

CUERPO, PINTURA Y GRABADO: UNA MIRADA A LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE LOS PINTORES DE PABLO MONTOYA

Brayhan Enderson Cáceres Gamboa

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Gervasio Rubio - Venezuela

brayhancaceres@gmail.com

Recibido:2016-10-21

Aceptado: 2016-12-15

RESUMEN

Las guerras de religión suscitadas en la Europa del siglo XVI pusieron en evidencia las fuertes rupturas entre la autoridad papal y los reinos que defendían la Reforma de Lutero y Calvino. Aunado a ello, los diversos escenarios presentados a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo establecieron un nuevo orden geopolítico que derivó en una constante lucha de poderes entre los reinos europeos y sirvió de inspiración para que muchos artistas plasmaran en diversos lienzos lo visto por sus propios ojos o a través del “otro”, lo que supuso las variadas relaciones que se establecieron entre ambos continentes. La obra “Tríptico de la infamia” (2014) de Pablo Montoya retrata estas posturas a través de tres pintores protestantes: Le Moyne (1533-1588), Dubois (1529-1584) y De Bry (1528-1598), quienes, mediante el cuerpo, la pintura y el grabado expresaron las complejas realidades de un siglo plagado de ambiciones, catástrofes y desolaciones en la cultura humana. Desde la teoría de la recepción se plantea abordar la visión del lector histórico y su configuración pragmática de la obra.

Palabras clave: Siglo XVI, pintura, Pablo Montoya, grabado

Body, painting and engraving: A look at the artistic productions of Pablo Montoya painters

ABSTRACT

The religion wars aroused in sixteenth-century Europe brought to light the sharp ruptures between papal authority and the kingdoms that defended the Reformation of Luther and Calvin. Added to this, the various scenarios presented from the discovery of the New World established a new geopolitical order that led to a constant struggle of powers between the European kingdoms and served as an inspiration for many artists to paint on various canvases seen by their own eyes or through the “other”, which supposed the varied relationships that were established between both continents. The work “Tríptico de la Infamia” (2014) by Pablo Montoya portrays these positions through three Protestant painters: Le Moyne (1533-1588), Dubois (1529-1584) and De Bry (1528-1598), who, through the body, the painting and the engraving expressed the complex realities of a century full of ambitions, catastrophes and desolations in human culture. From the reception theory, it is proposed to approach the historical reader’s vision and its pragmatic configuration of the work.

Keywords: 16th century, painting, Pablo Montoya, engraving

Pablo Montoya publica esta obra en 2014, ya como un escritor consolidado, aunque quizá no con el reconocimiento debido. Su formación académica le ha permitido adentrarse en vericuetos históricos no conquistados y colocar la lupa a personajes que han pasado a la historia en un segundo plano para intentar resaltar en ellos no solo su transcendencia en este caso, en las artes y la cultura, sino también apreciar los acontecimientos que rodearon su vida, sus vicisitudes y su visión del mundo.

Precisamente, para mostrar la otra cara de la moneda de

sus personajes ya estudiados, escribe esta lograda novela titulada *Tríptico de la infamia* (2014). No es de sorprender, entonces, que la crítica literaria y académica la acoja con beneplácito y gracias a ella Montoya gane el reputado premio Rómulo Gallegos 2015.

El estudio que hace Montoya de los protagonistas de la novela obedece a una descripción pulida y realista que de tres hombres que tienen mucho en común: son franceses, viven su vida a través del arte (el retrato, la pintura y el grabado) y comparten la misma religión, la de los reformados o protestantes, seguidores de Calvino.

Sin embargo, el mayor vínculo que poseen estos tres personajes son sus impresiones del Nuevo Mundo, a través de lo que han escuchado o leído por otros (como el caso de François Dubois y Theodore De Bry), y lo que sus propias experiencias en América le han permitido vivir (Jaques Le Moyne). Las relaciones que estos personajes establecen con el arte reflejan la huella perenne de su esencia, los detalles, las formas, las honduras y las texturas tienen un significado primordial para Montoya decir, a través de sus protagonistas, de qué va la concepción artística del siglo XVI europeo.

A propósito de este escritor colombiano, cabe destacar algunas consideraciones de orden literario. Su escritura pasa de ser una mera narrativa superficial para más bien adentrarse en la historia no antes contada. Gracias a esta perspectiva, Pablo Montoya no deja de concebir la escritura como un acto de resistencia, viéndose a sí mismo y a sus congéneres criaturas frágiles, efímeras. Él no pretende abordar la escritura como acto inspirador o inabarcable, más bien un proceso racional, metódico y sistemático que confronta a quien asume dicha tarea.

Esta tarea, con muchas aristas y amparado por un exhaustivo proceso de indagación en los referentes históricos, incide notablemente en las caracterizaciones a nivel literario que afloran en el discurso narrativo presentado en *Tríptico de la infamia*.

Inicialmente, el título que llevaría esta novela sería *Los pintores del mundo*, como él mismo afirma (Montoya, 2014: 116), pero una adecuación quizá más literaria y metafórica ha desembocado en el título definitivo.

El tríptico de Montoya va más allá del simple hecho de presentar tres visiones distintas de los artistas europeos con afinidades en común que trascienden a la nueva religión protestante. Constituye un engranaje de acontecimientos, reflexiones e inquietudes que parten de las profundidades del alma humana y encuentran su asidero en las producciones artísticas que tanto Le Moyne, como Dubois y De Bry ponen de manifiesto. Nada más acorde a lo que Juan Carlos Orrego Arismendi menciona acerca de la obra:

Vale la pena anotar que los trípticos pictóricos, en buena parte representados por los de Hyeronimus 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 ése es el carácter de la novela de Pablo Montoya queda claro con una breve revisión de su argumento (2015:109).

Queda claro que la minuciosidad artística de El Bosco proyecta una singularidad tal que no puede pasar desapercibida. En todo caso, la unidad envolvente de un tríptico desgrana las voluntades y deseos del pintor-novelistas por encajar todas las partes del rompecabezas humano. Al comparar la visión de un tríptico pictórico como el de El Bosco, se deduce las mismas impresiones inabarcables de la obra de Montoya, que implica una importante agudeza del lector. Y no hay mejor manera de comprobarlo que viendo el discurso narrativo propuesto por Montoya, donde las afinidades familiares, los orígenes sociales y el mismo contexto político quedan relegados a un segundo

plano para priorizar las necesidades de los tres artistas franceses por encontrar su lugar en el mundo y percibir a través del arte la figura del otro, sus ideas, sus costumbres y sus modos de vida. Cada parte del tríptico es un reflejo del ansia del artista por descubrir en sus maestros las formas más inexploradas de la vida en detalle y cómo, a pesar de la crueldad humana son capaces de vislumbrar maneras de sobrevivir a ella.

La singularidad con la que Montoya es capaz de atravesar y hacer coincidir el camino de estos tres hombres entre sí marca el hilo conductor de la obra, que bien está repleta de entresijos y complicaciones a tal punto de poner en riesgo sus propias vidas. Todas estas vicisitudes están acompañadas de un importante componente religioso y artístico a lo largo de la novela.

La idea de 'tríptico' que expone Montoya no resulta simplemente una metáfora si se toma en cuenta que estos tres relatos planteados constituyen una simbiótica novela histórica de grandes proporciones, creada a partir del marco social y cultural al cual el autor ha estado sujeto como lector en su horizonte de expectativas. Sin embargo, también es cierto, que la narración que sugiere *Tríptico de la infamia* introduce la variable del desencuentro intercultural entre Europa y el llamado Nuevo Mundo. No se trata nada más de los estragos causados en todas las índoles para ambos continentes, sino de la percepción nunca definitiva que hace uno del otro: América y Europa vistas en un espejo inconcluso.

Las relaciones de poder que llegan a establecerse a partir de este encuentro/desencuentro han caracterizado toda una serie de elementos y matices únicos e indisolubles, desde la adopción forzosa de costumbres sociales y religiosas de unos hacia otros, hasta el saqueo y la comercialización desenfadada de los metales preciosos de los otros. Todo ello para derivar en una compleja relación cultural que hoy por hoy no pierde vigencia. Al respecto, Sotillo y Surasky aclaran:

La construcción histórica de América Latina y Caribeña exhibe un grado de ejercicio del poder que se expresa, entre otras vías, en la selección de las variables sobre las que ésta ha sido definida. Para comprender el sentido de esta afirmación es necesario recuperar estrategias de pensamiento que reconstruyan y traspasen las visiones tradicionales europeas sobre la región y, para ello, se debe hacer el ejercicio de enfrentar los paradigmas científicos que desde el “viejo continente” contribuyeron al establecimiento del actual orden mundial (2016:54)

Las visiones acerca de lo que se consideraba civilizado o salvaje ciertamente tenían etiquetas europeas, las colonias americanas necesariamente debían pasar por un filtro social, político, económico y religioso que, a juicio de Europa, permitirían una sociedad organizada y apegada a su pensamiento occidental.

El encuentro de dos grandes grupos culturales bien definidos entre sí en aquellos momentos supondrá una serie de circunstancias que, inclinada la balanza a favor de los unos o los otros según el momento, traerá como consecuencia vínculos culturales, políticos, económicos y sociales que aún en la actualidad no han terminado de definirse. La percepción que el hombre común tiene del mundo será transformada radicalmente después de este encuentro.

A pesar de ello, el elemento sugerente en la novela de Montoya es canalizado por una óptica netamente artística, enfoque que permitirá delinear concretamente el desenlace de la obra, no basados en los desafueros humanos acontecidos en este tiempo, sino en el porvenir sobre todo de las producciones artísticas elaboradas por estos pintores del mundo. Por supuesto, no se da por descontado, que Pablo Montoya se afana en trazar un fuerte vínculo entre la investigación histórica y la imaginativa recreación del pasado.

El entramado de la novela se vale de un acontecimiento que conmociona el continente europeo durante todo el siglo XVI: el surgimiento del protestantismo o la nueva religión, no sólo en Francia sino en las actuales Suiza, Bélgica, Inglaterra y Alemania. Los seguidores de Calvino y Lutero, principales exponentes de la Reforma Protestante, han tomado fuerza social entre los franceses y su expansión por Europa no parece acabar, situación que termina por incomodar a la élite católica amparada en el rey Carlos IX y su madre Catalina de Médicis. Carlos IX gobierna Francia en la última etapa de su reinado, y no escatima esfuerzos en perseguir y aniquilar a los practicantes de la nueva religión.

A partir de las numerosas guerras de religión que se dieron en Europa desde la Reforma de Lutero (1517) se establecieron dos bandos irreconciliables en el viejo continente; por un lado los reinos de España y Francia defendían la posición conservadora de la Iglesia, amparada por el Papa y que degeneró más adelante en una serie de políticas para contrarrestar los efectos de la nueva religión a la cual se le denominó la Contrarreforma. Este movimiento más que religioso, político, permitió consolidar la autoridad del Papa no sólo en Europa sino en las colonias, reanudar la persecución y tortura a través de la Inquisición, y crear nuevas órdenes religiosas comprometidas a la expansión de la religión católica en América.

Por otro lado Inglaterra y el Sacro Imperio Germánico incluyendo la región de Flandes (hoy Bélgica) eran bastiones ya del protestantismo y paulatinamente habían venido separándose de la Iglesia en Roma y de la figura del Papa como máxima autoridad religiosa. Dicha separación también representaba una separación del poder político y económico imperante en Europa, que vieron en la nueva religión el pretexto ideal para formar su propio contrapeso.

Ciudades como Ginebra, Amberes o Hamburgo se constituyeron entonces como destinos frecuentes de los hugonotes (nombre dado a los que abrazaban la nueva religión en Francia) en su

exilio ante las constantes persecuciones religiosas. El mismo Dubois, tras las atroz masacre de San Bartolomé en París, y siguiendo los pasos de Calvino años atrás huyó a Ginebra, lugar donde pintó su única obra conservada “La matanza de San Bartolomé” (1572). Esta matanza es un claro ejemplo de cómo la religión sirvió en muchos casos de excusa perfecta para llevar a cabo tanto en Europa como en el Nuevo Mundo innumerables masacres y muertes.

Una vez establecido en Ginebra en 1536, Calvino ayudó a organizar las comunidades reformadas de Francia, denominadas peyorativamente «pretendida religión reformada» en los textos oficiales. Empero, los esfuerzos mancomunados entre la Corona francesa, la Iglesia y el Parlamento de París impidieron que la Reforma se extendiera en Francia con el mismo éxito que en Inglaterra o en Alemania (Puedes indicar la fuente de esta idea o es una apreciación de tus conocimientos sobre la historia europea, si fuera así no coloques referencia).

Todos estos aspectos indudablemente sirven de andamiaje teórico literario para introducir a los personajes que crea Montoya, y direcciona el contexto sociohistórico en el cual se llevan a cabo los hechos. Uno a uno, y como si se tratara de un recuento de todo lo vivido, Montoya va llevando al lector a un ciclo experimental y narrativo con matices muy particulares pero a la vez muy comunes entre sí.

En el caso de Le Moyne, el escritor colombiano lo introduce a través de un narrador en tercera persona:

Se llamaba Jacques Le Moyne. Era de baja estatura, aunque de músculos recios. Sus ojos celestes contrastaban con una cabellera fosca que mantenía despeinada. Cuando hablaba, su voz se inclinaba al bisbiseo. Pero eran sus manos, en realidad, las que llamaban la atención. Había elegancia y solidez en

ellas. Y si no fuera por la guerra que estremecía al país, se habría dedicado a las faenas de la pintura y a la factura de los portulanos (2014:7).

Esta cita marca el inicio de la novela propuesta por Montoya quien no llega a darle a Le Moyne voz propia en todo el relato y presenta sus aventuras en un pretérito persistente y expectante.

El personaje de Jacques Le Moyne ha vertido a través de las acuarelas, un testimonio artístico de inigualable calidad, al presentar imágenes como el encuentro de Laudonnière con el Rey Athore, la construcción del fuerte, las escenas de las batallas donde se mutilan los cuerpos de los enemigos, las actividades de los hermafroditas, las loas del pueblo a sus reyes, pero sobre todo la naturaleza pujante, exuberante, rica en colores de las muy diversas tonalidades que causaron la admiración del grabador de Lieja:

De Bry elogió la perfección y la vitalidad de los colores de la miniatura (...) Tanto el fondo dorado como las flores de la planta, que eran de un pálido azul; tanto el gris con que se habían pintado los envases de las hojas como el negro del tórax del insecto; todos estos matices eran primorosos y poseían la impronta de quien desde hacía años observaba amorosamente la naturaleza (2014: 247).

De Le Moyne, Montoya sólo puede mostrar su admiración ante ese nuevo mundo que descubre, y más aún, en la cultura pictórica de los indígenas, está obsesionado con ello. Sus reproducciones servirán para transmitir a sus coetáneos europeos las majestuosidades que los colores y expresiones artísticas indígenas permiten proyectar en las pinturas, e ilustraciones que de ellos haga. Theodore De Bry, en su valoración hecha al ver aquel testimonio pictórico que nunca

llegó a ver con sus propios ojos, ofrece comprarle toda su colección referente al nuevo mundo, oferta que Morges (como se hacía llamar Le Myone posteriormente) rechaza por parecer insuficiente su precio, pero que ante la contraoferta de Theodore De Bry y posterior muerte de Le Moyne, su viuda decide vendérselo.

Sin embargo, su mayor admiración radica en las pinturas corporales de los indígenas que Le Moyne interpreta como lienzos dignos de recubrir con pinceladas precisas y que él mismo termina por aplicarse, es decir, su cuerpo como escritura del arte, el tatuaje:

Le Moyne, en la medida que asistía a la factura de las pinturas corporales, iba desprendiéndose de estos prejuicios. No podía haber bajeza en hombres que desconocían la relatividad de este concepto. Tampoco era apropiado apoyarse en el vínculo con las bestias porque los indios justamente se depilaban el cuerpo y se pintaban, entre otras cosas, para diferenciarse de los animales (...) Le Moyne tomaba estas pinturas corporales como una especie de escritura meticulosa (2014: 50-51).

El pintor de Diepa, venido del aparente mundo civilizado, se muestra ingenuo y lejos de cualquier comprensión posible acerca de los trazos corporales que se aplicaban los timucuas. Sin embargo, reconoce en ellos un lenguaje inaudito a la vez que eficaz, que permite una vinculación esencial entre sus congéneres y con la naturaleza misma. Admite también que, probablemente, la única forma de entenderlo es usar su propio cuerpo como lienzo artístico.

Le Moyne es sin duda un personaje a forma de testigo de lo que franceses como él y españoles hacen y acometen fuera de sus fronteras. Ciertamente hay notorias y puntuales diferencias en el abordaje de franceses y españoles a sus relaciones con el Nuevo

Mundo aclarando sí, la inescindible necesidad de ambos reinos de extender sus dominios e influencias culturales, políticas, económicas y religiosas. Primero, es importante aclarar que tanto españoles como franceses (aunque éstos en menor medida) no se encontraron con grupos tribales homogéneos, sino en muchos casos con sociedades bastante bien organizadas, formadas en tribus confederadas y con muchos grupos rivales entre sí, a tal punto de que los europeos llegaron a representar agentes diplomáticos de primer nivel en unas ocasiones, y agentes parcializados con el grupo más conveniente en otras.

En segundo lugar, los franceses, al establecer una conexión más tardía con el Nuevo Mundo y en querrela constante con los españoles católicos mantuvieron como insignia no cometer los mismos errores de sus coetáneos europeos. El establecimiento y sus formas de organización social en la Florida partieron del hecho de vivir en armonía y civilidad con las tribus Timucuas, imperantes en la zona. Los mismos Timucuas no eran desconocedores de las atrocidades que los españoles ya habían cometido y era lógico que miraran con recelo la llegada de la comitiva francesa. Es probable que con el tiempo esta percepción fuera cambiando gracias al trato y la convivencia que el relato de Le Moyne deja claramente ver, pero el mismo relato desentraña la miseria a la cual los franceses se enfrentan cuando se quedan sin insumos y alimentos ni nada digno de poder intercambiarse con los Timucuas a cambio de suplir dichas necesidades básicas. De nuevo la perfidia humana sale a luz cuando, en una maniobra desesperada deciden secuestrar al cacique Utina, reclamando a cambio de su libertad comida para los habitantes del fuerte dirigidos por Laudonniere.

A Dubois, Montoya lo presenta de manera abrupta, con una presentación nominal nada fuera de la común, pero a quien le otorga voz propia y hace suyo cada pensamiento, cada acción y cada sentir; la masacre de San Bartolomé en voz de Dubois deja de ser un simple

hecho histórico, viene a convertirse en la propia agonía del lector.

La presencia del pintor Francois Dubois decora exquisitamente el tríptico propuesto por Montoya. Dubois vivirá en carne propia los estragos cometidos durante la masacre de San Bartolomé, y si no fue víctima de ello fue simplemente una casualidad histórica. Aunque nacido en Amiens, desde joven se muda a París, pues a sí mismo se considera como un terreno baldío que requiere pulirse en las artes. De su aciaga experiencia en las llamadas “jornadas de San Bartolomé”, Dubois concebirá el fruto de su dolor, casi de una manera impuesta y como testimonio a la posteridad de lo ocurrido, mediante su famosa y única pintura conservada llamada “La matanza de San Bartolomé”. De ella, María Mercedes Jaramillo expresa:

La pintura de la masacre de hugonotes en París elaborada por Dubois también es un intento de ilustrar la barbarie llevada a cabo esa fatídica noche. El pintor se siente obligado, a pesar de sus temores, a dejar un registro de los hechos. Y el escritor se vale de datos históricos y de obras de arte para recobrar los eventos de ese pasado ya lejano, pero que sigue dialogando con el presente a través del arte (2014:307).

Su conexión con Jacques Le Moyne surge a propósito de su relato como testigo presencial y superviviente de las atrocidades cometidas en el Nuevo Mundo y su coexistencia con los indígenas, a tal punto de elogiar el carácter paradisiaco de esas tierras y defender sus costumbres y principios de vida. A Le Moyne se le conocía como el pintor de indios pues durante su estadía con ellos había tatuado parte de su cuerpo. Pero a Dubois poco le impresionó sus vivencias al otro lado del océano, y aún más allá, sus diferencias salieron a flote al comparar las expresiones artísticas de los indígenas con la

de los europeos.

Al igual que Theodore De Bry, Dubois tampoco había conocido las Indias Occidentales en persona, pero su interés por lo que allí sucedía iba siempre en aumento. Parte de lo que conocía del Nuevo Mundo era producto de las historias que personajes como Breton, otro de los supervivientes de la expedición de Laudonniere, había contado sobre cómo el comandante Jean Ribault y sus hombres habían sido masacrados por los españoles. Su muerte no había sido ejecutada por el hecho de ser franceses, sino por ser protestantes.

De los destinos que le deparan a los personajes de este tríptico sólo se puede inferir una cosa, que Montoya es un escritor interesado en observar el lado oscuro de la humanidad. De nada vale ser optimista en un ambiente donde la intolerancia es parte del día a día y las ansias de poder han llegado hasta los niveles más bajos de la sociedad, sería una percepción muy ingenua. Aun así, el escritor colombiano ha tenido cuidado de no caer en la fascinación de la catástrofe y ha procurado asomarse con detenimiento y mesura a ese cruento escenario renacentista del siglo XVI.

La ambición desproporcionada de riquezas a causa del monopolio comercial de las Indias, el saqueo de los recursos minerales de las colonias conquistadas y el predominio del pensamiento europeo en cuanto a cultura, costumbres y religión se refiere han inclinado la balanza a favor de los conquistadores, pero a cambio de una decadencia moral casi absoluta que, valga admitirlo no es una novedad para los reinos de Europa, habituados a las injusticias y barbaridades con que reyes, aristócratas y el vulgo en general usan como artimañas para mantenerse a flote. Dubois lo comentaba así con cierta timidez:

Cada día estaba pendiente de lo que acontecía en ese lejano mundo, extraño e imperdible, atravesado por la avidez y el crimen que España y Portugal habían

descubierto y querían repartirse bajo la bendición del Papa (2014: 124).

El eje de la novela transita en la masacre y el dolor palpita en cada página, pero está también nutrida de la búsqueda infatigable de los secretos de la creación artística. Es precisamente eso lo que intenta ahondar Montoya con cada búsqueda que inicia De Bry, Dubois o Le Moyne. Al respecto se menciona un ejemplo del mismo De Bry:

Theodore De Bry, estimulado por la mención de los dibujos de Le Moyne y también porque el gran evento que estremecía al mundo era la conquista de América, inició la lectura de libros sobre este tema. Una especie de sorpresa sensual y de calamidad espiritual fue rodeando sus horas de estudio (2014: 204).

El XVI es también un siglo que devela la angustiante sed de Dios que sin duda se intenta responder a través de la búsqueda del significado del descubrimiento de un Nuevo Mundo: América. No es casualidad que las pugnas religiosas acontecidas tengan lugar más allá de las fronteras europeas, tal como precisa la primera parte del tríptico, en las costas de Florida, y de cuyas acciones el personaje de Le Moyne se constituye no solamente como protagonista y testigo de primera mano sobre lo acontecido sino también como sobreviviente, que vivirá para contar sus hazañas y experiencias en el viejo continente y que deberá afrontar a su regreso una vez más la ponzoña de la religión con la persecución de los protestantes.

No cabe duda que las expresiones artísticas del grabado, el retrato y la pintura cobran un importante valor cuando son puestas al servicio del intercambio cultural que vivieron ambos continentes,

y que, aunado a los contrastes religiosos, representan un abanico de situaciones tan lleno de matices literarios. El reto que plantea *Tríptico de la infamia* radica en proporcionar los soportes reflexivos necesarios para exhibir una valoración adecuada de las producciones artísticas que estos tres franceses dejaron para la posteridad.

El relato literario de Montoya contiene trazas indagatorias repletas de documentación e investigación para revivir las experiencias del arte en el cuerpo tatuado de Le Moynes, en los retratos cotidianos elaborados por Dubois cerca del Sena en París, y en los grabados que De Bry realizaba inspirándose en Dürero, todo ello para ser a partir del otro, metáfora que muy bien se plantea en la novela a través de la persona de De Bry quien, siendo consciente de que nunca podrá visitar tierras americanas se apega a los relatos plasmados por Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552).

Es por medio de estos escritos que De Bry logra experimentar las crueldades y violaciones sentidas en carne propia captadas por el fray, pero más allá de ello, este relato se constituye en su forma intrínseca de ver al Nuevo Mundo, como si él mismo hubiese estado allí. Es la forma de ver a través del otro. Probablemente por razones similares, Montoya, siglos después se aventura a permanecer aislado tres meses en Frankfurt para recorrer la ciudad y así recrear los ecos de ese fantasma llamado Theodore De Bry.

Este maestro del grabado en cobre quien, como se ha mencionado anteriormente, no ha ido personalmente al continente americano, no se arrepiente en absoluto de ello. De haber ido alguna vez, considera, habría inevitablemente manchado sus manos de sangre; es por ello que ha preferido vivir a la sombra de los escritos ofrecidos por Bartolomé de las Casas en su *Brevísima*, y que es a partir de ellos que Montoya logra construir toda una esfera narrativa que une ineludiblemente ambos continentes.

De la lectura que haga de Bartolomé de las Casas, De Bry

obtiene una visión mucho más sensata y menos idealista del proceso de colonización; mediante una reinterpretación de los fenómenos culturales que tanto Europa como América viven:

De Bry, cada vez que se acerca a los indígenas (...) se pregunta qué tipo de hombres son. Rechaza el asunto de su carencia de razón y de alma. Reconoce, más bien, que forman parte de una humanidad condenada. Son hombres arrojados como a un limbo por los designios ineluctables de Dios. Viven de acuerdo con la naturaleza, no malgastan, son sobrios, parecen felices, pero ignoran la palabra divina. Además, son idólatras y practican hábitos contra natura y otros en los que comen carne humana. Lo cual significa que al gozar de una condición paradisiaca, desde ella se precipitan inevitablemente en el pecado (2014: 211).

Definitivamente De Bry queda deslumbrado como lector ante lo que descubre en la escritura de De las Casas, de ella infiere una serie de oposiciones entre indios y españoles y admite la superioridad de los aborígenes en muchos aspectos de la coexistencia humana. No es simple casualidad que De Bry tenga cierta simpatía y compasión por los indígenas y sus padecimientos.

Para el caso de De Bry el autor lo presenta a modo de capítulos de alguna manera autónomos, que dan cuenta de los aspectos que importan y atañen al personaje. Inicialmente se le asigna un narrador en tercera persona pero en casos como su encuentro con Staden, es él mismo quien le arrebató (aunque sea por instantes) la palabra al narrador. Y como aspecto revelador, aparece el propio narrador en primera persona de lo que parece ser todo el tríptico en su conjunto, lo que debe servir como premisa para cualquier lector, que ha supuesto en las dos primeras partes que su figura ha quedado relegada:

Un profesor de literatura española de Giessen, con quien almorcé hace unos días por los lados de Haupwache, al decirle que pocos documentos se encuentran de Theodore De Bry en Francfort (...) me preguntó entonces de qué me servía estar tanto tiempo aquí. Quizás tenga razón. Tres meses es demasiado tiempo para indagar en lugares en donde el grabador es un eco desdibujado (2014:261).

De Bry, el grabador de Lieja, que busca un mundo distinto del que le ha formado su padre, no desea limitarse al oficio de orfebre que su padre quiere heredarle. Le atrae, pero su panorama es mucho más amplio y su propio arte encuentra sentido en lo que se es capaz de vivir a través de la construcción de una obra, quizá por ello el grabado termina por envolverlo y perfeccionarlo en sus destrezas, porque al grabar puede perfilar un momento, un motivo o una descripción cabal que afloja desde las mismas entrañas de la superficie desde la cual moldea. Estraburgo y Amberes, posteriores estancias de Theodore suponen este proceso reinterprelativo del arte a través del grabado, del cual no se separará ni en el final de sus días.

A través de los escritos de Bartolomé de las Casas, De Bry presenta una serie de oposiciones entre los indios mansos y los españoles feroces, la confianza en una colonización pacífica, la superioridad de los americanos en muchos aspectos de la coexistencia humana. Es la más valiente denuncia de los estragos de los españoles hecha en América.

El análisis de la lectura que hacen los tres protagonistas de *Tríptico de la infamia* sobre sus impresiones del Nuevo Mundo surge como un intento de repensar las visiones tradicionalistas expuestas del encuentro entre europeos y americanos, dos grupos culturales nada homogéneos en sí mismos, y cómo mediante la

cacería, la pesca, el trueque, las enseñanzas mutuas y el comercio se establecieron nexos y contrastes que desembocaron en sincretismos, rencillas y conflictos bélicos que aún en la actualidad son ciclos sin cerrarse.

El porqué de ese espíritu escéptico que deja ver el escritor colombiano ante la expansión europea en América es una de las razones que requiere su estudio, además del importante componente artístico por el cual el autor filtra sus consideraciones, basados en el estudio exhaustivo y progresivo de los textos sobre las Indias que él mismo ha hecho por casi veinte años. Tratándose de un siglo inmerso en pleno renacimiento, la novela intenta explicar cómo Europa fue capaz de arrastrar las convulsiones sociales y religiosas que vivía hasta el nuevo mundo, para al fin y al cabo desembocar en la catástrofe y la miseria humana contemplada en ambos lados del Atlántico.

Los acontecimientos del siglo XVI intentaron responder qué concepción tenían de fondo ese famoso descubrimiento de América, o en otras palabras, qué era lo que realmente estaban descubriendo. España y Portugal se forman como potencias navieras y adquieren ventaja frente al resto de Europa a la hora de establecer sus colonias y aprovechar los recursos que América ofrece; Francia, un tanto ingenua, propone discretas expediciones como en las que participa Jacques Le Moyne y que tiene avistamientos reformistas con graves consecuencias para quienes se aventuran en ellos. Inglaterra, por su parte, intenta establecer una nueva forma de encuentro con el Nuevo Mundo pero que a la larga termina tan corrompida como sus pares.

A través de los postulados propuestos por Montoya, es posible percibir el texto como un universo de sentidos no disponibles en todo momento, sino que cada lector los determina de manera concreta en lo que Hans Robert Jauss denominó el horizonte de expectativas (Piquer, 2002). Hans Robert Jauss adapta la filosofía de Gadamer a la crítica literaria para establecer, entre otras cosas, la noción de

“horizonte de expectativas” que «depende del género literario de la obra, de sus relaciones con otras obras dentro de la tradición literaria» (Piquer, 2002:491) indica que el lector se enfrenta al texto con una postura predeterminada (...) es necesario ponerse en el lugar histórico de la creación del texto para intentar entender sus planteamientos. Es precisamente en este horizonte de expectativas contemplado por el lector en el que se pretende ahondar tomando como base la novela de Pablo Montoya.

La consideración que Jauss hace sobre el horizonte de expectativas se basa en la premisa de que este horizonte posee un marco social y cultural al cual está sujeto cualquier lector que se acerca a un texto y que inciden directamente sobre lo que espera encontrar en éste. De allí que se sustente la idea tradicional del lector latinoamericano y su postura aparentemente lineal sobre el proceso de colonización llevado a cabo durante varios siglos en América que, en muchos casos ha estado viciado por posturas exageradamente emancipadoras y nacionalistas, o bien por una simple transferencia y transformación civilizadora, y que además se ha limitado a presentar una perspectiva netamente histórica desde la cual el lector latinoamericano suele ver ambiguamente aquello que cree conocer de esta época.

A pesar de ello, ambos tipos de obras han navegado en el tiempo y han calado en muchas generaciones de lectores. Y con ello encuentra cabida la teoría de la recepción al poder valerse de elementos metodológicos que le permiten saber cómo se ha percibido y valorado una obra artística literaria en el transcurso de la historia para mediar entre la actitud receptiva de sus lectores y la influencia de las normas estéticas en el lector de una época específica.

El reto desde la crítica literaria hacia la obra de Montoya es analizar la experiencia del lector histórico, bien defendido por los teóricos de la recepción: Gadamer, Jauss o Iser (Piquer, 2002), para ver frustradas o satisfechas las expectativas de dicho lector,

que implícitamente estará formando parte de una comunidad interpretativa. El significado que el lector le atribuya al texto será decisivo para comprender el papel dinámico del arte en el siglo XVI desde las miradas de Jacques Le Moyne, Francois Dubois y Theodor de Bry, aquel tríptico humano capaz de reconocer la humanidad en el discurso y la obra del otro.

El análisis de la experiencia literaria del lector se escapa entonces del psicologismo amenazante cuando describe la recepción y el efecto de una obra en el sistema referencial, objetivable, de las expectativas, que surge para cada obra en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de obras conocidas con anterioridad y del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico (1987: 57).

La teoría de la recepción supuso un cambio a la hora de valorar la obra de arte, al considerar al lector o receptor como punto de referencia histórica para el estudio de una obra. La historia de la literatura, como la del arte en general, se ha ocupado preferentemente de las obras en sí o de los autores. Al incidir especialmente en el receptor, no sólo entendido como público que consume un producto, sino, y esto es fundamental, como elemento constitutivo del hecho artístico, la teoría de la recepción abre un nuevo enfoque de la obra artística.

Tríptico de la infamia es parte entonces, de la experiencia que como lector Pablo Montoya ha tenido. Su visión desde el artista y aún más desde el protestantismo, hace que el lector de su obra se plantee nuevos retos de interpretación para poder llenar esos espacios en blanco, anticipar y conjeturar los hechos del texto, pero sobre todo estableciendo el significado literario de la obra.

REFERENCIAS

Aguirre, J. (2015). “El ilustrador de la Leyenda Negra: Théodore De Bry” Revista SIC. Recuperado en: <http://revistasic.gumilla.org/2015/el-ilustrador-de-la-leyenda-negra-theodore-de-bry/>

De las Casas, Bartolomé (1552). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*.

Jaramillo, M. (2014). “Pablo Montoya. Tríptico de la infamia” Penguin Random House Grupo Editorial. 307 pp.

Jaus, H. R. (1987^a). Cambio de paradigma en la ciencia literaria. Rall, Dietrich. (Comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Trad. de Sandra Franco. México: UNAM.

Montoya, P. (2014). “La representación pictórica de los indios timucuas en Jaques Le Moyne y Théodore De Bry”. *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín. Vol. N°. 29, 116-140.

_____. (2015). *Tríptico de la infamia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Sotillo, J., Surasky, J. (2016). “Las relaciones entre Europa y América Latina en perspectiva decolonial. ¿Encuentro o desencuentro?” *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VI*, pp. 54 - 68. Recuperado en <http://iberoamericasocial.com/las-relaciones-europa-america-latina-perspectiva-decolonial-encuentro-desencuentro>

Orrego, Juan (2015). “El dolor de América a propósito del Tríptico de la infamia”. *Revista Universidad de Antioquia*. Vol. N°. 321, 109-

114.

Viñas P, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel