

El arte en Tríptico de la infamia de Pablo Montoya

Conferencista: Pablo Montoya
Moderador: Carlos Jaime Fajardo
Relatora: Laura Gallo Tapias

El secreto reside en mirarlo todo como si en esa actividad, que muchos realizan naturalmente, estuviese concentrado el alimento esencial del espíritu.
(Montoya 132-133)

El problema de la representación de la violencia (o acaso de la violencia de la representación) fue el tema central en la intervención que hizo Pablo Montoya, interpelado por el escritor Felipe Agudelo, en el marco de la sesión de Lecturas Compartidas en la que se celebraron el cuarto centenario de la muerte de Cervantes y el día del idioma. En esta ocasión, el escritor y profesor radicado en Medellín habló sobre *Tríptico de la infamia*, su más reciente novela ganadora del premio Rómulo Gallegos. En la charla se perfilaron dos aspectos claves que se desprenden del contenido y de la recepción que ha tenido la novela: se trata del problema de la verosimilitud, abordado a partir de la reflexión sobre el subgénero de la novela histórica, y el de la posibilidad de representar el horror en el arte.

En lo que respecta al primer asunto, esto es, a la literatura como una manera de ficcionalizar verdades históricas, Montoya mencionó que ya se había enfrentado con el tema de la verosimilitud literaria en trabajos anteriores, en particular en su libro

Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso. Él mencionó que, a su parecer, el problema de la pretensión de realidad de la novela proviene más de “lectores rígidos y conservadores que buscan en novelas históricas verdades históricas”, cuando la función de la literatura no está en representar de forma fidedigna la realidad sino en problematizarla. Una obra literaria, entendida como la que es creada por un supuesto escritor “puro”, es decir aquel que escribe por pura inspiración pero no movido por la realidad de su época, no es otra cosa que una farsa. Sostuvo que el escritor construye de la mejor manera la verosimilitud mas no la veracidad, de tal manera que “todo esté tan bien creado en el interior mismo de la obra que el lector se coma el cuento completo”.

Al hacer referencia puntual al fenómeno de la novela histórica en Colombia mencionó que, más que para reconstruir el pasado, éstas sirven para indagar sobre el inconsciente colectivo. “Hay algunas de estas novelas en Colombia que son como homenajes, sobre todo a personajes militares, mientras que buscan entender la identidad colombiana, que está fundada en lo militar y lo religioso”, aclaró. En este sentido, la escritura a partir de hechos históricos y de personajes reales del pasado plantea un debate entre la verdad ficcional y la verdad histórica, ante el cual afirmó: “yo he tratado de construir verdades ficcionales y en ese sentido transgredo e incomodo”. A modo de ejemplo, mencionó que la figura del sabio Caldas que propone en su novela *Los derrotados*, sensual y voluptuosa en su relación con las flores, había sido fuertemente criticada por ser infiel a la “verdad” del intelectual (¿quién puede saber, acaso, si no era éste el verdadero modo de relacionamiento del sabio con su objeto de estudio?). Del mismo modo en que las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar complejiza y enriquece al personaje epónimo de la obra, la literatura puede, en algunas ocasiones, vehicular un mensaje de forma mucho más contundente y menos plana que el discurso histórico, que es en sí mismo una ficción.

En línea con el planteamiento de Montoya, puede decirse que la novela, en tanto que representación cultural y a pesar de no dar cuenta con entera fidelidad de la experiencia, permite que haya un lugar en el lenguaje en el que no se representan los hechos sino la experiencia imaginada; por lo tanto, exige siempre una abstracción, un contexto imaginario, aunque se pretenda realista. De esta manera, la literatura dota de significación la realidad que se narra, aunque se articule en el universo de la ficción. Bien dice Javier Moscoso que “la historia del dolor remite a la historia de la experiencia, es decir, a la historia de lo que es al mismo tiempo propio y ajeno, individual y colectivo” (Moscoso14).

Cuando el objeto de representación es tan elusivo como lo son la violencia desmesurada y la tragedia, el ejercicio escritural, por supuesto, adquiere matices distintos y exige más flexibilidad a la palabra. Esto ha sido objeto de debate en la

academia y ha suscitado posturas críticas, que hablan de la representación de la violencia y la violencia de la representación (Noys 12), y fue traído a colación también por Pablo Montoya. El invitado habló sobre las dificultades de la labor del escritor : “cuando uno escribe una novela está tanteando en la oscuridad”, decía: “el proceso de la escritura involucra una actitud un poquito masoquista”. Además, mencionó que su novela es ella misma una larga reflexión sobre la posibilidad (¿o imposibilidad?) de representar el dolor. La pregunta es planteada por Montoya en los siguientes términos: ¿Es la representación de la violencia lo mismo que la violencia misma?, ¿es la palabra capaz de hablar sobre lo la infamia y la tragedia inefables? Y puesta en boca de sus narradores haciendo un eco ficcional de la inquietud real del autor: “¿qué tiene que ver el color con el dolor?” (Montoya 180).

Tríptico de la infamia es una obra en la que se nos refiere la realidad convulsa y sangrienta de la colonización de América desde la perspectiva de tres artistas europeos. Pablo Montoya habló de ella como “una novela del resentimiento”, pues explora el sentir del siglo XVI desde la perspectiva de quienes de manera particular eran víctimas de las luchas políticas y religiosas europeas. Jacques LeMoyne, cartógrafo y dibujante, François Dubois, pintor, y Théodore de Bry, grabador y humanista, son las voces por las que expresa el autor sus preocupaciones y especulaciones sobre el horror. Los tres personajes se cuestionan constantemente sobre el valor del arte y la representación: para ellos, sus dibujos y pinturas son tan importantes como la vida de la mujer amada e incluso como su propia supervivencia. En efecto, el arte de estos personajes (¿será más atinado llamarlos figuras históricas?) es uno que milagrosamente ha sobrevivido al saqueo y a la barbarie. Es, de alguna manera, el tesoro más valioso del mundo. Qué nos quedaría de esta experiencia de conquista, de masacre, de infamia – aún más: cómo habría llegado Montoya a imaginarla- sin los dibujos que perduraron y vencieron al paso del tiempo?

Una bella cavilación, llevada magistralmente al lenguaje literario, guía el diálogo entre LeMoyne y su maestro Tocsin:

¿Cree usted, maestro, en lo que dicen Plinio el Viejo, Isidoro de Sevilla y Marco Polo? Tocsin respiró profundo para decir que le bastaba con creer en las curiosidades de ellos y en sus propósitos de conocer mejor a los hombres. [...] hay que creer, dijo Tocsin, en los alcances de la imaginación, pero no todo lo que viene de ella es cierto. Yo creo, concluyó, en el trasegar, porque sin él todo lo que hacemos nosotros desde el encierro es quebradizo. Nosotros somos, a la manera de Ícaros privilegiados, quienes miramos el mundo desde arriba. Somos los dioses videntes mientras ellos, los que viajan de verdad, son humanos cargados de prejuicios que intentan, muchas veces sin lograrlo, conocer ese complicado afuera (22).

Este fragmento, quizás, ilustra de manera profundamente acertada la discusión entre Montoya y Agudelo sobre la verosimilitud y la representación de la violencia del pasado 12 de abril. Más allá de dar cuenta de una realidad histórica, aquel que la observa desde la perspectiva del artista era y sigue siendo como aquel pintor cuya mirada alcanza a veces a “descubrir una manera nueva de interpretar a los hombres y al contradictorio entramado de sus acciones” (124). Bien dijo Montoya que lo que más le interesaba en sus novelas era atrapar, aunque tangencialmente, aquella representación de la experiencia que muestra al hombre su propia locura, que cuestiona al discurso hegemónico; y la justificación para indagar sobre las pasiones y el sufrimiento humano no respondía, para él, a la necesidad de revelar una verdad histórica, sino a la proeza de dejar en la literatura una bella constancia de que, en realidad, “era inútil seguir las huellas de nadie” (123), mas no por eso iba el artista a dejar de mirar con asombro las infinitas posibilidades de la experiencia humana.

Referencias:

Montoya, P. *Tríptico de la infamia*. Bogotá: Random House. 2015.

Moscoso, J. *Historia cultural del dolor*. Madrid: Taurus, 2011.

Noys, B. "The Violence of Representation and the Representation of Violence". Matthews, Graham and Sam Goodman. *Violence and the Limits of Representation*. London: Palgrave Macmillan, 2013.