



EL DOLOR DE AMÉRICA

A PROPÓSITO DEL TRÍPTICO DE LA INFAMIA

Juegos infantiles, Pieter Bruegel

JUAN CARLOS ORREGO ARISMENDI

T*ríptico de la infamia* (2014), la novela con que Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963) ganó el Premio Rómulo Gallegos 2015, ya anuncia, en su título, varios de sus rasgos fundamentales: la componen tres partes, inscribe su historia en el ámbito de la pintura y es variopinta en su entraña temática. A modo de explicación de este último aspecto —sobre los otros apenas cabe agregar algo— vale la pena anotar que los trípticos pictóricos, en buena parte representados por los de Hieronymus Bosch, suelen ofrecer tantos personajes y motivos que el observador, por más que ponga en ello toda su agudeza, difícilmente podría llegar a una síntesis interpretativa satisfactoria. Que ese es el carácter de la novela de Pablo Montoya queda claro con una breve revisión de su argumento.

Las tres partes de *Tríptico de la infamia* corresponden a las vidas de sendos pintores europeos del siglo XVI, de confesión protestante y, por ello, asediados en algún grado por la furibunda persecución de la masa católica. El primero de los artistas, Jacques Le Moyne, dibujante y aprendiz de cosmógrafo en Diepa, abandona a su maestro Philippe Tocsin y a su novia Ysabeau para unirse a la expedición capitaneada por René Laudonnière a las costas de La Florida, donde, con la venia de Charles IX, los franceses pretenden fundar una colonia protestante. Allí, Le Moyne solo recoge el botín de los dibujos que ha trazado en su piel Kututuka, un nativo timucua, puesto que la llegada del general español Pedro

Menéndez de Avilés apenas depara destrucción y sangre —la de Laudonnière y la mayor parte de sus efectivos— a la villa francesa. De nuevo en Europa, transformado en un exótico “pintor de indios”, Le Moyne encuentra por casualidad a Ysabeau, casada por entonces con un artista de Amiens, François Dubois, el protagonista de la segunda parte de la novela. De él sabemos, por su propia narración, cómo incursiona en el estudio académico de la pintura, cómo echa a rodar una carrera sólida de dibujante y cómo fecunda la cálida tierra de Ysabeau, hasta que, un día de agosto de 1572, todo termina por obra del mismo golpe sangriento: al anochecer del día de San Bartolomé, una turba de católicos parisinos masacra a buena parte de sus conciudadanos hugonotes. Dubois huye a Ginebra y acaba sus días en un pozo de amargura del que solo emerge un gesto perdurable: *La masacre de San Bartolomé*, tabla en que el pintor reconstruye la trágica jornada en que fueron destripadas sus ilusiones. Una copia de esa obra, tan cruenta como magistral, es conocida por Théodore de Bry, el grabador de Lieja que capta la atención del narrador —que nos es contemporáneo— en la última parte de *Tríptico de la infamia* y que sueña con reconstruir en sus planchas la historia de las conquistas europeas en América, un mundo que lo obsesiona desde que descubriera su primer indicio —una calabaza— en un grabado de Durero. Aunque nunca pone un pie en el Nuevo Mundo, el artista logra imaginarlo en sus grabados gracias a la lectura de muchos relatos de viaje y al testimonio directo de los sobrevivientes de aventuras extremas en esas tierras. El erudito narrador nos sugiere que la última obra de De Bry —los grabados para la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de Las Casas— ha sido inspirada, en su violenta factura, por la tabla de Dubois.

A primera vista no logra saberse si lo que más interesa a *Tríptico de la infamia* son las artes gráficas en el Renacimiento, las pugnas entre católicos y hugonotes, la conquista de América o, en un plano más filosófico, la representación del mal o el empeño infructuoso del hombre por detener el tiempo, o si de lo que se trata fundamentalmente —al mejor estilo de un autor caro a Pablo Montoya: Pedro Gómez Valderrama— es de sembrar la planta vigorosa de la ficción para que

crezca con libertad en la tierra yerma de la memoria histórica de la humanidad. Con independencia de la eventual exégesis del lector, el último narrador de la novela —ese que se revela como el propio novelista investigador— zanja la cuestión al declarar: “estoy escribiendo algo sobre tres pintores protestantes del siglo xvi y su relación con la conquista de América” (Montoya, 2014: 235). Así que el gran tema de *Tríptico de la infamia*, sin más, es la representación de América. No otra cosa podía esperarse de Pablo Montoya, y no solo por su cercanía con los grandes novelistas de la historia del continente —Alejo Carpentier, Juan José Saer, Abel Posse, todos ellos particularmente conscientes de la naturaleza apenas discursiva de la historia— sino, sobre todo, en consideración de su propia obsesión de novelista por el tema de la representación; porque si en *La sed del ojo* (2004) se interesa por la temprana fotografía pornográfica, en *Los derrotados* (2012) no puede dejar de contar la larga historia del conflicto en Colombia sin apelar a los apuntes de diario de un prócer emblemático, a fotografías de la violencia y a los proyectos novelísticos de un personaje que es su propio reflejo. Mientras tanto, por el camino de sus prosas poéticas, Pablo Montoya ya había llegado a los mismos umbrales temáticos de la novela premiada: en *Trazos* (2007) había reproducido, con sus palabras, una selecta colección de la pinacoteca universal, y en *Sólo una luz de agua* (2009) había convertido en fábula la historia de San Francisco de Asís plasmada por los pinceles de Giotto.



La masacre de San Bartolomé, François Dubois



La Virgen con el niño, Jean Fouquet



Athoré muestra a Laudonnière la columna levantada por Ribault, Jacques Le Moyne



El matrimonio Arnolfini, Jan van Eyck

Con todo y que *Tríptico de la infamia* representa la consolidación de asuntos ya abordados por el autor, algo nuevo logra fraguarse en ella al punto de conferirle un alcance particular a su trama —más aguzada— y a su tesis —particularmente convincente—. Y ello sucede en virtud del ensamble de las partes de la novela, mucho más diacrónico que otros proyectos narrativos del autor. Porque amén del gusto de Pablo Montoya por la narración en tiempo presente y por las frases cortas que tratan de esconder la continuidad, es necesario reparar en que su penúltima novela, *Los derrotados*, está compuesta por el zurcido de cuatro historias, tres de ellas simultáneas en el mismo desesperanzado final del siglo xx; y, asimismo, no puede olvidarse que varios de los cuentos de *Razia* (2001) han sido fraguados con una misma lógica de tiempos paralelos y detenidos, todo ello aprendido por el autor cuando fue soldado en las guerras del tiempo de Carpentier, maestro a quien le dedicó su tesis doctoral en la Université de Paris III. Pero, como decimos, no es eso lo que se manifiesta en el armazón de *Tríptico de la infamia*, en que las historias de los tres pintores coinciden solo en los breves puntos de sutura que son precisos para hacer de sus peripecias las partes consecutivas de una misma y larga experiencia en el tiempo.

En efecto, los tres pintores apenas se ven durante sus vidas errantes, y esos encuentros son tan banales como que dos de ellos —nunca los tres— se crucen en algún oficio religioso o en cierta conversación de pasillo, o porque las rutinas del oficio compartido los reúnan en una conversación profesional. De hecho, si llegan a conocerse cabalmente es por sus pinturas, ya se trate de las

propias o de las que han elegido para que los representen: a Dubois, por ejemplo, se le ocurre que Le Moyne es un ser extravagante cuando ve sus acuarelas sobre América y los tatuajes timucuas que recorren su piel; y De Bry, mientras tanto, logra hacerse una imagen de las agonías de Dubois no porque lo haya visitado en su modesto taller ginebrino para tratar sobre la impresión de unos salmos, sino, sobre todo, porque ha conocido una reproducción de *La masacre de San Bartolomé*. Nada más comprensible, sin embargo, que esas conexiones apenas coyunturales, similares a aquellas, muy definidas, que unen las secciones de un mismo cuerpo. Porque eso son, a fin de cuentas, los tres pintores del tríptico: así como tres momentos de un mismo proceso, son también tres partes —tres extremidades, tres órganos— de una misma entidad. La experiencia de la historia americana es tan compleja que ningún hombre, ni siquiera el artista más consumado, podría abarcarla en los gruesos gestos de la testificación y la comprensión. Solo a Jacques Le Moyne le corresponde tener un contacto directo con América, y ello tanto se expresa en la noticia directa de que sus ojos y sus oídos ven y oyen lo que sucede en los bosques y los enclaves indígenas que rodean al fuerte Caroline —el deleznable emplazamiento francés en La Florida— como en la persuasiva metáfora de una piel que, como la del cosmógrafo, ha sido manchada de modo indeleble por las tinturas salvajes de Kututuka. Cuando, junto con un puñado de escogidos, logra zafarse de la tenaza asesina de Menéndez de Avilés, Le Moyne advierte que lleva sobre sí la sustancia —los colores, los seres y los valores— del Nuevo Mundo: “Pero, en uno de sus dedos, vio la pequeña lagartija que

Kututuka le había pintado. Significaba la amistad perdurable. Era el único saurio, además, que podía llevarle a Philippe Tocsin” (Montoya, 2014: 112).

En las antípodas de la aventura de Le Moyne —tanto por el orden narrativo como por el sentido de la experiencia—, Théodore de Bry está atrapado y atormentado en la conciencia de que jamás pondrá un pie en el Nuevo Mundo: “Nunca fui a América y moriré sin hacerlo. Sus relieves los imaginé a través de mis lecturas. Sus riquezas jamás las deseé. Pude palpar su oro varias veces y darle el sentido que mis manos quisieron” (275). Es revelador que el grabador de Lieja confiese que le ha dado el sentido que mejor le ha parecido a las cosas americanas, porque no otra es su tarea de cara a esa noción geográfica y cultural: sin importar que le sea ajena, debe pensarla, interpretarla, sobrepajarla hasta que de ella rezume algún tipo de interpretación histórica. Quizá porque él mismo no ha visto a América como sí lo ha hecho Le Moyne es que se esmera en saberlo todo sobre ella: lee los relatos de los grandes viajeros y entrevista a los que, como Hans Staden, han llegado hasta el corazón de las tinieblas del Nuevo Mundo. Como resultado de esas pesquisas y de las pesimistas lucubraciones que son de rigor, De Bry llega finalmente —al mismo tiempo que las experiencias ajenas se materializan en diecisiete grabados cuyas escenas retorcidas parecen de otro mundo— a la conclusión de que el hecho más natural de América es la muerte (decir *América* es decir *infamia*), y el más ajeno su representación; eso declara, con decisión, cuando el narrador contemporáneo le presta la voz y, de paso, le permite enunciar la tesis de la novela: “no he cesado de preguntarme cuál puede ser la dimensión de diecisiete grabados [...] si se ponen ante la muerte de tantos hombres. ¿Qué significa lo uno y lo otro? ¿Qué significa pintar y qué significa ser asesinado? ¿Qué significa la muerte violenta y qué la representación de esa muerte? [...] La realidad siempre será más atroz y más sublime que sus diversas formas de mostrarla” (278). Una vez más se descubre que el gesto artístico —por ventura, irremediablemente— es incompleto.

¿Y qué puede decirse del papel de François Dubois, a todas estas? Muchas cosas, menos que su presencia como personaje sea accesoria. Lo más evidente quizá sea señalar que su experiencia

vital, exclusivamente europea, es la que logra documentar de modo más convincente la crueldad católica, metonímicamente unida a la noción de España; porque incluso Pedro Menéndez de Avilés ensaya un mínimo de clemencia con algunos reos franceses en La Florida, mientras que en la jornada de San Bartolomé ni siquiera los adolescentes católicos se compadecen de la suerte de un recién nacido, tal como lo prueba la pintura de Dubois. Y tanto como del extravío católico, la experiencia del artista de Amiens es testimonio del dolor supremo: nadie como él logra ser tan sufriente en *Tríptico de la infamia*, y quizá por eso, para que su alma desgarrada cope la narración, él es el único de los pintores protagonistas a quien le ha sido concedido contar su historia, íntegramente, en la propia voz. Situado de ese modo entre las aventuras de Le Moyne y las reflexiones de De Bry, Dubois es la bisagra del dolor; esa condición es lo que él logra conocer mejor que nadie: “Soy solo un presente que es angustiada sobrevivencia, un pasado que se asume como herida interminable”. No otro es el legado que, a través de *La masacre de San Bartolomé*, el pintor de Amiens transmite a De Bry para que él logre discurrir su síntesis escéptica de la relación de América con el Viejo Mundo.

En suma, *Tríptico de la infamia* no versa sobre las vidas de tres pintores en las escenas particulares servidas por sus credos y sus oficios; y por esa razón, sin duda, fue que Pablo Montoya descartó para su obra el título embrionario de “Los pintores”. En realidad, la novela se ocupa del gesto de una sola humanidad que, válida del “don” de su mirada, revive la memoria de la conquista de América —el gran hito de la Edad Moderna— con el afán de entender la magnitud exacta de su monstruosidad. Dicho con las mínimas palabras: a lo que se asiste en *Tríptico de la infamia* es al descubrimiento del dolor de América. ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia).

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia. Cuentista y ensayista. Ha publicado el libro de cuentos *La isla del gallo* (2013).

Referencias

Montoya, Pablo (2014). *Tríptico de la infamia*. Penguin Random House, Bogotá.