

Elogio del silencio*

Pablo Montoya

Tríptico de la infamia

Bogotá, Random House, 2014, 307 pp.

Los derrotados

Medellín, Sílabas Editores, 2012, 320 pp.

Lejos de Roma

Bogotá, Alfaguara, 2008, 178 pp.

*¿Y qué es la literatura si
no la gran historia del mundo
bien contada?*

Álvaro Cepeda Samudio

*Cualquier semejanza
entre la historia y la literatura
es accidental.*

Guillermo Cabrera Infante

Desde el centro de la ciudad, las campanas de la catedral empezaron a sonar. El mundo pareció sumergirse en la gravedad de los badajos. Luego, cuando el último sonido se volvió eco inaudible, escucharon el viento. Seguía soplando con fuerza. Pero, por un instante, como la música, su estruendo se hizo lejano. (p. 302)

CON LIGEREZA, en una tersa secuencia de murmullos graves, la voz narradora de *Tríptico de la infamia*, que no se ha desbordado ni tampoco refrenado, se desvanece. La palabra, al adentrarse en las geografías del silencio, como revela el Popol Vuh que era en los orígenes, pone fin a un ciclo narrativo.

Precedido por *La sed del ojo* (2004), que marca el exordio como novelista, dicho ciclo está integrado por una trilogía escrita en el arco de seis años: *Lejos de Roma* (2008), *Los derrotados* (2012) y *Tríptico de la infamia* (2014). El autor de estas novelas es el colombiano Pablo Montoya Campuzano (Barrancabermeja, 1963), hasta 2007 artífice de una notable producción en poesía, cuento y ensayo, y profesor de

literatura en la Universidad de Antioquia. Además, es músico diplomado en flauta travesera con una experiencia plurienal como integrante de orquestas sinfónicas, filarmónicas y de cámara, y de una reconocida estudiantina de música hispano-andina en la ciudad colonial de Tunja. Y, no menos importante, doctor en literatura en la Sorbona Nueva-París III, con una tesis dedicada a quien considera el mejor de sus maestros: el cubano Alejo Carpentier, exponente de primer orden de las vanguardias y neovanguardias literarias internacionales, además de musicólogo y pionero, tanto de lo real maravilloso, como de ese fenómeno mundial del siglo XX llamado nueva narrativa latinoamericana.

Las leen y estudian bajo la etiqueta de novelas históricas. Cierto solo en parte porque, ante todo y por sobre todo, son novelas —sin adjetivo—, de las mejores y más responsables que se han escrito en Colombia en las dos primeras décadas del siglo XXI, junto con las de Luis Fayad, Julio Olaciregui, Tomás González, Ricardo Cano Gaviria, Consuelo Triviño Anzola, Julio Paredes, Roberto Burgos Cantor. Y, además, son novelas cultas permeadas por la poesía, en cuyo trasunto, haciendo eco de las citas del epígrafe, lo histórico y la historia están entre los expedientes para pensar un país: Colombia, que es al tiempo un continente y es también Occidente, hecho que deviene núcleo de especulación y materia ficcional sobre los seres y las geografías, las sociedades y las culturas que los constituyen.

La esencia de las tres narraciones, al igual que la pintura y la poesía, se enraiza en la imagen, germina en el numen, se expande en la palabra, genera una ca(ní)bal *imago mundi* y deviene una cosmogonía. De este modo configuran una unidad virtual y no declarada, donde los protagonistas encarnan arquetipos, en el estricto sentido etimológico de ἀρχέτυπος: ideas fundacionales, imágenes primordiales, modelos de entendimiento y de voluntad humanos.

Montoya traduce el conocimiento en fabulación, y lo asienta en un implante armónico, donde la música trasiega en texto narrativo rítmico y ritmado, cuya esencia material es la palabra exacta y el verbo medular.

Los núcleos temáticos se intersecan, expanden y contraen, en un sistema de vasos comunicantes que proliferan en el rigor de su circularidad: —individuo—privado—exilio—soledad—naturaleza—violencia—alteridad—público—sociedad—. Estos resultan emparentados sin prevaricación alguna por la historia, y permeados por el arte, la poesía y la actualización (subversiva) de la *pietas* y la *humanitas* latinas.

En la trilogía, Montoya escruta momentos decisivos de Occidente, los cincela en un descarnado presente que es, a un tiempo, imaginación del pasado y vislumbre del futuro. La anécdota que arroja a Ovidio al exilio; el fusilamiento del científico-patriota Caldas; las contradicciones, ayer, de las luchas independentistas contra la Corona española, y hoy, las de la guerrilla y el paramilitarismo colombianos; las vicisitudes de los tres pintores protestantes y las facetas horribidas de la Conquista de América, cobran vida en ámbitos y espacios cuyos protagonistas son los hombres y las culturas, en los tiempos del “Nuevo” y el “Viejo” Mundo. Empalmados en una prosa impecable que recrea sin ambages el terror y genera las persecuciones y los desmanes del poder civil y religioso, que están regidos por los dogmas monoteístas, la política y, no en menor medida, por la violencia pública y privada. Con estos presupuestos, los personajes principales se materializan en ámbitos polivalentes, privados de maravillas, magias y artilugios pero enriquecidos por lo esencial y lo tangible.

Montoya emprende un periplo inédito entre América y Europa, a través de las figuras de Publio Ovidio Nasón (Sulmona, 43 a. C. - Tomis, 18 d. C.), Francisco José de Caldas (Popayán, 1768 - Bogotá, 1816), François Dubois (Amiens, 1529 - Lausana, 1584), Jacques Le Moyne de Morgues (Dieppe, 1533 - Londres, 1588), Theodore de Bry (Lieja, ca. 1528 - Fráncfort, 1598); con otros protagonistas como el cura-cronista Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484 - Madrid, 1566) y científicos como el alemán Alexander von Humboldt (Berlín, 1769-1859) y el español José Celestino Mutis (Cádiz, 1732 - Bogotá, 1808); con los tres jóvenes de Medellín que actúan en el actual escenario trágico de Colombia y su guerra sucia —el

* Este texto es una traducción del original en italiano y fue incluido en la edición especial ilustrada de *Trittico dell'infamia*. Ximena Rodríguez Bradford (trad.). Milán: Fondazione Mudima, 2017, 302 pp.

RESEÑAS		NOVELA
<p>revolucionario inconsciente, el escritor timorato (su áter ego) y el metódico fotógrafo—, más un sinnúmero de comparsas manipuladas con destreza. Sus novelas tratan de personas y trances del pasado, sobre los que se ha construido la historia: la oficial, la académica, la mentirosa, que Montoya investiga y cuestiona exhaustivamente para, con el pulso del poeta, imaginar el presente y soslayar el futuro; con la certidumbre de que los tiempos pasados no han sido mejores y los presentes menos, en vista de que a dos siglos y medio siguen brillando por su ausencia valores elementales, también en las sociedades que se autoproclaman paladinas de la civilización.</p> <p>Con una prosa diáfana y certera, de la trilogía emerge que, para el individuo, tanto el derecho a la expresión, a ser y a estar en el mundo, como las consignas “Liberté, égalité, fraternité”, “Libertad y orden”, “Patria o muerte” —y todos los lemas promulgados con redoble de tambores, himnos marciales y gorros frígios—, son solo hontanares de sangre y destrucción, principios hueros, muertos en el acto mismo de su nacimiento. Fomentados y mal administrados por instituciones ingobernables y necróticas. Se infiere que los dogmas religiosos, las intransigencias ideológicas y la manipulación del imaginario colectivo, flanqueados por la cultura oficial, generan sin solución de continuidad persecuciones, guerras y violencia extrema. Montoya urde con inteligencia una trama narrativa imperceptible y polifónica.</p> <p>Su fin último es develar —sin ideologismos o denuestos— las aberraciones del poder —de cualquier bandera y régimen—, denunciar la perversión de sus gestores y acólitos, los cuales constituyen una entidad concreta; testimoniar cómo el poder asfixia cualquier revolución y reprime por cualquier medio, sirviéndose de su arma predilecta: la fuerza bruta. Sobre todo desde la firma de las cartas constitucionales que “democratizan” la felicidad como una concesión, cuando se trata de un derecho inalienable, sin exclusión alguna, de la especie humana. En esas naciones-emblema de Occidente, donde peroran como guacamayas la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y la Declaración Universal de los</p>	<p>Derechos Humanos, irrefutables en la teoría, mas inexistentes en la historia cotidiana de los pobladores del planeta (hoy casi siete billones). Esos principios que no se honran en ninguna latitud resultan quiméricos y falaces, pero acreditan la arrogancia ciega de los colonialismos, los imperialismos y la opresión, por parte de una minoría exigua que se autocorona propietaria del planeta.</p> <p>Sin subterfugios, con la exactitud que caracteriza su escritura, Montoya exhibe un conocimiento ponderado de Colombia, Latinoamérica y Europa. La levedad del discurso narrativo, como auspicia Italo Calvino, ahonda el grito de dolor ante la exasperación del atropello; reclama justicia en estos tiempos de xenofobias y racismos, guerras y saqueos, vulgaridad y desencanto. En la prosa de Montoya aletea esa Francia que para él ha sido capital, tanto en su formación intelectual y filosófica, como en su oficio de escritor. La trilogía alcanza la excelencia del arte testimonial y, al no ceder al mero regodeo narrativo, rebasa el canon vigente hasta aventurarse más allá de esta primera y esquemática visión. Al ser al tiempo novelística de ideas y reflexión, rara en estos tiempos pedestres en que todo es pose (hasta el extremo del posconfusionismo), me limito a una sumaria exposición de tres puntos y alguna conjetura.</p> <p>Canto a la condición humana</p> <p>En la mejor interpretación de la “unidad en la diversidad”, como identificara Borges la esencia de lo latinoamericano, Montoya debate con generosidad los valores fundacionales de la especie en su sentido más universal. Transita de lo particular a lo general, de la ética a la estética, y en una circularidad impecable, sondea e inquiere la fauna humana en sus dimensiones pública y privada, individual y colectiva. En <i>Lejos de Roma</i>, se mueve desde la soledad, el exilio, el saber, la amistad, el amor y la cultura, hasta la política, la moral y el poder imperiales; en <i>Los derrotados</i>, desde la libertad, las utopías, el erotismo, la ciencia, la escritura y la fotografía, hasta la mezquindad, la ideología, la demencia y los desastres de la guerra; en <i>Tríptico de la infamia</i>, desde la alteridad, la epopeya, las ciencias y la pintura, hasta la coloni-</p>	<p>zación del imaginario, los dogmas y la soberbia de la espada y la cruz, que culminan en la crueldad de las guerras religiosas europeas y en el horror del holocausto americano.</p> <p>Silentes e implacables, subyacen la violencia, las pasiones, los odios, las violaciones y los atropellos que, en sus múltiples facetas y en ausencia de mundos infantiles, materializan las sociedades mientras el individuo se debate entre la crueldad, la prevaricación y el sobresalto existencial, sin desatender el dolor, el goce, la razón de ser y estar en el único reino posible del hombre. Acciones y pensamientos, sueños y caídas, se soportan en medio de una continua e insistente invocación al amor: por un cuerpo, por una palabra, por la vida. Montoya clama, así, para nuestra especie, libertad, autenticidad y tolerancia, y no se exime de confrontarse con la moral individual y colectiva. En ese viaje perene que, entre el arte y la poesía, hace del individuo a la sociedad y de la humanidad a la brutalidad. Allí. Donde el hombre es exiliado por los dioses carcas y guerreros que, fruto de su invención, lo arrojan a esos ámbitos hueros del exilio y la locura donde el tiempo inaprehensible desertiza el espíritu y la imaginación.</p> <p>Canto a la naturaleza</p> <p>En la mejor “tradición de la ruptura”, como Octavio Paz caracterizara la cultura latinoamericana, Montoya reivindica la naturaleza en una nueva declinación desde la cual lejos está de ser la feraz devoradora de los hombres, la manida instancia “mujeril” de la literatura, como lo fuera un siglo antes de esta trilogía. Desde las selvas y <i>sertões</i> legendarios y panlingüísticos de Mário de Andrade en <i>Macunaíma</i>, hasta la implacable naturaleza fagocitaria de <i>Doña Bárbara</i> de Rómulo Gallegos, pasando por la delirante Amazonía de la erótica y vigorosa epopeya de José Eustasio Rivera en las caucherías-cárceles de la selva y la pasión, con Montoya los signos se invierten. Y la solfa cambia.</p> <p>En <i>Lejos de Roma</i>, la naturaleza y sus insondables misterios es la antropomorfizada y mansa compañera del dolor y la angustia de un Ovidio exiliado; en el espacio sin tiempo del exilio, el espejo acerado del mar Ne-</p>

NOVELA		RESEÑAS
<p>gro en que deviene el dulce azul del Mediterráneo acentúa sus heridas; espejo de la grande y lozana Sicilia es la inodora y sosa, acromática y distante Tomis; el individuo es víctima no solo de la ceguera de la bestia, sino de su propia condición visionaria de poeta. En <i>Los derrotados</i>, esa misma materia alcanza la cima expresiva por obra de los tres jóvenes amigos del presente, reunificados en la figura del joven patriota del pasado. Víctima de su credo religioso y reaccionario en política, es el revolucionario intérprete de un ligero y sapiente diálogo con la naturaleza, que vive alucinado por los sueños de las plantas, obcecado por los mapas, fascinado por la irremediable e inmensa soledad de ríos, valles y montañas. Transformado en poeta de la ciencia, y a pesar de la presunción de sus envarados colegas europeos Von Humboldt y Bonpland, concreta la incorporación del conocimiento científico y el saber epistemológico en esa América mestiza, paralelamente a Europa. En <i>Tríptico de la infamia</i>, el entorno natural es el escenario vivo y modulado para un pintor-ilustrador que por primera vez vierte en Europa imágenes puntuales y tocadas con mano del Mundo Nuevo; París, en cambio, el escenario urbano para un apóstata del catolicismo que es testigo presencial del genocidio de la noche de San Bartolomé, y una América desconocida para el excelso grabador que traduce en imágenes la denuncia de un encomendero arrepentido y torpe que inexplicablemente no ha sido aún canonizado.</p> <p>La experiencia literaria de Montoya está exenta de la retórica de los cronistas, los historiadores y las academias, y dista también de cualquier sumisión a la dictadura deformada del imaginario europeo. Así mismo, de los estereotipos del manido real mágico y fabuloso que proyecta en esas geografías la visión blanca, utópica y distópica traducida en sueños, pesadillas y frustraciones. Con Montoya cambia el sentido de la visión, la recreación y la representación de la naturaleza. Esta no es mitificada y mucho menos mistificada o fantaseada. Tampoco es el telón escenográfico acartonado o hollywoodiano de tanta literatura actual. Por el contrario, en el texto se actualiza la auroral Pachamama, consustancial al hombre en su</p>	<p>poderío y armonía, en su sabiduría y equilibrio, aquí objeto ya no de elegías y metáforas hiperbólicas sino de respeto, conocimiento y saber científico; la naturaleza deja de ser símbolo canónico de la barbarie, y deviene imagen especular de la colectividad, hasta figurarse como “otra” para el individuo, porque este, en su furor, ha proyectado en ella la estulticia y su condición efímera.</p> <p>Canto a la libertad</p> <p>El héroe principal de esta trilogía, silente, implícito y soberano, es una heroína, que responde a un unívoco e inalienable vocablo: L-I-B-E-R-T-A-D. Y no es cuestión de etimología o género; tampoco del uso y el abuso con los que, junto a las palabras “vida”, “amor” y “muerte”, se manosea en Occidente. Más bien de sensibilidad y reconocimiento de la otredad, la inteligencia y la estabilidad de la galaxia <i>muliebre</i>. Montoya ancla su imaginación en ese principio y fin último del ser, en esa aún desconocida condición o estado, por la cual no se debería combatir si fuere de sentido común el uso de la inteligencia y reconocer que su esencia es connatural a la especie humana. Para su periplo literario elige como punto de partida la latinidad, es decir, el modelo de civilización, por demás calificada como clásica. Roma se yergue, así, en paradigma.</p> <p>En <i>Lejos de Roma</i>, la punición irrevocable a la que el divino Augusto (el <i>dux</i>) somete al mortal Ovidio (el poeta) deviene metáfora de la violencia, del atropello brutal que un hombre (del poder) ejerce sobre otro hombre (del común), por lo general marginal; más, si es auténtico. Por eso el tirano proyecta lo individual y privado (el presunto adulterio, la profanación del dogma) en lo público y lo colectivo (la norma impuesta por la minoría, la justicia vertical deliberada en el palacio). En <i>Los derrotados</i>, en los tiempos de las Luces y la Enciclopedia, el episteme y el progreso, esos abusos están representados en violencia, sacrificios, intrigas, perversiones y demás eventos que caracterizan <i>in primis</i> a la Colombia de “Libertad y orden”, a esa privilegiada Patria del terror. En <i>Tríptico de la infamia</i>, tales instancias se expanden para otear los dos continentes que, entre América y Europa,</p>	<p>configuran el arrogante Occidente, a su vez dividido en Norte y Sur desde tiempos inmemoriales por imposición de los señores de la espada y de la cruz.</p> <p>Cabe reflexionar con Todorov y Paz, Chomsky y Pastor, Cándido y Jennings, sobre la invención-invasión-destrucción-descubrimiento-encubrimiento de América y su discurso narrativo referido a ese teatro del parcial fracaso antropológico y expresión de la incapacidad blanca para reconocer al “otro”, al Calibán-caníbal de las fascinantes pesadillas e invenciones de sir William, Lope y Tasso. Sobre todo hoy, cuando se traducen no solo en guerras militares sino psicológicas e inmateriales, tergiversadas por la globalización y la regurgitación de nacionalismos, xenofobias y populismos renovados.</p> <p>Como demostración inobjetable de que el poder no es abstracto y se arroga derechos inauditos sobre quien pone en cuestión su orden y su libertad, declara a este individuo subversivo y es, por consiguiente, reprimido, perseguido y castigado, así no atentare ni hiciere nada contra él. A ello se unen en esta trilogía todas las variables y variantes que el poder genera, hace proliferar y traduce en aberración atrincherada tras sus instituciones. Estas, ciegas y arrogantes, se defienden ejerciendo la violencia, bajo la forma de exilio, destierro, muerte, manicomio, enfermedad, cárcel, represión y guerras (de control, conquista o destrucción). Montoya se hace cargo de dar voz a las mayorías que no la tenemos. Y bate la palabra diáfana, forjada en los atanos del alma, para ubicarse del lado de los condenados de la tierra.</p> <p>La trilogía denota que el trabajo revolucionario (y su fracaso) no es un sueño —suele ser como un gran amor no correspondido— y el exilio no es un estado del alma; que artistas, exiliados y revolucionarios, ateos, iconoclastas y rebeldes, constreñidos al designio de los elegidos por instancia divinas, pagan con la muerte en vida y con la vida misma. Para rubricar que la filantropía, así como la reivindicación de la justicia y la equidad, arrojan a la humanidad en luchas desiguales, en guerras fratricidas, impuestas por la soberbia de los señores del palacio, la sinagoga, la mezquita, la catedral, y las bolsas de valores. En esos espacios</p>

RESEÑAS		NOVELA
<p>sin tiempo donde, parafraseando al triestino Francesco Saba Sardi, con ideas blancas se proclaman verdades blanquecinas proferidas por gargantas y cerebros blancos, narcotizados por la falaz retórica blancófona.</p> <p>Una conjetura</p> <p>No resulta pertinente ocuparse aquí de los aspectos técnicos y formales de la literatura, pero sí cabe preguntarse (solo como conjetura) sobre el uso de la pintura, fuente propulsora del <i>Tríptico de la infamia</i>. Es claro que la obra de un poeta (y la de un artista) no se pone en perspectiva. Se valora por lo que es: por su cuerpo y su materia. Es también claro que en Montoya se conjugan de manera casi espontánea los lenguajes de la música y la poesía y, por consiguiente, los de la imagen: en su primera novela, <i>La sed del ojo</i> (2004), indaga novelando los orígenes de la fotografía erótica. Sucede que desde esa fecha manifiesta una inclinación perspicaz por la pintura. Lo hace explícito en <i>Trazos</i> (2007) y en <i>Sólo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto</i> (2009), dos libros con los que erige su pinacoteca personal y se refocila, en la intimidad de la introspección poética y el rapto escritural. Tal cual hace en secreto el coleccionista clandestino de <i>La migliore offerta</i>, el filme del siciliano Giuseppe Tornatore, hombre del sur, también él, como Montoya.</p> <p>Un lector activo, cómplice y crítico, como exige la literatura contemporánea, nota que Montoya se sirve y se ocupa de la pintura, interesado más en el acto de la representación que en el de la expresión; con la mirada de quien contempla desde afuera, no desde adentro, de quien retrata el aspecto de un cuerpo como aparece, sin ocuparse de lo que este siente o vive o emana. En suma, más como expediente para poetizar, para poner en movimiento el mundo ficcional y activar la máquina narrativa, que como lenguaje y revelación del pensamiento. De este modo, privilegia representación, narración y documento sobre el testimonio per se, con un lenguaje autónomo que es uno de los distintivos del arte y la poesía. En su prosa, Montoya denota y connota la anécdota como si esta fuese el fulcro del arte; como si la imaginación y la visión plasmadas en el espacio, y</p>	<p>cristalizadas en el tiempo del muro, la tela o el papel, fuesen solo narración. Como si la pintura no pensara y dialogara, y el artista-pintor (no el pintor a secas) no reflexionara y no comunicara con pinceles y colores, ácidos y buriles, y se tratase de ilustración y no de visión. Curioso porque si alguien a contracorriente de la mayoría, entre los narradores latinoamericanos de hoy, afana su mirada hacia la pintura (e insisto, naturalmente hacia la música, sobre la que redacta su nueva novela) es Montoya. La respuesta la daría él mismo: “Sucede que yo no soy pintor”; Bacon replicaría: “Sustancial es que usted no sea ilustrador”. Cierto, porque no vislumbro en sus escritos ensayísticos, poéticos y narrativos el conocimiento de las formas y la familiaridad con las modalidades per se del lenguaje poético representado en imagen material y concreta (común denominador para el numen creativo), cuales son la pintura y el grabado.</p> <p>Al leer <i>Tríptico de la infamia</i>, y pensar en esta trilogía, Montoya me impele (y me arriesgo) a pensar que el artista es al pintor lo que el poeta al escribano y el científico al tecnócrata. Me obliga a afirmar, con Giotto y Uccello, Durero y Van Eyck, y sus pintores novelados, que el artista-pintor, al igual que el artista-poeta (Ovidio) y el científico-poeta (Caldas), está dominado hasta la obsesión patológica por la consistencia material de los objetos y la propiedad física de los cuerpos y de la naturaleza. Quizás porque el secreto radica en ver y en no limitarse a mirar. Las figuras y las masas, las texturas y los campos cromáticos, los signos y los garabatos que la constituyen, no son el sujeto sino más bien el objeto de la pintura porque, por abstracta o figurativa, icónica o anicónica que sea, es pintura en sí misma.</p> <p>Y ella habla al espectador de aquello que trata, intriga, argumenta, cela o revela. Por el modo como el organismo y las formas se concentran, en torno al propio núcleo íntimo, volcándose y arrebujándose, en lo esencial y lo vital de su propio ser. En otras palabras: palpa, vive y modela, huele, gusta y araña, besa y muerde hasta la esencia, la médula y la linfa, si fuere necesario. Nunca ilustra o cuenta los espacios y las arquitecturas, las atmósferas y los ámbitos que los abrazan. La pintura</p>	<p>y la poesía (las de verdad) no suelen coincidir con lo que muestran, sino con el autopensarse como pintura y poesía, subvirtiendo la limitada lógica que impone la estética —ramal de la filosofía y antípoda de la poesía—, sin que por esto las dos devengan incoherentes.</p> <p>De ahí la importancia del <i>silencio</i> en la obra de Montoya. Porque más allá de la tela, o mejor, entre los estratos de la materia pictórica y la tela, como entre la placa y el papel, palpita lo ignoto. Porque entre la palabra diáfana y su lectura, como entre el azogue y el cristal —el espejo que revela al “otro”, al que también soy yo—, vibra el misterio: ese residuo invisible e indestructible que estremece el alma, incluso en ausencia de luz, y a la vez materializa el arcano del arte y la poesía.</p> <p>Con la trilogía, y con <i>Tríptico de la infamia</i>, Montoya ratifica y renueva las palabras de Borges, quien desde hace exactamente un siglo pide a cada poeta “su visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo”.</p> <p style="text-align: right;">Fabio Rodríguez Amaya</p>