

SÓLO UNA LUZ DE AGUA. FRANCISCO DE ASÍS Y GIOTTO*

PABLO MONTOYA

TRAGALUZ EDITORES, MEDELLÍN, 2009, 108 p.

JUAN FELIPE VARELA GARCÍA
juan.varela@udea.edu.co
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

RECIBIDO (15.2.2017) – APROBADO (22.03.2017)
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N41A15

El título en sí le genera al lector una imagen desviante. ¿Se trata de un texto religioso dedicado a la figura de san Francisco de Asís? Para aclarar este asunto, diríamos que el libro bien podría titularse: “Solo una luz de agua: Francisco de Asís y otros personajes de Giotto”. Primero, porque el santo no es el protagonista central de estas 108 páginas en las que numerosas miradas y voces expresan “el lenguaje incomprensible de los muertos” (p. 12). También están los papas, fray Agustín, las monjas clarisas, la mujer resucitada de Benevento, Juan de Lérída, el hereje Pietro, entre otros. Segundo, porque si bien el tema religioso salta a la vista, hoy entendemos que Giotto, en caso de representar milagro alguno, lo hará como artista y no como devoto. El milagro corresponde, más que a Dios, a Giotto: cuando hacia finales del siglo XIII un peregrino cualquiera visitaba la Basílica Papal de San Francisco (en Asís, región de Umbría), lo hacía para presenciar la grandeza de Dios en tales muros. Montoya, en cambio, trastoca dicha lectura y legitima el valor del artista.

El proceso de selección de las imágenes-fragmento que aparecen en el libro es fruto de una evidente cooperación entre escritor y editorial. Por consiguiente, los 28 poemas en prosa que lo componen exigen una lectura intermediadora. El autor va a la pintura, la contempla y analiza detenidamente, se concentra en un detalle, se pierde en él y es poseído por la escritura. El lector va al poema, observa en la página un fragmento de la pintura y tiene dos opciones: leer e interpretar la representación del poeta por sí sola, a través de los elementos que le brinda la obra, o ir al fresco, padecerlo y, confrontando

* Cómo citar esta reseña: Varela García, J. F. (2017). Reseña del libro *Sólo una luz de agua. Francisco de Asís y Giotto*, de P. Montoya Campuzano. *Estudios de Literatura Colombiana* 41, pp. 207-210. DOI: 10.17533/udea.elc.n41a15

su actividad con la concreción de Montoya, reconstruir y completar la labor del autor —en diálogo con la del pintor— según lo demande la actitud estética en que se encuentre. En cualquier caso, seleccionar un detalle implica enmudecer lo representado, todo lo que la obra de arte tiene que decir por sí misma, como totalidad. Siendo escritor y lector (co)creadores (Montoya, de una obra pictórica; el lector, de una obra poética), estas dos manifestaciones estéticas en particular parecerían exigir de ambos el silencio, cierta intimidad inherente a quien es solo cómplice de un otro en las sendas de la interpretación.

La escritura de Pablo Montoya, caracterizada por su fluido e insinuante laconismo en cada frase (que casi ni admite el punto y coma ni digresión alguna), dibuja la mudez con diversos matices y desde múltiples personajes. Tanto así que incluso podríamos preguntarnos —compartiendo los pensamientos de la mujer resucitada de Benevento—: “¿qué gesto puedes hacer cuando todo lo que te rodea aspira al silencio?” (p. 87). Si Montoya pasa de los frescos de Giotto a imaginar historias, en las cuales sobresale significativamente el monólogo, mediante nuestra aproximación a *Sólo una luz de agua* evidenciaremos cómo a partir del silencio se agrupan numerosos personajes que también se preguntan qué gesto hacer cuando están frente a la mudez, vista no como imposibilidad ni discapacidad, sino relacionada con un voluntario ocultamiento.

Cada poema sigue una enumeración, y al final del mismo se consigna el nombre de la pintura. En el primero, “Homenaje de un hombre simple”, Montoya nos presenta a un Francisco demasiado joven todavía para reconocer el despojamiento absoluto de la materia y, a su vez, muy sensible y “proclive a las canciones de amor entonadas bajo los balcones surcados de hiedras” (p. 21). Pintor y poeta coinciden en su representación del muchacho que está “ataviado de sedas” y cuyas “calzas finas provienen de los mercados de Nápoles” (p. 21), pero el poeta lo interioriza y describe en su integridad. La imagen-fragmento muestra el pie del santo pisando un manto, estimando más valiosa su presencia y su acto que las distinguidas ropas. Además, Montoya añade un plus: Francisco reacciona ante un homenaje u ofrecimiento, no con palabras, sino con un nuevo gesto: una “mirada alucinante, [...] una dádiva que jamás será gustada por nadie” (p. 23). Con esta callada revelación, para el hombre simple que extiende su capa ya es suficiente.

En el libro, tres papas atraviesan la existencia de *il poverello d’Assisi*: Inocencio III, Honorio III y Gregorio IX. A todos los une un repudio por la palabra o el anhelo de que ella esté ausente. El primero de ellos aparece

acostado en la cama de su recinto para buscar reposo, pero no lo encuentra ya que, en su sueño, las palabras “[le] brotan como de un vertedero de la infamia y no [le] otorgan el mínimo sosiego” (p. 36). Honorio III, ensimismado y silencioso, “no espabila y se cuida de no abrir la boca. Le disgustan los gestos que puedan favorecer el orgullo de quien habla frente a su presencia” (pp. 58-59). Y cuando Gregorio IX extiende su mano al espectro de Francisco, propicia un encuentro mediado apenas por un apretón de manos en el que confluyen la sangre y las llagas. En Montoya, a los tres Sumos Pontífices les incomoda la palabra que pueda irrumpir en su atmósfera, casi que se vuelve una amenaza, pues el sopor, la quietud, el letargo y el ensueño los invade (este último con menos fuerza en Giotto). Así, la escritura va renovando aquello que el fresco calla, pero insinúa.

Enmudecer es superar los estadios de la comunicación, la cual debe ser eficaz y llegar a fines concretos. La poesía es detenerse en los detalles y saber que no hay certezas que nos permitan llegar a alguna parte. Por eso, en “La prédica a los pájaros”, ver a Francisco “en silencio es estar frente a un cauce detenido” (p. 55). Por eso, en “El milagro de la fuente”, Montoya resignifica la pintura de Giotto —ya que elaborar una écfrasis leal a la imagen solo para describirla, no tendría ningún sentido—, cambiando al campesino sediento por un personaje bastante autorreflexivo, quien, detenido ante el propio semblante reflejado por el agua, afirma en un monólogo con tintes filosóficos: “veo también la transparencia del silencio. Un fluido, ajeno a la palabra, que sólo a mí me corresponde” (p. 52). Con él, con su gesto de inclinación (la imagen-fragmento muestra otra vez un pie, esta vez doblándose) que manifiesta una veneración por el milagro de Francisco, haciendo brotar agua del macizo, asistimos nuevamente a las palabras de la mujer resucitada de Benevento. No obstante, no tenemos respuesta a su pregunta. Solo somos lectores de poesía y esta nos enseña —como la aureola de Francisco, el bajísimo, pintada de forma muy sutil a lo largo de todas las escenas de Giotto— que simplemente hay insinuación de algo no dicho, de algo invisible; nos revela que cuando las voces susurrantes sufren un proceso de enmudecimiento están portando un secreto sugeridor de múltiples posibilidades.

La inmovilización de los gestos, ligada a la mudez de la imagen y a una búsqueda de la palabra poética que quiere alcanzar la música del silencio, es aquí el quid de la apuesta pictórico-editorial que nos ofrece *Sólo una luz de agua*. En virtud de ello, insistimos en el hecho de que seleccionar un detalle (en la imagen; en el poema) es enmudecer lo representado y, a su vez, poner

en crisis la engañosa comunicación de un aparato que se pretende infalible: el lenguaje. Tan opuesto al titubeo de la palabra en muchos de estos personajes que transitan por los frescos del artista toscano y por las páginas de Pablo Montoya. Dos creadores que van más allá de la vida de *il poverello d'Assisi*, para tratar de dar cabida a la compleja y heterogénea dimensión de lo humano.

En definitiva, *Sólo una luz de agua* se constituye como una obra con características muy similares a las de ciertos libros renacentistas: por sus dimensiones (11,5 x 16 cm), por su tapa rústica café oscura, por la fe estética que consigna su autor en el prólogo, por su cuidadosa selección de los frescos de Giotto en fragmentos. Todos estos aspectos están ausentes en las publicaciones anteriores —“Escenas de Francisco pintadas por el Giotto” (2005), en *Revista Universidad de Antioquia*; y “Francisco y Giotto” (2007), en *Literatura y arte. Estética de la imagen y la palabra*—. En su primera edición de Tragaluz, esta obra se asemeja a una especie de breviario o libro sacro personal escrito en una prosa poética que invita a la lectura íntima y silenciosa. *Sólo una luz de agua* es una ofrenda a los actuales herederos y destinatarios de una tradición que aún reconoce el gran legado del editor Aldo Manuzio.