lugar oscuro que merece ser investigado. Las novelas son sondas morales, que se mandan a esos lugares con la esperanza de que vuelvan con algo de información; en ese tratamiento del pasado como conflicto, como problema, como bosque oscuro y misterioso, está la novela. Novalis decía que las novelas salen de los defectos de la historia, las novelas salen de esos lugares que la historia no pudo contar, no fue capaz de contar, no supo contar porque no tenía las pruebas, porque no tenía los documentos, porque no tenía los testigos. Ese es el privilegio de la ficción, que no necesita o que puede prescindir en algún momento de las verdades fácticas para bucear con la verdad de la imaginación y de la creación literaria en esos mares oscuros.

MB: ¿De qué modo se relacionan en su mundo novelístico los personajes, las vivencias y las ideologías?

JGV: Bueno, si supiera contestar esta pregunta me temo que las novelas no serían más que ilustraciones de esto. Yo sigo creyendo que la novela es una criatura viva, que en alguna medida sabe más que el novelista, que es capaz de ir a lugares donde el novelista no había previsto y, por eso, la dinámica que se maneja en una novela que está viva, las relaciones entre los personajes, las vivencias y las ideologías siempre son impredecibles para el novelista. Eso es exactamente, por ejemplo, lo que pasó cuando Tolstói empezó a escribir *Anna Karénina* con el objetivo claro de condenar moralmente a una mujer adúltera y hacer de ella un ejemplo; y acabó, porque la novela fue más inteligente, más generosa y más abarcadora que él, haciendo una especie de gran monumento a la libertad y a la autonomía de la mujer en un medio que la opriime. Por tanto, nunca sé cómo se relacionan en mi mundo novelístico estas cosas. La novela va creando esas relaciones, va inventando esas relaciones y mi tarea es proporcionar la arquitectura y las palabras para que eso tenga el mejor y la mayor pertinencia posible, por un lado y, por otro lado, una cierta belleza, una cierta dignidad de forma.

MB: ¿Cómo realiza la construcción de sus personajes novelescos?

JGV: Me han preguntado mucho, sobre todo después de *Los informantes* e *Historia secreta de Costaguana*, por la relación entre los hijos y sus padres. Las dos novelas son investigaciones de distintos modos, investigaciones por parte de un hijo en la vida de su padre; la vida del padre tratada como secreto, tratada como misterio. Los tratamientos son completamente distintos, por supuesto, porque *Historia secreta de Costaguana* es una novela de clave picaresca, y eso influye mucho en la figura de la búsqueda del padre, que es de una tradición picaresca muy larga. Los personajes picarescos suelen ser huérfanos justamente. *El Lazarillo de Tormes* lo era, es la primera novela picaresca, pero en esa búsqueda del padre yo siempre he visto una metáfora de nuestra relación con la historia. El conflicto histórico es básicamente un conflicto general entre dos generaciones. Los padres les reprochan a sus hijos lo que han hecho con el mundo que les heredaron, y los hijos les reprochan a sus padres haberles heredado ese mundo destruido que ya no le sirve y que hay que corregirlo desde el principio. Esto por supuesto es una simplificación, pero ese conflicto histórico es lo que existe, casi que por autonomasia, en la relación entre un padre y un hijo. Y eso era lo me interesaba también explorar en esas dos novelas, cuyo tema principal es un asunto histórico.

Conrad, en *Historia secreta de Costaguana*, es un personaje especial. Fuera de la novela, Conrad es la inspiración y un libro suyo es el detonante de mi novela; ese libro, por supuesto, es *Nostromo*. Dentro de la ficción, el novelista se tiene que cuidar mucho de las hagiografías, los homenajes demasiado intensos. Para mí fue siempre claro que, si yo quería que *Historia secreta de Costaguana* tuviera alguna vida autónoma como ficción y mi narrador tuviera alguna credibilidad, el retrato de Conrad no podría ser tan favorable y tan producto de la admiración que yo le tengo. Por tanto, la novela narrada desde el punto de vista de José Altamirano se dedica a destruir la figura de Conrad, a cuestionarlo intensamente, a ridiculizarlo en muchos casos. La gran metáfora del centro de la historia de mi novela es la pelea por un cierto relato. El narrador, Altamirano, siente que un escritor llamado Joseph Conrad le ha robado su historia y al robarle su historia, le roba también su vida, puesto que nuestra vida es el derecho a escoger el relato que nos define; alrededor de esa tensión crece el personaje de Conrad en *Costaguana*.

**MB: ¿Por qué usted se ficcionaliza en su última obra?
¿Cuál es su intención?**

JGV: Bueno, esa es una decisión meramente técnica en el principio, aunque se convirtió después en algo mucho más importante. En un inicio, fue una decisión técnica porque la novela nace de una vivencia directa muy fuerte: el episodio de la vértebra de Jorge Eliécer Gaitán y el cráneo de Rafael Uribe Uribe. Ese momento fue el detonante de la novela; a partir de ese momento, yo supe que tenía una novela entre las manos. Ese detonante fue una vivencia tan directa, y a mí me quedó inmediatamente claro, por simple intuición de novelista, que no podía inventar un narrador ficticio para contar eso, que si inventaba a un Gabriel Santoro o a un José Altamirano o a un Antonio Yammara, el incidente iba a perder potencia, iba a perder si se quiere hasta verosimilitud. En cambio, si contaba la novela como una especie de falsa crónica o de falsa autobiografía desde el punto de vista de un escritor llamado Juan Gabriel Vásquez, la realidad del hecho ganaba inmensamente en potencia. Esa fue la decisión técnica que tomé, pero luego esto se convirtió también en parte de algo más grande. Empezó a afectar incluso los temas de la novela, empezó a sugerir temas porque en ese momento me di cuenta, a pesar de que evidentemente ya había pensado en eso muchas veces con anterioridad, me di cuenta de que esos días en que yo me iba para la casa de un médico, al que apenas conocía para sostener en mis manos los restos de los muertos célebres de mi país, esos días eran los mismos días en que mis hijas gemelas, estaban naciendo en un parto complicado lleno de dificultades y con mucha anticipación. Fueron niñas muy prematuras que nacieron de seis meses y medio, de manera que yo llegaba a la clínica a alzarlas en mis manos, a tenerlas conmigo unos minutos fuera de la incubadora y estaba consciente, de alguna manera, de la realidad incómoda que era que en esas manos donde estaban las niñas recién nacidas, recién llegadas a este país tan raro que es Colombia, habían estado pocas horas antes el cráneo de Rafael Uribe Uribe y la vértebra de Jorge Eliécer Gaitán. Y eso yo creo que a cualquier novelista le hubiera sugerido la reflexión de cómo heredarán estas niñas esos crímenes que yo he heredado, cómo se transmite la violencia de nuestro pasado de generación en generación y cómo unas criaturas recién llegadas a este país van, de alguna manera, a sentir las consecuencias de una violencia pasada.

MB: ¿Por qué la historia de Colombia es el tema central en todas sus novelas oficiales?, ¿dónde surgió dicha necesidad o sentimiento dominante?

JGV: Surgió de la sensación de que esa historia está llena de secretos. Yo escribo novelas sobre la historia porque no la entiendo, porque hay episodios de la historia que me parecen oscuros, que me parecen llenos de preguntas, llenos de incertidumbres que me interrogan y me interpelan constantemente, y escribo para tratar de darles alguna iluminación, algún sentido y para tratar de explorarlos con ese magnífico aparato, ese magnífico vehículo de exploración que es la novela. La historia de Colombia es el tema central de mis novelas porque es lo que ha sido capaz de sorprenderme. Yo creo que si escribimos los novelistas sobre nuestros lugares, no es porque sean los lugares que conocemos; es porque son los lugares que creímos conocer y luego, un incidente, una conversación casual, un descubrimiento, una sorpresa, un documento, una fotografía que encontramos, nos demuestran que no los conocíamos tanto, que son capaces de sorprendernos y de sacudirnos el piso. De esa sensación sorpresa surgen mis novelas.

MB: ¿Cómo debería ser abordada su narrativa? ¿Qué nos recomienda como tips o claves de lectura de su novelística?

JGV: No hay ninguna prescripción sobre esto. El lector es absolutamente libre de hacerlo como le dé la gana.

MB: En su opinión, ¿cuál es la responsabilidad social y literaria de un novelista?

JGV: Yo no creo que haya una responsabilidad social del novelista. Yo siento que la tengo, siento que la asumo y siento que trato de dignificarla en mis libros, pero no creo que exista. Uno no puede pertenecer a la tradición de Borges, por ejemplo, y creer en algo como la responsabilidad social del novelista. Y, sin embargo, sí creo que parte de la responsabilidad literaria de un novelista es una responsabilidad moral que se vuelve una responsabilidad social: la de usar la novela como un vehículo para descubrir nuevos lugares de la condición humana; es decir, para ir a esos lugares a donde nadie había ido antes y decir algo sobre ellos. Para revelarnos una parcela oculta de nuestra relación con el mundo. Es también una responsabilidad existencial y es, en ese sentido, que Milan Kundera en *El arte de la novela* decía que la única moral de la novela es el

conocimiento y que es inmoral una novela que no contribuye con ese conocimiento, que no nos permite conocer un lugar nuevo de nuestra condición humana. Esa es la responsabilidad de un novelista. Primero, ampliar el campo de acción de la novela, llevar este aparato magnífico que hemos inventado para conocernos y conocer lugares donde no había ido antes. Segundo, ampliar nuestro conocimiento sobre lo que es el ser humano, sobre por qué se comporta como se comporta y, en este sentido, las novelas son morales, son exploraciones, meditaciones con contenido moral, no moralista; y esto casi no debería ser necesario aclararlo. No moralista sino moral en el sentido en que es moral una novela de Tolstói, de Dostoievski, de Conrad, de Faulkner, de Hemingway, de Vargas Llosa, de Bulgákov, del que sea.

MB: Me llama la atención el tratamiento que usted da a la memoria histórica en su novelística. ¿Me puede hablar un poco más sobre este aspecto característico de su obra?

JGV: Sí, la memoria tiene contenido histórico en muchas de mis novelas pero a mí lo que me importa no es el adjetivo sino el sustantivo. Mis novelas tienen una relación muy intensa con la memoria, con el acto de recordar, entre otras razones porque me parece que son los lugares donde a veces permanecen vivas las ideas, emociones, hechos, que si no se contara en la ficción, pasarían al olvido o morirían y dejarían de hacer parte de nuestra experiencia. Los novelistas han sido muchas veces los encargados de mantener una cierta resistencia contra el olvido, de recordar lo que los contadores oficiales de la historia, los gobiernos, los estados, el poder quiere olvidar. Escribir novelas es de alguna manera enfrentarse al relato de los otros. Yo suelo decir que todas esas palabras que escribimos con mayúscula (el Estado, el Gobierno, la Iglesia) son grandes narradores y todos quieren siempre imponernos su versión del pasado. El novelista es el que levanta la mano y dice "las cosas no sucedieron así", o "las cosas sucedieron también de otro modo", o "las cosas hubieran podido suceder de otro modo" y para hacer eso se para sobre la atalaya de la memoria, sobre el acto de recordar lo que otros quieren olvidar o suprimir. Eso es lo que hace por ejemplo las novelas de Philip Roth, que tanto me gustan, las novelas de Saul Bellow, por supuesto George Orwell, que escribió una novela llamada *1984* donde famosamente hay un agujero en el que se van todos los documentos que el régimen considera peligrosos e incómodos, y ese agujero se llama el hueco de la memoria. Esto es muy ingenioso de parte del régimen totalitario

de la novela porque, por supuesto, ese hueco no conduce más que al olvido.

MB: ¿Cómo mira sus obras retrospectivamente? ¿Siente la necesidad de modificar alguna de sus novelas?

JGV: Bueno, aprendí con las dos primeras novelas que es muy doloroso publicar un libro que uno siente después defectuoso o que siente la necesidad de modificarlo. Pero esas, más que modificadas, las he eliminado de mi biografía y a partir de ahí no siento la necesidad de modificarlas. A partir de *Los amantes de Todos los Santos* y luego *Los informantes*, que es la primera novela oficial, no siento la necesidad de modificarlas más allá del hecho inevitable de que un escritor es incapaz de dejar el texto quieto. Yo abro cualquiera de mis novelas y empiezo inmediatamente a corregir una coma, un adverbio, lo que sea, pero eso es parte de la naturaleza de un texto vivo; más bien, la gran arquitectura de las novelas, sus temas y el tratamiento de sus temas no necesitan ninguna modificación.

MB: De su novelística, ¿cuál considera usted que es la obra más importante y por qué?

JGV: Bueno, en este momento no me cabe la menor duda de que mi novela más importante es *La forma de las ruinas*. Es la más ambiciosa, es la más abarcadora en términos de los temas que osadamente se proponen y, además, se publica en un momento en que sus preocupaciones deberían ser también las de todo un país. Alguien a quien quiero mucho me decía que ésta es la primera novela del postconflicto en el sentido de examinar muchas de las tensiones, muchas de las violencias que han marcado los años de la guerra en Colombia. Y es esa guerra, precisamente, la que estamos tratando de solucionar con las negociaciones de paz en La Habana. Entonces, aparte de que creo haber hecho mínimamente bien algunas cosas en esa novela, creo que tiene una pertinencia para el momento en que se publica que yo no había previsto y que me da mucho gusto observar.

MB: ¿Cuál es su impresión sobre la difusión de su novela en el extranjero?

JGV: No es fácil medir estas cosas porque mis novelas se publican en 28 lenguas, creo. De esos espacios, yo solo puedo tener acceso a unos pocos. Desde luego, creo mucho en la capacidad de la literatura para desbaratar clichés, para enfrentarse a lugares comunes y dinamitarlos. Siempre recuerdo

que cuando a Philip Roth le dieron el premio Príncipe de Asturias y no pudo ir a recogerlo mandó una grabación en la que explicaba que la visión que se tiene de la vida norteamericana, de la vida en Estados Unidos, en Europa, es una visión simplificada, maniquea; y que si sus novelas contribuyen a destruir algunos lugares comunes o a demostrar la complejidad, las contradicciones, las sutilezas y las riquezas de la vida norteamericana, pues ese es uno de los grandes papeles de la literatura. Yo creo que mis novelas han tenido, modestamente, estos resultados en algunos lugares. *El ruido de las cosas al caer* me consta, por ejemplo, porque se me han acercado los lectores a decirlo, que es una novela que ha transformado la idea que los lectores tienen del negocio de la droga en Colombia, de la manera como nos ha cambiado las vidas y transformado las conciencias, el hecho de haber convivido con el narcoterrorismo, con la violencia impredecible de las bombas, de los tiroteos. Solo esa mínima transformación de la visión que se tiene de Colombia en el extranjero, que es como si la figura que es Colombia dejara de tener dos dimensiones y pasara a tener tres para esos lectores, eso es una inmensa satisfacción para mí.

MB: Es inevitable preguntar esto: ¿Podría adelantarnos algo sobre su próxima novela, proyectos, publicaciones?

JGV: Bueno, tengo dos otras obsesiones que andan por ahí flotando. Mis novelas tardan muchísimo en llegar a la primera página. *El ruido de las cosas al caer* tardó diez años a partir del primer documento que descubrí hasta que la escribí. *La forma de las ruinas* tardó siete, de manera que ahora sí, hay algunos fantasmas que andan por ahí flotando, que me han acompañado en los últimos siete u ocho años. Uno de ellos es mi interés por las historias de un veterano de la guerra de Corea que conocí hace algunos años, cuyas historias creo están convirtiéndose en una novela futura. De eso es, de lo que podría hablar ahora. Nada más, muchas gracias.