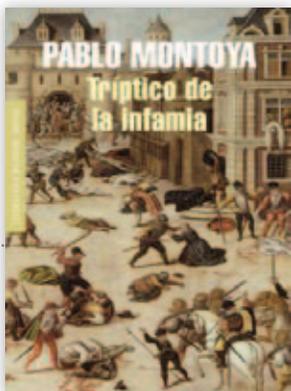


El tríptico de Pablo Montoya



Tríptico de la infamia

Pablo Montoya
Random House
Bogotá, 2014
300 p.

Jacques Le Moyne es el primero de los tres artistas retratados en el más reciente libro de Pablo Montoya, *Tríptico de la infamia*. Le Moyne acompaña la expedición francesa de Jean Ribault y René Laudonnière en su fracasado intento por colonizar lo que hoy conocemos como La Florida, sur de Estados Unidos. Es muy probable que el motivo de su viaje haya sido su trabajo como cartógrafo en la corte de Carlos IX en vez de su oficio de ilustrador. Sus ilustraciones son, en todo caso, una de las primeras representaciones occidentales de los habitantes americanos antes de la llegada de los europeos. Los ropajes, la arquitectura y las actitudes de los indígenas dibujados por Le Moyne denotan rastros de civilización, así como rituales y sistemas sociales de enigmática complejidad. Sus trazos insinúan una relación más amistosa entre colonizadores y residentes, que deja en evidencia la riqueza del encuentro entre culturas, en un momento en el cual se discutía incluso si los de aquí podían considerarse humanos. Bajo el liderazgo de Pedro Menéndez de Áviles, nombrado por Felipe II capitán general de la flota de Indias, los corsarios españoles invaden Puerto Caroline y asesinan cerca de 300 habitantes de la ciudad regentada por Laudonnière —en su mayoría protestantes franceses que emigraron en busca de un nuevo paraíso—. Los

pocos que alcanzan a huir, entre ellos Le Moyne, dejan todas sus pertenencias a la custodia católica invasora. Se trata de una experiencia de viaje que marcaría la vida de un personaje que ha despertado interés en la historia del arte solo hasta bien entrado el siglo xx, y cuyas ilustraciones sobre el Nuevo Mundo, reelaboradas mientras se dedicaba a dibujar flores y plantas para aristócratas ingleses, contribuirían a construir el imaginario conocido como la leyenda negra y blanca de la colonización española.

Con este libro, Montoya reafirma su gusto por la ficción histórica. Desde *La sed del ojo* (Eafit, 2004), el motivo histórico ha sido el móvil de sus novelas. Su primera novela se enmarca en el contexto de la Francia del Segundo Imperio en los inicios de la fotografía erótica; *Lejos de Roma* (Alfaguara, 2007; Sílabas, 2014), por su parte, aborda el exilio de Ovidio en la ciudad egipcia de Tamos; *Los derrotados* (Sílabas, 2012) reflexiona sobre la vida de Francisco José de Caldas y los dilemas entre ciencia y política; *Adiós a los próceres* (Random House, 2010) hace eco de la historia oculta de criollos elevados a próceres, creando la atmósfera de una diatriba dieciochesca a la manera de Voltaire. Sus libros mezclan detalles históricos, producto de investigaciones rigurosas, con licencias creativas que se permite el autor al indagar por la sensibilidad que caracteriza a los personajes, más que por las circunstancias precisas que lo rodean. Sobre Jacques Le Moyne, por ejemplo, existen muy pocos detalles históricos confiables sobre su vida personal, lo cual no es impedimento para narrar la vida de un hombre seducido por las extrañas pinturas en el cuerpo de los indígenas, que recuerda la voz de su sabio maestro cartógrafo, observa con reservas la administración de Laudonnière, y tiene un amorío fugaz con una mucama de la expedición. Sin embargo, la ficción en las novelas de Montoya no tiene la función de hacer más atractivo el acontecimiento o de destacar los rasgos “humanos” del héroe histórico. Al interrogar el detalle histórico mediante la ficción, el autor pretende mejor rastrear lo oculto, cuestionar la historia oficial, poner en sospecha la interpretación recurrente y hacer cruces con el presente para encontrar continuidades. Este libro podría clasificarse dentro de la denominada novela histórica, de la cual el escritor es un reconocido investigador universitario (*Novela histórica en Colombia: entre la pompa y el fracaso*, Editorial Universidad de Antioquia, 2009), pero no en el sentido de servirse del pasado como un recurso para la invención, sino en su interés por problematizar al relato histórico y descubrir, mediante su

ejercicio narrativo, la matriz de fenómenos del presente, sin sacrificar con ello su intención de una aproximación sensible al pasado, propia del trabajo literario.

El artista al cual dedica la segunda parte de la novela es Françoise Dobois. La única obra conservada de Dobois es *Le Massacre de la Saint-Barthélemy* donde el pintor retrata la matanza cometida por los católicos contra sus conciudadanos protestantes en París en medio de las guerras de religión del siglo *xvi*. Allí puede verse a Catalina de Médicis, madre de Carlos IX y probable autora intelectual de la violenta empresa, inspeccionando los muertos a las puertas del Louvre. Se alude al asesinato del mariscal Gaspar de Coligni, defenestrado; Coligni era líder del partido de los hugonotes, con quienes pocos días antes se había llegado a una paz transitoria. Un extraño animal enjaulado se encuentra en la parte superior derecha del cuadro. La mujer desnuda, debajo de dos hombres colgados, deja ver al parecer un hijo que sale de su vientre. Se adivina la angustia en las mujeres y hombres arrodillados implorando piedad a hombres con lanzas en las manos, quienes parecen sordos a los ruegos. Un promedio de 100 personajes en el horror de una escena entre 155 cm de largo y 94 cm de ancho. Narrado en su mayoría en primera persona, en este capítulo se percibe la voz de un artista ya maduro que se negaba a considerar como tema de su pintura la coyuntura actual o servirse de la pintura como materia de denuncia, aunque se le muestra conocedor del trabajo de Le Moyne, e intrigado por los acontecimientos ocurridos a sus hermanos protestantes al otro lado del Atlántico. Muertos su hijo y esposa, en el exilio, y con el patrocinio de un banquero protestante de Lyon, pinta una representación para conmemorar la masacre. El narrador habla entonces de su afición a los gatos y de la sensibilidad particular que le despiertan. De su amor por Ysabeu, quien muere en la trágica escena junto a su hijo. Del París que condensa el mundo y luego se ve desfigurado.

A la manera de la clásica novela histórica, el autor recrea una personalidad y revive un momento a partir de la indagación de una obra pictórica; ve en los intersticios de un cuadro y reconstruye la manera de representar al imaginar lo que no está dicho, lo que está apenas sugerido por las figuras y el detalle. Como lo hiciera Víctor Hugo con la catedral de París, Montoya habla del contexto europeo durante el periodo de la conquista española a partir de la reconstrucción de una pintura, único testimonio de una personalidad y de la barbarie de una época. Esta relación entre imagen y texto ha sido otra de las constantes del trabajo literario de Montoya. La imagen

como dispositivo para la imaginación, tanto la pintura como la fotografía, es uno de sus temas recurrentes: está en el centro de su primera novela, ronda las imágenes evocadas en *Lejos de Roma*, y se desarrolla en su colección de postales de pinturas en prosa poética en su libro *Trazos* (Editorial Universidad de Antioquia, 2008). A través de las palabras en sus perfiles no solo describe hechos y acciones sino, sobre todo, dibuja sensaciones y da trazos de las actitudes y pensamientos. Frente a los relatos de Montoya estamos como frente a una obra pictórica; por supuesto, si la metáfora es válida, estamos frente a una pintura contemporánea. No es el fresco costumbrista o la representación épica de una escena. La técnica de mosaico, familiar en sus relatos, es aplicada para brindar diferentes facetas del personaje y abordar sus diferentes dimensiones. Vemos transitar entonces la tercera persona en el primer capítulo, a la manera habitual de la novela histórica, a la primera persona en este segundo; también aparece el narrador protagonista, quien mira de afuera con una intelección propia del narrador omnisciente, y el narrador indeciso y vacilante preso de lo inmediato. El mismo escritor se ficcionaliza al mencionar sus vicisitudes en la investigación de la novela. La textura de la obra la da precisamente ese juego de perspectivas, además de la inclinación hacia el estilo poético en la descripción de las escenas, en el cual se prefiere insinuaciones a definiciones concretas.

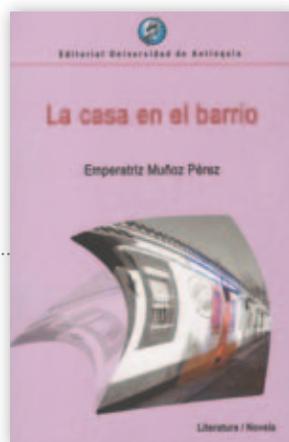
Theodor de Bry es el último de los tres artistas narrados en la obra. De Bry es conocido por las ediciones de la serie los *Grandes viajes*, en la que publica relatos sobre viajeros europeos en las nuevas tierras americanas. Sus libros se destacan por la tipografía, por la calidad de sus grabados e ilustraciones, lo cual revela una particular perfección en las nuevas técnicas de impresión, y por su popularidad, al convertirse en una de las principales fuentes de la leyenda negra y blanca de la conquista española. Sus ilustraciones de la traducción del libro de Bartolomé de las Casas *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, publicada en latín, inglés, francés y alemán en Frankfort, su principal centro de impresión después de haber pasado una temporada en Lieja, su lugar natal, y en Londres, donde al parecer aprendió algunas técnicas, pusieron en evidencia el tratamiento cruel de los conquistadores y su codiciosa condición con los indígenas condenados al martirio de sus hostiles visitantes. El encuentro con Jacques Le Moyne en Inglaterra pareció ser definitivo para despertar su interés por las injusticias cometidas en un nuevo mundo, que le provocaba misterios y ensoñaciones como a

muchos de sus contemporáneos. El enigma rodeaba a este personaje interesado por temas ocultos y esotéricos, que publica las obras de Hans Staden, en las que cuenta sus penurias al ser apresado por una tribu indígena, o realiza veintitrés grabados sobre las acuarelas de John Wayne, cuya luz deja ver a los indígenas como si estuvieran en “un respetable parlamento de las islas británicas”. Sus dos hijos continúan una tradición que hereda de su abuelo pero que perfecciona en un recorrido por talleres de la época. Los libros editados por De Bry fueron usados por ingleses y franceses para justificar su plan colonizador y la rivalidad con los españoles en las guerras de ultramar de los siglos XVI y XVII.

Fiel a sus técnicas narrativas, Montoya nos brinda en algo más de 300 páginas, dividida en tres relatos con sus diferencias y particularidades técnicas, una obra erudita y madura que reflexiona sobre el otro imaginario de la conquista en la Europa renacentista del siglo XVI. Lleno de guiños al lector curioso y erudito, que no obstaculiza el tránsito a quienes desean sumergirse en una historia entretenida, esta obra es ante todo una meditación sobre la memoria, sobre la imposibilidad de olvidar, de dejar la barbarie atrás. El tema que articula a sus pintores es el enunciado en su título: la infamia. Un retrato de la infamia que de manera irónica pero no menos cruel fue usado para cometer otras infamias. Los tres, además, rodearon a la infamia y estuvieron cerca. La infamia no se puede borrar, tampoco se puede decir que jamás existió, o que simplemente la podemos dejar en suspenso. Frente a la tragedia, lo único que nos queda es resignificarla; de allí el papel del artista, del escritor. Así pues, medita sobre la tragedia y sobre la condición humana cuando se convierte en algo innombrable. Como en sus demás trabajos, se destaca la claridad junto a la riqueza de la expresión. El escritor configura un tejido que deja oír la voz de una literatura de autor que ha ganado una reputación importante en las letras del país. En este trabajo, Montoya confirma su obsesión por la técnica de la novela histórica y explora de nuevo sus ricas posibilidades: “Creo que todo intento de reproducir lo pasado está de antemano condenado al fracaso porque solo nos encargamos de plasmar vestigios, de iluminar sombras, de armar pedazos de vidas y muertes que ya fueron y cuya esencia es inasible. La belleza, y siempre he ido tras ella, así sea terrible y asquerosa, así sea nefasta y condenable, así sea desmoralizadora y desvergonzada, no es más que un conjunto de fragmentos dispersos en telas, en letras, en piedras, en sonidos que tratamos de configurar en vano” (278). ■

Sergio Pérez (Colombia)

La casa en el barrio



La casa en el barrio
Emperatriz Muñoz P.
Universidad de Antioquia
Medellín, 2013
198 p.

Esta primera novela de la autora, cercana a las doscientas páginas, recrea la vida de una familia en un barrio pobre de Medellín, entre la década de los setenta y los ochenta, cuando la ciudad todavía no enfrentaba las violencias que hoy padece y aún era posible una convivencia tranquila con los vecinos sin necesidad de refugiarse en unidades cerradas. Y aunque estas problemáticas sociales se tocan de soslayo, pues de ellas solo se hace una breve mención en la novela, el telón de fondo sí está presente en todo momento: la vida del barrio, la pobreza de sus protagonistas, el origen campesino de los padres con sus costumbres profundamente arraigadas en las creencias religiosas y en una ética que representa el valor por excelencia, el bien máspreciado, a pesar de las carencias económicas:

El tiempo de Efraín y Estella era ese en el que solo el valor importaba. Valor para demostrar que se podía, con poco, hacer mucho; para eso estaba la intención, el deseo, y se disponía del esfuerzo físico como garantía para ser útil en la vida. [...] El resto lo aportaba la educación en la casa, la verdadera, como decía Efraín, en la que el respeto, los buenos modales, la dignidad y el proceder cristiano elevaban al hombre por encima de sus limitaciones materiales (Muñoz, 2013: 8).