



PABLO MONTOYA
Vidas imaginarias
de tres pintores

Fotografía Jairo Ruiz

FELIPE
RESTREPO DAVID

En una de las primeras reseñas sobre *Tríptico de la infamia*, Juan Manuel Roca señalaba la familia a la que pertenece esta novela de Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963): aquellas novelas históricas latinoamericanas que reconstruyen la historia desde una perspectiva escéptica o paródica, y que se alimentan de la erudición para dar vuelo a una escritura potenciada en la ironía pero muy concentrada en la imagen poética. Así, *Tríptico de la infamia* sería, hasta ahora, el último eslabón de una serie conformada por *Los pasos perdidos* de Carpentier, *Bomarzo* de Mujica Láinez, *La tejedora de coronas* de Espinosa, *Muy caribe está* de Mario Escobar Velásquez y *Maluco* de Ponce de León (y, por supuesto, otras que cada lector tenga a su haber según sus simpatías y diferencias).

Sin embargo, me atrevería a afirmar que hay otra familia que subyace a esta, y a la que pertenece también la novela de Montoya; una tal vez más modesta pero igualmente decisiva en cuanto a renovación formal, e incluso temática. Se trataría de aquel género “menor” que desde Marcel Schwob conocemos como las *vidas imaginarias*.

Un forma narrativa que consiste en volverse a preguntar por cómo se narra un destino y en qué situaciones o avatares se condensan sus momentos cruciales, sin importar que tales vidas pertenezcan a hombres ilustres o representativos (a la manera de Emerson), o, por el contrario, a espíritus miserables o desdichados, mezquinos o criminales; para luego afirmar una concepción de tiempo flexible, simultánea, como es la naturaleza misma de la imaginación; en fin, vidas imaginarias que son el total dominio de la ficción, cambiante y luminosa, frente a la realidad, limitada e irreversible. O en otras palabras: un particular género que vuelve a ponernos de frente esa posibilidad, fantástica e infinita, de moldear la vida de otros, tal como no hemos podido vivir la nuestra: un género menor para disfrazar nuestras limitaciones.

Bien es cierto que si nos remontáramos a los antecedentes del mismo Schwob habría que acudir a las narraciones biográficas de Diógenes Laercio, Aubrey, De Quincey y Boswell, la ascendencia que él reconoce en el prólogo de sus *Vidas imaginarias* (1896), “El arte de la biografía” —y que además publicaría, ese mismo año, en su recopilación de ensayos, prólogos y estudios *Epicilegio*—. Un prólogo que contiene, por decirlo así, su propia profesión de fe respecto al género: una personal poética narrativa de quien sabe que si bien no inaugura una forma de expresión, al menos está fundando un lugar para su instalación definitiva.

Lo primero que allí señala es que toda biografía, real o imaginaria, debe propender por encontrar lo que es inconfundible

en cada vida, lo más extraño o extravagante (extraordinario en tanto niega o perturba la serie de lo ordinario), aquello irreplicable, y que, por ende, la hace viva: “El biógrafo, como una divinidad inferior, sabe escoger entre los posibles humanos a aquel que es único”, dice Schwob, convencido del resultado de sus experimentos narrativos en sus *Vidas imaginarias*.

Y es justo en este punto donde radica el gran mérito, no tanto del relato en sí, cuanto del método: el éxito está garantizado (en teoría) si cada escritor entrena aquel “coraje estético de escoger”; reunir un buen material es esencial (diarios, cartas, memorias... todo cuanto represente una huella, real o imaginaria, de quien se intenta plasmar en palabras); pero tener el talento de elegir es el paso que marca la diferencia. Sería, más o menos, el verdadero oficio de tachar, que no es otra cosa que domesticar el ego, es decir, el desenamoramiento de las propias palabras: saber cuáles son arte y cuáles autocomplacencias. Un sutil movimiento entre razón e intuición; cualquier desbalance echa a perder la receta.

Luego, vendría aquello que Schwob no dijo pero que mostró en la aplicación de su método, como bien lo dice Cristian Crusat en *Vidas de vidas: una historia no académica de la biografía* (2014); primero, su concepción de la vida imaginaria está sustentada en la *brevidad*, pues como la idea es recuperar algunas de las circunstancias de cada personaje, entonces lo anecdótico y lo mínimo se imponen como una poética formal; segundo, cada vida se compone, además, de ciertos elementos visionarios (u oníricos o fantásticos si se quiere), que bien pueden complementarse con rasgos sórdidos, lo que las hace, de por sí, misteriosas y trascendentes en el sentido de marcar el origen o el final de una idea o de un impulso vital creativo; y tercero, cuando se trata de la vida de escritores (como en los casos de Lucrecio o Petronio, o Villon, para Schwob), la narración tiende

a confundir la biografía con las ficciones literarias y filosóficas del biografiado, lo que genera un carácter *metaliterario*, recurso fecundísimo por lo lúdico.

Pero todo habría que decirlo: al menos en nuestra tradición hispanoamericana, ha sido Borges quien ha recuperado este género de la vida imaginaria. Su *Historia universal de la infamia* (1935) es la clave para comprender que hizo de Schwob su “precursor”. Esas historias de maleantes, piratas y marginados obedecen, casi punto por punto, a la estética planteada en *Vidas imaginarias*. Incluso, junto con Bioy Casares, el mismo Borges regresaría al género años después en *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), relatos que llevarían, con genialidad, la más descarada y encantadora ironía.

Pero Borges no haría solo de Schwob su precursor, sino también de Alfonso Reyes y sus *Retratos reales e imaginarios* (1920); y aunque estos se acercan más al retrato a la manera de Walter Pater —resaltar, ante todo, la labor intelectual y el papel histórico—, Reyes sería un continuador de Schwob en la medida en que defendía que una biografía vale tanto para Shakespeare como para cualquiera de sus más desconocidos actores. Y allí está su retrato de Garcilaso de la Vega contado por su viuda para dar cuenta de una impredecible perspicacia y de un humor de las buenas maneras, elogio de la concordia (con-*cordis*, con corazón) humana.

Y, sin falta, habría que mencionar en esta lista, que conformaría nuestra tradición latinoamericana de la vida imaginaria, a José Edmundo Clemente con *Historia de la soledad* (1969), Juan Rodolfo Wilcock con *La sinagoga de los iconoclastas* (1972), Roberto Bolaño con *La literatura nazi en América* (1996), Mario Bellatín con *Una nariz de ficción* (2001); y, por supuesto, algunos relatos de *Confabulario* (1952) de Juan José Arreola y ciertos pasajes de *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas (2001), entre muchos otros, célebres o desconocidos, gracias a las ventajas o mezquindades de nuestra circulación editorial y comercial.

Si algo ha caracterizado a estas recreaciones de vidas imaginadas ha sido la ironía

y la descreencia en los sistemas de valores modernos, e incluso antiguos, como aquella idea de la bondad del arte y del progreso y la tecnología como garantes de evolución. En eso, Marcel Schwob dejó sentada su lección con contundencia: se trata ante todo de contar vidas que se salgan del cauce (de esa ilusión, también moderna, por el control), y que optan por la marginalidad y, a veces, por la invisibilidad, cuando no por el anonimato; por eso la ironía se convierte en sarcasmo irremediable, en burla ácida, en crítica a cualquier pensamiento, por más libertario que se muestre. Podría uno tomar cualquiera de estas vidas y fácilmente encontraría, en los que proponen sistemas (muchos de ellos caóticos), una sutil o frontal demolición contra cualquier sacralización.

Para nuestro caso colombiano, a propósito de las vidas imaginarias, creo que hemos oscilado entre la crítica y la sacralización. O nos inclinamos al escepticismo, entre la sátira y la mordacidad, o nos paramos de lado de la alabanza, de cierto tono melancólico y erudito: o celebramos la pérdida y la ausencia o invocamos su regreso. O exaltamos la soberanía de lo humano, y de la práctica literaria y artística (cuando se trata de personajes artistas y escritores), o nos ensañamos en la miseria hasta hacerla más sombría y descorazonada. De esas miradas dan cuenta algunos relatos biográficos (cuentos o novelas) de Álvaro Mutis, Pedro Gómez Valderrama y Germán Espinosa; más recientemente, de Enrique Serrano, Julio César Londoño, Juan Esteban Constaín, William Ospina, Álvaro Miranda, Juan Gabriel Vásquez, Juan Carlos Orrego, entre otros.

En todo caso, lo que me interesa aquí es sugerir que la obra de Pablo Montoya es una de las más altas elaboraciones latinoamericanas de esta tradición de la biografía imaginaria. Primero con *Viajeros* (1999), luego con *Música de pájaros* (2005), *Lejos de Roma* (2008), *Solo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto* (2009), *Adiós a los próceres* (2010) y, ahora, con *Tríptico de la infamia* (2014). Alta elaboración, no por la cantidad

Lo primero que allí señala es que toda biografía, real o imaginaria, debe propender por encontrar lo que es inconfundible en cada vida, lo más extraño o extravagante (extraordinario en tanto niega o perturba la serie de lo ordinario), aquello irrepetible, y que, por ende, la hace viva.

(aunque ello demuestra obsesiones incesantes, concentración total), sino porque Montoya ha logrado que algunos de sus mejores relatos (cuentos, ensayos ficcionales, novelas o fragmentos de ellas) sean la demostración potente y fidedigna, en tanto expresión artística (y no instalación de una verdad), de aquello que una vez Borges diría de la biografía de Tadeo Isodoro Cruz, en *El Aleph*: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. Y la intuición literaria de Pablo Montoya sabe hallar ese “momento”.

Diría algo más: no existe tal percepción en la creación si antes no ha hecho parte de la propia vida; o, al menos, soy de esos que cree que el arte también se lleva adentro, en el alma, independientemente de si se concibe una obra o no, o si frente a los demás o consigo mismo sea uno una persona bondadosa o mezquina. Pues bien, aunque algunos de sus relatos se propongan expandirse a la vida total de sus personajes, como sucede con Caldas en *Los derrotados*, casi todos se lanzan a la búsqueda e iluminación del instante de quiebre en el que todo, absolutamente todo, se decide para siempre; y no importa que el biografiado, el personaje, real o imaginario, sepa identificar ese momento en el justo instante de su presente, pues suele suceder que es el pasado, eso que llamamos retrospectiva, el que nos brinda, o nos descifra, la situación precisa en la que se dio ese giro que, para bien o para mal, nos transforma por voluntad propia o no; bueno, y eso teniendo en cuenta que tengamos ojos para ver: mientras no nos interese, o no lo deseemos, nos pueden gritar en nuestra

cara pero solo sentiremos silencio y vacío para luego continuar con nuestro camino, ese que creemos propio.

La vida de Dubois, en *Tríptico de la infamia*, a mi modo de ver, la parte más lograda, nos muestra con sus ojos ese siniestro momento de la masacre de San Bartolomé, y que determinó su existencia sin vuelta atrás. Un cruel día que lo marcó como a un animal cuya herida jamás dejará de sangrar. Ese fue el inicio de su momento, porque el final fue el otro día, también triste y desolado, en que comenzó a plasmar el horror del que pudo escapar: aquel hombre no pintó con óleos y carboncillos sino con la sangre de su amor perdido, con los pedazos calcinados de una vida ya olvidada: “Al no tomar los pinceles y desentenderme de los óleos y los carboncillos, creí que otro hombre y otra historia podrían nacer. Qué tamaña ingenuidad. Solo contamos con una vida y su sentido está forjado con nuestros continuos desgarramientos”. Con dolor demostró que el arte no nace de conceptos, o de un gesto de la razón por más fecunda que esta sea: germina de una imaginación que ha pasado por el cuerpo, sépase o no, quiérase o no.

Dubois fue un artista de una obra, y su pintura por sí sola representa al mundo, aquel que le tocó padecer, pero uno en el que también conoció las virtudes y los dones de la dulzura y el deseo; así, el último movimiento es una mezcla de suave reconciliación y de preparación, ahora sí, definitiva:

Ysabeau acude de nuevo a mí. Estamos
en nuestro lecho. Ambos desnudos.
Con sus ojos consternados me mira.
Dice que soy su amor y que lo seré
en la sucesión de los tiempos y los

espacios que nos faltan todavía por vivir. Entonces, envuelto en este encuentro postrero, tomo los pinceles una vez más y me enfrento a la tabla.

En el “Prólogo” de *Corazón doble* (dedicado, por cierto, a Stevenson), Marcel Schwob dice que en tanto la vida humana nos pareció interesante por su propio desarrollo, en todas sus dimensiones interiores y exteriores, nació la novela: “La novela es la historia de un individuo, sea Encolpio, Lucius, Pantagruel, Don Quijote, Gil Blas o Tom Jones”. Y eso mismo es lo que sucede, no solo con la historia de Dubois, sino con las de Le Moyne y De Bry: presenciamos individuos cumpliendo con su destino, resignándose a él o contradiciéndolo. Y más aún, ni siquiera individuos sino versiones de ellos, en la medida en que sus vidas imaginarias son una de estas tantas perspectivas posibles que logra Pablo Montoya enriquecer, justamente por lo compleja y escurridiza que es la realidad, esa que nos tocó vivir a los que no pudimos nacer como personajes de una gran novela de aventuras, como en el caso de Le Moyne.

Aunque esto no es más que un decir: quién tiene la valentía, el arrojo, en esta realidad nuestra, de abandonar su cómoda o conforme existencia para ir a cumplir el destino del mismo Le Moyne, o de cualquier otro desgraciado de Conrad, de Schwob, de Melville o de London; de muchas maneras, en muchas ocasiones, la literatura de viajes es más que esa travesía espiritual y romántica en la que el viajero se encuentra consigo mismo: basta leer unos cuantos relatos de viajeros, digo, viajeros de verdad, para saber a qué tiene uno que atenerse cuando se lanza a lo incierto.

La parte de la novela dedicada a Theodor de Bry, aparte de ser la más experimental por la polifonía de voces y registros discursivos (oscilando entre lo narrativo, lo poético, lo dramático, ya en primera persona o en tercera, protagonizada por De Bry o el narrador-autor), cuenta con un talante ensayístico muy propio, por cierto, de la vida

imaginaria, no tanto de Marcel Schwob cuanto del Borges de *Historia universal de la infamia* y, por qué no, de *Evaristo Carriego* (1930), en la medida en que De Bry le permitió a Pablo Montoya explorar lo biográfico como reflexión: a través de la historia de una vida plantear cuestiones no solo estéticas, sino éticas; y es aquí en donde la escritura adquiere esa elegancia, y esa elaboración de filigrana, que tanto han marcado el estilo de Montoya.

En la serie de pasajes continuos, “La tabla de Ginebra”, “América” y “El exterminio”, estaría, tal vez, además de la esencia de De Bry como biografiado, el sustrato de *Tríptico de la infamia*: el alegato ético, humanista, contra la Conquista de América. Si fuera uno más lejos, diría que también político y filosófico: Pablo Montoya, un escritor de nuestro tiempo, se ubica al lado de Montaigne para proponer el respeto y la solidaridad para con un hecho histórico que, de por sí, es de los más inhumanos.

Pero ese talante ensayístico también es la clave para algo más: en la medida en que esta tercera parte de la novela, la dedicada a De Bry, acude a lo fragmentario como propuesta formal, entonces se puede encontrar una directa relación con aquella concepción de la brevedad ya planteada por Schwob; pero se trata de una fragmentación más cercana al cuento, a la narración mínima, que a la escritura de lo inacabado. Es decir, ese tono ensayístico de la reflexión también nace, me parece a mí, del hecho de que al novelista Montoya lo antecede el cuentista y el poeta, tal como sucede con Borges o Bolaño. Así, desde la perspectiva del ensayo y del cuento también puede leerse *Tríptico de la infamia*, lo que en última instancia no demostraría sino que la novela es uno de esos géneros totales que, cuando logra armonizar las formas en perfecto diálogo, como en este caso, nos sugiere múltiples caminos de lectura, o, lo que es lo mismo, de imaginación. ■

Felipe Restrepo David (Colombia)

Ensayista y editor. Estudiante de doctorado en Humanidades de la Universidad EAFIT. Publicó *Conversaciones desde el escritorio* en 2008.