

## ENTRE LA LECTURA Y LA VIDA: ENTREVISTA A JULIO PAREDES\*

Entevista Alejandra Jaramillo Morales

ALEJANDRA JARAMILLO

*¿Cuál es su balance de la literatura colombiana entre 1990 y 2010 en el cambio de ese siglo y milenio? ¿Qué tendencias ve en la literatura?*

JULIO PAREDES

Yo creo que el panorama se puede dar a partir de una definición relativamente general. Yo no me atrevería, por distintas razones, a dar un panorama específico. El que yo he visto es que, a pesar de ser una literatura prolífica, de haber una amplia oferta, y de que en esas dos décadas se vio un crecimiento casi geométrico en la producción; para mí, esto tiene que ver más con la presencia de lo mediático que con una tradición o con la creación de otra. La generación anterior, la que publica entre los setenta y los ochenta, está cifrada por dos cosas. Por un lado, está García Márquez y el boom, que tienen un peso inmenso y una manera particular de contar y representar el mundo. Sin embargo, hay un elemento mediático en el boom, y no hay otra posibilidad de enfrentarse al público que no sea a través de él; de modo que formas literarias distintas de las de este movimiento quedan un poco en la sombra. Cuando uno hace un repaso, ve que

---

\* Julio Paredes nació en Bogotá, Colombia, en 1957. Ha publicado tres libros de cuentos: *Salón Júpiter y otros cuentos* (1994), *Guía para extraviados* (1997), *Asuntos familiares* (2000), y una novela, *La celda sumergida* (2003). Estudió filosofía y letras en Bogotá. Ha recibido becas del Ministerio de Cultura para creación individual. Actualmente está dedicado a la literatura como escritor, profesor y traductor. *Cinco tardes con Simenon* es su segunda novela.

esa literatura está un poco escondida. Uno podría decir que se trata de una generación perdida o algo así.

En cambio, lo mediático ha cumplido un papel muy importante en estas dos últimas décadas. Pienso, a partir de mis esfuerzos al leer literatura colombiana contemporánea, que la manera de representar el mundo desde la ficción responde un poco a eso. Digamos que hay una presencia, aunque no en todos los escritores, de la retórica en la que uno puede percibir el interés por lo mediático. Y creo que eso es muestra de que no se ha apropiado la tradición. Predominan discursos, temáticas y maneras de escribir que responden más a lo comercial, a lo que el mercado llama las “literaturas nacionales”, que a una tradición. Esto no quiere decir que uno necesariamente deba ser fiel a la tradición. Uno puede ser seguidor, o puede entablar una relación, no de oposición, sino de respuesta a ella.

A. J.

*¿Cuáles serían los casos en los que cree que se está creando obra de una manera distinta?*

J. P.

Para mí, un caso claro es Evelio Rosero. Creo que la suya es una obra irregular que tiene unos momentos maravillosos y otros no tanto, como sucede con un escritor de verdad. Para mí ese es un ejemplo de alguien que está libre o, mejor dicho, que su retórica, su manera de representar el mundo y sus decisiones como escritor no tienen que ver con lo mediático ni lo comercial. Es decir, el reconocimiento que recibe también es mediático, pero es un reconocimiento que se debe a la intención de crear una obra. Posiblemente, Tomás González es otra voz parecida. Además, creo que hay otra variable que es interesante resaltar en mi percepción como lector de literatura colombiana, y está relacionada con las consecuencias del carácter mediático de la literatura, con ese afán por inflar un poco el boom editorial o de obras. Yo he mencionado a estos dos autores, porque creo que con ellos uno ya está hablando de obra pensada en

términos de un largo plazo. En cambio, cuando alguien publica un libro y se vende bien, esto se convierte un pretexto para empezar a hablar de un escritor formado, cuando solo se ha publicado uno o dos libros. Digamos que no hay un suficiente distanciamiento que permita esperar a ver si se trata de un texto coyuntural o de una obra como tal. Yo creo que en esas dos décadas se generó este fenómeno, no solo en Colombia, sino en Latinoamérica. Hubo una especie de afán editorial por crear autores.

A. J.

*¿Cómo definiría, en términos de temas, estilos y maneras de crear, esa literatura que usted llama mediática?*

J. P.

Lo que está pasando, desafortunadamente, es que las literaturas son vistas desde lo colonial. Yo creo que las editoriales nos siguen viendo, a las literaturas nacionales, desde esta posición condescendiente. Se trata de una forma de poscolonialismo. La literatura debe responder a ciertos factores notorios, como la violencia, el sicariato y todo lo que tiene que ver más con la violencia física que con otra cosa, una violencia gráfica, visual. Esto ha generado un tipo de literatura que, para mí, es el resultado de una visión colonial de nuestro mundo. Es decir, se pone en duda, o no se le hace propaganda a cualquiera que intente hacer una literatura distinta. En eso consiste el responder a una visión comercial y mediática, que produce literaturas nacionales no muy buenas. Yo lo he percibido en literaturas intermedias.

Con las llamadas literaturas de la minoría, ha ocurrido algo distinto, creo. Como ejemplo están los hijos de inmigrantes hindúes, latinoamericanos, africanos; con ellos hay una especie de cifra o de estigma. Se tiene que hablar de la inmigración, y eso es lo que termina interesando. Para escritores como John Banville, por ejemplo —que es un autor irlandés que tiene una literatura muy particular y especial—, eso no es un problema. El habla de lo irlandés, pero

puede también crear una literatura más intimista, y eso no lo pone en duda como irlandés o no.

A. J.

*Yo creo que usted es uno de esos autores que están logrando crear una obra dentro de la literatura colombiana. ¿Cómo ha sido para usted escribir en Colombia? ¿Qué significa crear una obra acá?*

J. P.

Una de las primeras decisiones que tomé, un poco más intuitivamente que ahora, fue que no quería responder de manera consciente, si puede decirse, a esa imposición coyuntural o mediática. Pero no quería escribir tampoco como reacción a eso. Yo no quería que mi obra fuera una reacción a esas cosas, sino algo que resultara de lo que para mí es fundamental, pues es esa historia íntima la que a mí me interesa, independientemente de dónde ocurra o de sus coordenadas internas. Necesariamente, escribir en Colombia supone una pregunta como la del cuento de Borges: qué significa ser colombiano. Yo creo que es un acto de fe, porque ser colombiano es una contradicción constante: no tengo que vivir acá en Colombia necesariamente, o sentirme colombiano para saber que estoy escribiendo bajo esta tutela de lo colombiano. A lo que voy es a que hay un espíritu, un estado de ánimo, que el hecho de estar en Colombia causa en mí en el momento de escribir, pero eso no está cifrado por esa idea de lo colombiano, porque esta es una idea que no entiendo mucho.

A. J.

*Cuando leo todos sus libros de cuentos y novelas —y con Artículos propios en especial— tengo la impresión de sentirme colombiana dentro de ese mundo, que no corresponde necesariamente a lo que otros considerarían como colombiano. Me siento colombiana dentro de ese universo de seres que empiezan a vislumbrar que hay un momento en la vida en el que ya no hay retorno, como si un fracaso permanente*

*se instalara en la vida, un desencanto que me parece fascinante y que, para mí, hace parte también de la literatura nacional.*

J. P.

Volvemos a lo que decíamos antes: si yo escribo eso en Irlanda, nadie se va a preguntar si eso es irlandés o no; se trata más bien de algo universal. Yo no sé, probablemente Tolstoi tenía una idea de lo ruso cuando escribió *La muerte de Iván Ilich*, una preocupación sobre su lenguaje, pero al final eso no importa para el lector. A mí me conmueve, como colombiano del siglo XXI, leer *La muerte de Iván Ilich*, y eso sobrepasa la pretensión, el prerrequisito o la preterminación. Yo creo que, en el país, sí hemos sufrido, pero esto es, de nuevo, una idea colonial. La idea de lo local es interesante solo en la medida en que pueda tener una visión del mundo que vaya más allá de las fronteras. Hay formas particulares, lo que uno llamaría la cultura: formas de resolver cosas y de representar el mundo pero, para mí, eso particular es el resultado de una percepción del mundo. Yo discuto mucho contra la idea (y desconfío a veces de ella) de que lo local es más importante que cualquier otra cosa. En lo local puede haber respuestas a ciertas cuestiones, pero son respuestas que me permiten entender el mundo, con independencia del lugar donde uno se encuentre. Yo creo que uno es colombiano no por vivir en el exterior y sentir nostalgia, sino porque su representación del mundo tiene esas marcas en donde esté. Eso es importante para mí, porque incide en el lenguaje, en el uso de los términos y los recursos en el momento de escribir. Esa decisión que tomo tiene que ver con lo colombiano, con el lenguaje; pero, al mismo tiempo, cualquiera, en cualquier lugar, puede entender la historia que yo he escrito.

A. J.

*A mí me parece que a la literatura colombiana le viene bien que en el mismo año en que se publican varias novelas sobre la violencia aparezca un libro como Artículos propios. ¿Qué es para usted Artículos propios?*

J. P.

Un tema que a mí siempre me ha gustado mucho como nutriente de la ficción es la combinación de dos universos: la autobiografía y la narrativa personal, que son como dos escenarios distintos. Yo creo que la autobiografía verdadera es esa manera personal en la que uno cuenta el mundo, y no los acontecimientos biográficos. Por eso, para mí, lo colombiano no se encuentra en el acontecimiento; la geografía tiene alguna importancia, pero es más importante la manera como yo me relaciono con ella. Hay quien puede decir que los colombianos, para hablar de Colombia, tienen que hablar de violencia. Yo creo que lo que tiene que ver con lo colombiano, en este caso, es la forma en la que se resuelven las cosas, lo que hace que uno pueda identificar los conflictos tanto familiares como políticos y sociales. En *Artículos propios* está, pues, la autobiografía. Hay ciertos temas presentes, y está también la narrativa personal, es decir, eso que tiene que ver con lo más íntimo de los personajes. No me refiero a anécdotas externas. Uno puede contar una historia “por fuera” de los personajes o, lo que les está pasando por dentro y cómo eso define lo que les rodea: a mí me interesa lo segundo. Pero insisto en que esa sensación que, para mí, es colombiana, tiene que ver más con el lenguaje que uno usa para contar que con la información que trata. No tiene que ver con lo coloquial, sino con las decisiones retóricas, internas.

A. J.

*Desde la vivencia y el oficio de la escritura, ¿cómo fue para usted la construcción de esos personajes, esas mujeres que están en cada uno de esos cuentos?*

J. P.

Hasta hace poco, creo que con mi primera novela, *La celda sumergida* que es del 2003 y que escribí al mismo tiempo que *Cinco tardes con Simenon*, empecé a tener conciencia de algo grandilocuente, no sé cómo decirlo, con respecto al acto de creación. La sensación de crear realmente algo, de estar sumergido en el oficio de crear, y

que tiene que ver con el lenguaje. Con respecto a cómo descubro los personajes y cómo me meto en ellos, diría que hay un aspecto del proceso o acto de creación que consiste en empezar a oír sus voces. La creación de ese libro fue muy particular, pues duré mucho tiempo escribiéndolo por distintas razones, pero sobre todo por una que me parecía clave: la necesidad de oír las voces de los personajes. Por ejemplo, aunque todas las protagonistas son mujeres, *Artículos propios* no es un libro sobre mujeres, sino sobre la búsqueda de las voces de ciertas mujeres que aparecen ahí. Creo que esa tarea de sentarse a oír esas voces y saber que ellas tienen algo fundamental que contar constituyó para mí una sensación verdadera, relacionada con acto de creación, con el hecho de estar sumergido en el enigma o el secreto que implica contar una historia.

Fundamentalmente, yo creo que uno debe tener en cuenta algo más allá de lo meramente técnico. Si uno logra ver en perspectiva y darle la verdadera importancia a eso que llamamos violencia, se da cuenta de que este no es el único nutriente de la creación, y de que esas historias que están alrededor de este fenómeno pueden contarlo de maneras diferentes. Entonces podemos encontrar historias tan válidas como las que contaban Schiller, Maupassant, Chejov, Luisa Valenzuela. Ese es el sentido de estar creando un universo.

A. J.

*En estos años de conocerlo a usted, Julio, la imagen que tengo es la del lector. Yo quisiera preguntar, ¿por qué leer para escribir? ¿Qué leer? ¿Qué significa, por ejemplo, leer novela para quienes escriben, y qué para los demás?*

J. P.

Yo parto de la experiencia. Creo que Bioy Casares dijo, también al respecto: “leo porque me dan ganas de escribir”. ¿Qué quiere decir eso? Que ahí está la posibilidad de reconocer esos lectores que superan lo anecdótico. Uno puede preguntarle a alguien qué tal le resultó un libro y esa persona puede contar de qué va la historia, o

contar los recursos que utiliza. Creo que eso es lo que significa “leer para escribir”, y no necesariamente cumplir con un canon. Creo que es fundamental leer los clásicos, porque ellos han logrado traspasar las fronteras del espacio y el tiempo. Al leer, uno descubre que ya alguien ha hecho lo que está tratando de hacer, y que lo ha hecho mejor: esta es la cualidad fundamental del clásico, y por eso se puede quedar en la memoria de cualquier lector. Leer para escribir lo lleva a uno a una idea fundamental: cuando escribo, espero que las decisiones inmediatas que tomo, y que tienen que ver con la reescritura o la relectura, sean el resultado de pensar qué quiero contar y cómo. Por supuesto, este anhelo no se realiza precisamente como uno quiere. Sin embargo, cuando un buen lector está frente a una historia, atento a los recursos que se despliegan en ella, está tomando ciertas decisiones sobre su propia escritura, y la decisión más eficaz es, probablemente, el resultado de una buena lectura. ¿Por qué? En mi caso concreto, esta lectura atenta me evita crear estereotipos. El estereotipo en un texto lleva a pensar que su autor no ha leído mucho. Seguir pensando que las mujeres, los negros y los niños son así, como se presentan de manera estereotipada, es el resultado de malas lecturas, o de malas maneras de leer. ¿Qué significa leer? Es la capacidad de aprehender situaciones y personajes.

Ahora bien, ¿qué leer? Yo siempre he insistido que uno tiene que llegar a construir una bibliografía personal, no una biblioteca. Lo que uno lee es esa voz que lo acompaña en el momento de tomar las decisiones necesarias al contar historias. Ahora mismo estoy escribiendo algunos cuentos largos, y ello me permite tomar una decisión con respecto a “para qué leer”. Leo autores de cuentos largos para encontrar ciertos recursos técnicos. Sigo leyendo escritores japoneses que me ofrecen un elemento que me gusta mucho: para ellos lo fantástico, lo extraño, eso que irrumpe en la cotidianidad y que nosotros sentimos como algo que nos asusta o nos desconcierta, es algo natural. Ese es un elemento que yo siempre he querido tener presente en los cuentos. Es lo que yo llamo, en lo que escribo, la imprecisión, que no consiste en no saber qué son las cosas, sino



en saber que hay cosas que pasan y que no sé qué son, lo cual es distinto. Consiste en saber que hay un fantasma, pero no saber qué tipo de fantasma es y no preguntarse si es o no un fantasma. Eso pasa con los narradores japoneses: presentan el tema de lo enigmático, pero sin ser exagerados. Ahora estoy leyendo cosas juveniles, un libro muy interesante y raro llamado *La ladrona de libros* de Markus Zusak, una aproximación al surgimiento del nazismo, contado desde la perspectiva de una niña y un niño en Múnich o Berlín; es decir, todo lo que sucede alrededor de la Alemania nazi desde la experiencia adolescente. El autor ha tomado decisiones muy atractivas. Su manera de resolver las cosas me ha gustado mucho. Pero lo que yo digo es que todo sirve. Ahora también estoy leyendo cosas sobre Sion, y *The New Black*<sup>1</sup>, que es una reflexión sobre la depresión. Es un tema que tiene que ver con la literatura y lo mediático: el descubrimiento de la depresión y su transformación en tema común ocurrió al mismo tiempo que cierto crecimiento de los laboratorios farmacéuticos y la industria química. Esas dos ideas se unieron y se dijo que la depresión era una circunstancia médica y que los laboratorios estaban trabajando en ella; lo cual generó una ganancia enorme a los laboratorios por el famoso Prozac que, como encontraron después, tenía unos efectos secundarios gravísimos. Pero este autor dice que se están olvidando del paciente y, desde el psicoanálisis, hace una redefinición de la melancolía, que es lo que me gusta del libro. Melancolía no es lo mismo que tristeza, sino un estado de ánimo, el estado más común de todos, incluso más que la felicidad o el placer. Es ese estado el que me permite encontrar la voz propia, donde está la verdad de uno mismo, digamos.

A. J.

*Esa lista de lecturas que usted hace, sugiere algo que yo le he oído mucho, y es la necesidad de leer muchos tipos de libros.*

---

<sup>1</sup> El título completo es *The New Black: Mourning, Melancholia and Depression*, del psicoanalista inglés Darian Leader. Fue traducido al español como *La moda negra* (Editorial Sexto Piso).

J. P.

A eso lo llamé, hace poco, la bibliografía personal. Uno llega a los libros por distintas razones. Una de las más bonitas es porque los amigos le dicen a uno “oiga, mire esto”, como decía Onetti. Pero esos mismos libros, si uno está atento, hacen que uno lea otras cosas. La bibliografía tiene un crecimiento bacteriano, se reproduce a sí misma. Para eso hay que estar atentos. Yo creo que los lectores se han vuelto un poquito perezosos con respecto a esta manera de oír y ver otras cosas. Yo estoy pendiente de todo, y esta actitud tiene que ver con ciertos intereses personales, pero también con lo que escribo. No es una pretensión académica o de especialista. Por ejemplo, hace mucho tiempo vengo leyendo libros sobre el tema de la melancolía. Para mí es un tema interesante, incluso más que la pregunta por lo colombiano, porque en el tema de la melancolía, por hablar solo de una de las tantas formas de acercarse al mundo, veo la posibilidad de encontrar no solo lo colombiano, sino lo familiar, lo sexual, lo afectivo, el pasado, etc. Ese es un tema mucho más rico que la pregunta de si algo es colombiano o no.

A. J.

*Uno no puede conversar con usted sin tocar el tema del trabajo gigantesco que ha hecho con el programa “Libro al viento”. ¿Cómo construye esa diversidad de textos?*

J. P.

Hay una idea ahí que define mi interés, y tiene que ver con plantear la cuestión de lo editorial sin ser paternalista o condescendiente con el lector. Si uno hace un recuento, y mira un poco los programas oficiales, nota en ellos cierta condescendencia; pero es un hecho que uno no puede pretender ofrecer a todos los lectores lo mismo. Ahora leía un texto sobre edición, en el que se hablaba de las decisiones de un verdadero editor. A Anatole France le preguntaban quiénes son los franceses y él respondía: “No sé, porque no los conozco a todos”. La pretensión de totalizar en términos culturales termina siendo un

error, porque los nichos y los individuos cambian. Yo pienso que el verdadero editor de una colección como “Libro al viento” debe ofrecer un catálogo de títulos que, primero, sirvan para que la gente lea, y, segundo, sean gratuitos, que el lector no esté obligado a comprar los libros. Las decisiones editoriales y de contenido son resultado de una lectura juiciosa. Un buen editor es un buen lector, eso hace parte de su naturaleza. Por otra parte, la oferta de títulos debe contener cosas valiosas del pasado; editar clásicos, por ejemplo, también hace parte de las elecciones o decisiones editoriales, como parte de la política de la promoción de la relectura.

Esto implica no responder a la coyuntura. Nosotros no solemos responder a lo mediático, lo novedoso, que termina siendo más importante. Muchos autores novedosos son buenos, pero con ellos se crea el sofisma de que “la literatura” está ahí, en la novedad. Yo creo, en cambio, que la literatura está en la relectura de cualquier cosa, en esa capacidad de volver a eso que podemos llamar, si se quiere, la tradición.

“Libro al viento” responde a la necesidad de recuperar ciertas cosas que hay que volver a leer, que hay que poner de presente de nuevo en la lectura de quienes, en un momento dado, creen que solo se leen las novedades. Esto libera del vínculo con lo coyuntural. Yo no tengo que pensar si tal autor vende o no; puedo publicar a Chejov, a Dickens o a Candelario Obeso. Además, se puede llegar al mayor número de lectores posibles, pues el tiraje es, en promedio, de cuarenta mil ejemplares. Es decir, actualmente hay casi cuatro millones de ejemplares de “Libro al viento” que se están moviendo en los colegios, porque allí se han convertido en textos de lectura obligatoria.

Esta colección también es, para mí, la posibilidad de presentar una variedad de formas de representar el mundo, formas tan atractivas, digamos, en Japón como acá. Si yo intento hacer un texto a partir de contextos japoneses tradicionales, es porque ahí hay algo atractivo, tan válido como la representación que yo puedo tener de los mitos colombianos.

Las diversas opciones de ver el mundo tienen, en un buen lector, el mismo resultado. En eso consiste el placer de leer y ver ahí

una forma útil de acercarse al mundo, independiente de que ella sea anterior a Cristo o posterior a él. Si uno se libera de los prejuicios, logra transmitir muchas cosas a un lector, y eso es, creo, lo interesante de la propuesta de “Libro al viento”: no suponer que todos los lectores son iguales, porque al hacerlo estoy negando su capacidad de ser autónomos. Recuerdo que usted y yo hablamos alguna vez de *El maestro ignorante* de Jacques Rancière, y resaltábamos que la autonomía es lo primero que un lector debe tener ante un texto, que no debe haber nadie que le diga: “Como usted no lee, le daré unas tesis para que lo haga bien”.

Hay otro proyecto que se vincula con este, “Complemento Agente Cuentos”, que es un proyecto de raíz social con la lectura, y se basa en que se puede leer sin saber leer necesariamente, es decir, que otros pueden leer para quienes no saben. Uno puede conmovirse “leyendo” un cuento de Joyce, incluso sin saber leer textualmente. Lo que se busca con este proyecto es el reconocimiento de los textos, el descubrimiento de que en todo texto hay algo que tiene que ver con uno. Yo creo que “Libro al viento” responde a una intención de no ser condescendientes, de no pensar que la gente no puede leer cosas, de que uno no puede comprender o disfrutar *Antígona*, por ejemplo, por no haber ido a la universidad. Por supuesto, yo sería feliz publicando muchas cosas contemporáneas, de literatura juvenil de muchos idiomas, pero los costos son altos, y no hay un presupuesto para eso.

A. J.

*Ahora que las editoriales que pertenecen más a la industria del entretenimiento publican menos libros y menos colombianos, ¿qué cree usted que va a pasar con la literatura colombiana? ¿Cómo ve el panorama de las literaturas independientes?*

J. P.

Las editoriales independientes, pienso yo, permiten varias cosas. En España y en Argentina hay un boom de editoriales independientes que están reeditando clásicos, pero que también se están aproximando

a nuevas voces. Yo no creo que una editorial independiente sea necesariamente un sinónimo de nuevas voces, porque muchas pueden irse por el lado de los clásicos, de la relectura y la reedición. Un editor es independiente porque es el resultado de sus lecturas personales, porque no responde a la coyuntura ni a la novedad y puede hacer lo que quiera. Ese sesgo que tiene la editorial independiente me resulta muy atractivo, pues un editor puede tomar la decisión de publicar algo absolutamente nuevo. Un editor independiente tampoco es sinónimo de locura literaria, pero sí implica la posibilidad de apostarle a ciertas cosas innovadoras, como la novela gráfica, por ejemplo.

A. J.

*Esas nuevas formas de publicar podrían hacer renacer a los editores.*

J. P.

Claro, porque para mí un editor-lector, que tiene una relación directa con el autor, que sí le interesa la voz propia que este busca, tiene que saber distinguir cosas y no limitarse a llenar un catálogo. Los editores independientes deben proponer cosas, maneras de leer, bien sea clásicos o no.

A. J.

*¿Qué editoriales cree usted que están haciendo eso?*

J. P.

Hay una que se llama Minúscula, que yo he venido leyendo incluso antes de que llegara a Colombia. Ellos tomaron la decisión de buscar cosas de autores *outsiders*, aunque hayan sido conocidos alguna vez, como, por ejemplo, autores cuya biografía tuvo muchas complicaciones, lo cual genera unas obras muy particulares. Esta editorial es española. En el caso de Argentina, hay una que publica poesía —y eso ya es ir contra la corriente—, y también están publicando cuentos y algo de novela breve. Ellos publican, por ejemplo, una autora que a

mí me gusta mucho, aunque solo he leído un libro suyo: la brasilera Adriana Lunardi, quien viene ahora a la Feria del Libro.

Otra editorial española interesante es Abada, que se metió en el proyecto de reeditar los textos completos de Henry James. Acantilado también tiene una propuesta interesante de editar cosas novedosas, pero también le apuesta a los clásicos. Lo interesante de un editor independiente es que él mismo es lector de su propio catálogo, y esto ya no ocurre en las editoriales comerciales. Los grandes grupos editoriales son hoy más grupos económicos que cualquier otra cosa.

A. J.

*Ya nos contó un poco de sus cuentos, pero yo sé que usted tiene más proyectos.*

J. P.

Tengo una novela en la que estoy trabajando y una idea de un libro de cine. El género del ensayo siempre me ha hecho reflexionar más acerca del ejercicio de la lectura que el de la escritura. Estoy tratando de aprender de un escritor que se llama Petros Márkaris, quien debe estar pasando por los ochenta años y que, más que un autor, es un lector que descubrió una manera de leer que me atrae mucho, una manera de leer que sigue siendo muy afectiva, como una relación de amor con los autores, y no solamente con los clásicos, sino con todos. Es un tipo raro, uno de esos personajes que hacen pensar que la escritura y la lectura sobrepasan los límites de la teoría. Eso me lleva a pensar que el oficio de la lectura tiene que ver con el de la creación, pues también implica crear algo. Con el libro de cine quiero recuperar una práctica personal que hacía hace mucho tiempo: la de identificar los perfiles de los directores. Me gusta ver directores que crean una obra y no solo una película, como John Ford; a posteriori, uno ve en él la pretensión de crear una visión única de ciertas circunstancias. Eso me hace pensar en que ahora estoy leyendo, aunque siempre lo he leído, a Cormac McCarthy. Él no cuenta solo una novela sino que está metido en un universo propio, como Faulkner. Pero

bueno, la idea del cine es un proyecto de veintiún películas que son veintiún acepciones inventadas desde la incertidumbre, y desde ahí, quiero ver cómo se podrían representar en el cine los tiempos en que vivimos, a través de ciertas películas o directores.

El otro proyecto es una novela breve, pero los cuentos se han ido imponiendo sobre las novelas. Estoy metido en los cuentos más por razones de tiempo, porque soy un pobre empleado oficial.

A. J.

¿Qué lecturas recomienda usted de las dos últimas décadas?

J. P.

¿Así no más, en frío? Los títulos que yo escogería al azar, que han estado en mi bibliografía personal, de gente que ha publicado en los últimos años empezaría con Alice Munro con un libro de cuentos que se llama *Runaway*, y seguiría con otras mujeres; un libro de cuentos que se llama *Antártica* de Claire Keegan; *El cielo es azul la tierra blanca* de Hiromi Kawakami y el *Book of Clouds*, de la escritora méjico-anglosajona, Chloe Aridjis. De literatura latinoamericana, me gusta mucho el argentino Guillermo Martínez, y su libro de cuentos que se llama *Infierno grande*, *Las formas breves* de Ricardo Piglia, una escritora brasileña reciente Adriana Lunardi con un libro que se llama *Vísperas*. También recomiendo *Los ejércitos* de Evelio Rosero. Por otro lado está un libro fundamental, *Austerlitz* de Sebald y otro de un escritor irlandés John Banville, *Eclipse*. Recomiendo a Tomás González, toda su obra, pues me gusta la idea de hacer una obra a largo plazo. De Luis Fayad recomiendo los cuentos, haría una antología de su obra para mi bibliografía personal. Y aunque también es una autora de anterior a los veinte años en cuestión recomendaría los cuentos de Marvel Moreno. Me gusta Henning Mankell con un libro en concreto que se llama *Zapatos italianos*, un autor de Alaska, David Vann que tiene historias de borde. Por el lado de la reflexión sobre la literatura, la historia y la filosofía hay varios autores, Pietro

Citati con *El mal absoluto* y *Ulises y la Odisea*, también las biografías que ha escrito y Jacques Rancière con el libro *El maestro ignorante*, y Tony Judt con *Algo anda mal*. Y, de lo último que he leído que tenga mucha fuerza y se quede en la mente, Erri de Luca con *Los peces no cierran los ojos* y el libro *Cuentos de amor y de desamor* de la japonesa Hiromi Kawakami.