

# EL ANACRÓNICO MARCO AURELIO DE PABLO MONTOYA

Espacio literario

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.5141>

Recibido: octubre 22 de 2024. Aceptado: enero 20 de 2025. Publicado: marzo 11 de 2025

*Juan Esteban Londoño\**

El emperador estoico llega a Alejandría y un anciano acompañado por una mujer de rasgos orientales lo interpela. El hombre es ciego y proviene de Hispania. Cita a los germanos y piensa al mundo como una biblioteca conformada por galerías hexagonales de libros infinitos, en idiomas infinitos, un laberinto en el que habita una entidad divina.

Así se abre uno de los episodios de *Marco Aurelio y los límites del imperio* de Pablo Montoya, publicada por Random House en abril de 2024. Esta es la séptima novela del escritor santandereano, un regreso a la narrativa histórica, en continuidad con el estilo investigativo de obras como *Lejos de Roma* (2008) y *Tríptico de la infamia* (2014), después de haber incursionado en la problemática de la violencia colombiana en libros como *La escuela de música* (2018) y *La sombra de Orión* (2021).

\* Doctor en Teología, Universidad de Hamburgo, Alemania; magíster en filosofía, Universidad de Antioquia; magíster en Ciencias Bíblicas, Universidad Bíblica Latinoamericana, Costa Rica. Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Integrante del grupo de investigación Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Antioquia, del grupo Pensamiento Crítico y subjetividad de la Pontificia Universidad Javeriana, y del grupo Filosofía y teología crítica de la Universidad Católica Luis Amigó. Correo electrónico: londono\_jesteban@javeriana.edu.co, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2814-6381>

Marco Aurelio se encuentra con Borges y María Kodama en la Roma del siglo II. Palabras como “universo”, “infinito”, “galerías hexagonales” hacen eco en la prosa poética de Montoya. Así juega el autor con el anacronismo consciente para introducir a figuras de otros tiempos en el pasado.

Y es que este procedimiento literario proviene del cuentista Borges y se introduce en la Nueva Novela Histórica Latinoamericana, como la llama Seymour Menton (1993), específicamente en autores como Alejo Carpentier (a quien Montoya dedicó su tesis doctoral) en *El arpa y la sombra* (1978). Recordamos que en los últimos capítulos de esta novela se juzga a Colón, desde la voz anacrónica de autores como Leon Bloy y Victor Hugo para demostrar que no merece ser beatificado, debido a los crímenes cometidos durante la invasión de América.

Gracias a la influencia del escritor argentino, que a su vez la recibe de Dante, el anacronismo se hace posible como recurso literario, y Montoya lo aprovecha. En su novela, lo imaginario y la investigación histórica confluyen. Esta obra literaria es un tejido de relaciones en las que no hay un centro, sino un círculo de la memoria por el que deambula Marco Aurelio, los tiempos se repiten, el recuerdo y la vivencia juegan su ronda en la voz de un emperador amenazado por la peste.

Dentro de las características de la Nueva Novela Histórica, Menton (1993) llama la atención sobre la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos, como la introducción de personajes ajenos a las fuentes históricas, como los personajes descritos en Alejandría.

Recordamos que el escritor colombiano hizo también un guiño a la Nueva Novela Histórica en *La sombra de Orión* (2021) cuando describe una nevada de cocaína sobre la Comuna 13, recordando al realismo mágico de García Márquez. Y también, en *Lejos de Roma*, introdujo en las visiones de Ovidio a los desplazados colombianos migrando por las márgenes del imperio. En *Marco Aurelio*, Montoya (2024) habla desde un emperador en cuya escritura intervienen figuras o ideas de otros tiempos para dialogar entre las épocas, como dos espejos que se miran.

Y es que el anacronismo se nos aparece en esta novela, según lo dijo Georges Didi-Huberman (2008, p. 108) con respecto a la pintura y a la fotografía, como un proceso artístico que evoluciona hacia su “verdad”, pues el artista realiza un montaje de heterogeneidades para poner la verdad en un orden que no es precisamente el de las razones, sino el de las “correspondencias” (Baudelaire, 2023), el de las “afinidades electivas” (Benjamin, 2023) y el de los “desgarros” (Bataille, 2017). Así, Montoya realiza un procedimiento estético que le permite no sólo jugar con la literatura, sino que en ese juego se configura todo el sentido de la obra.

*Marco Aurelio y los límites del imperio* no es un recuento histórico de divulgación biográfica, es la apuesta por la creación literaria con datos aislados en el tiempo, de cara a críticas concretas, como aquella que se refiere al ejercicio de la violencia en las civilizaciones y a aquella que invita a resistir en medio de una peste —detonante inicial de la narrativa de Montoya, quien escribió la novela bajo la Pandemia del Covid-19—, pues Marco Aurelio tuvo que enfrentar también una epidemia, la de la viruela, traída por sus ejércitos a Roma.

Otro personaje que aparece desde el anacronismo consciente es Livio Tertulo. Este es un hombre retirado de la política que se consagra a la escritura. Está enfermo, agobiado por una parálisis en la mitad de su cuerpo, y denota una marcada ftofobia (Montoya, 2024, p. 247) —rasgos físicos característicos de los últimos años de Montoya, pero mucho más, aquí se descifran los rasgos ideológicos del pacifista radical y ácido crítico de los apologistas de la guerra.

Tertulo es un Pablo Montoya de sesenta años que rompe los límites del tiempo y logra cuestionar al emperador en su quehacer militar. Porque esta novela no es una apología de la guerra, ni del imperio, ni del colonialismo, sino un montaje de heterogeneidades en el que Montoya viaja en el tiempo para interrogar a Marco Aurelio desde las mismas preguntas que podrían hacer fuentes estoicas y filosóficas al ejercicio del poder.

Y no es extraño que Montoya se use a sí mismo como figura inmersa dentro de su propia literatura. En *Tríptico de la infamia* (2014) el personaje narrador viaja a Frankfurt y se encuentra con la silueta de Theodore de Bry, grabador de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas y reflexiona sobre el proceso de escritura de una novela sobre pintura y guerra. Y en la trilogía sobre la violencia colombiana (*Los derrotados*, 2012, *La escuela de música*, 2018 y *La sombra de Orión*, 2021) el autor realiza un ejercicio de autoficción como Pedro Cadavid donde intercambia aspectos como su salud personal con la enfermedad de un país. La autoficción es una técnica usual en la literatura contemporánea, tan evidente en autores como Leonardo Padura en *El hombre que amaba los perros* (2011) o en los ganadores del Premio Nobel Annie Ernaux, en el 2022, y Mo Yan, en el 2012.

Desde su lugar del hombre que mira la luz de manera diferente (como el ciego Homero, como Tiresias), Tertulo interpela a Marco Aurelio por el ejercicio de la violencia en el imperio. Le recuerda el episodio de Lugdunum, que Montoya ha descrito en páginas anteriores de su novela, cuando el gobernador de la provincia lanzó a los cristianos a la arena del circo para ser devorados por las bestias. Entre los personajes de este episodio se menciona a Blandina (Montoya, 2024, p. 242), una esclava que no moría a causa de las torturas y fue expuesta a las garras de un león, y luego a los cuernos de un toro, pero seguía viva, hasta que la espada del verdugo acabó con su vida.

Marco Aurelio trata de defenderse ante su interlocutor como Blandina ante las fieras, pero las preguntas y cuestionamientos de Tertulo lo acorralan. El emperador quiere ser tolerante, más las acciones de crueldad de su pueblo y de sus gobernantes demuestran lo contrario (Montoya, 2024, p. 251). Marco Aurelio ve a los cristianos como una secta ignorante. Tertulo, el que percibe la luz de una manera distinta, los mira con ojos compasivos. Y no lo hace porque le parezca que prediquen la verdad eterna, sino porque piensa que tanto los paganos como los cristianos son supersticiosos, y se debe tratar a la superstición con la misma ecuanimidad.

Tertulo, como lo ha hecho Montoya con una curiosidad ácida en muchas de sus obras —*Tríptico de la infamia* (2014), por ejemplo—, estudia de cerca a los cristianos y por esto mismo se aleja de ellos. Pero aquí es más generoso ante la secta de la cruz que en otras de sus obras, pues ve en los seguidores de Cristo el valor de la misericordia y la compasión, y manifiesta simpatía por su rechazo a los ejercicios militares y a los combates en los anfiteatros (Montoya, 2024, p. 253). Con esto, el narrador pone en cuestión la permisividad de Marco Aurelio frente a la muerte de los mártires pacifistas convertidos en gladiadores y, más adelante, su ejercicio en la guerra bajo pretexto de proteger las fronteras de Roma.

En este sentido, la argumentación de Marco Aurelio, aunque eficaz en la política, es débil frente al cuestionamiento corrosivo de Tertulo. En esto vemos la crítica del escéptico Montoya al ejercicio militar, desde *Adiós a los próceres* (2016), pasando por *Los derrotados* (2012), hasta *Tríptico de la infamia* (2014) y *La sombra de Orión* (2021). El escritor colombiano duda de la ingenuidad de los cristianos para afrontar el mundo terrenal, pero sospecha aún más de la astucia de cualquier emperador para ejercer su dominio sobre otros pueblos:

Una de las desgracias de la criatura humana es estar rodeada de males necesarios. La esclavitud, los gladiadores, el trato despótico que damos a las mujeres, la guerra. [...] Pero lo mejor sería prohibir todas las inequidades, sobre todo aquellas que atentan contra la dignidad humana. Los príncipes poseen el poder para hacerlo. Tú has tenido en tus manos esa oportunidad y la has desaprovechado. (Montoya, 2024, p. 261)

Y es aquí donde la novela de Montoya afronta su mayor dificultad: la de escribir en primera persona desde la voz de un emperador con el que no se está de acuerdo, porque todo imperio es una imposición de la violencia.

Esta novela, hemos dicho, aunque pareciera un monólogo, es un diálogo. Por un lado, por el capítulo dedicado a Livio Tertulo. Por el otro, porque Montoya dialoga con su madre literaria, Marguerite Yourcenar.

En su novela, Montoya rompe con el estilo contenido que revelan las *Meditaciones* de Marco Aurelio y crea una ficción en la que la figura principal habla en primera persona, sin alardes, pero embriagada de poesía. Es de resaltar la dificultad de escribir sobre un hombre tan austero que desde la juventud decidió no usar toga dentro de su casa y quiso dormir en el suelo como los estoicos (aunque su madre no lo permitió) (Marco Aurelio, 2008, p.58).

Montoya, sin embargo, no aborda al gobernante filósofo con la irreverencia e ironía que utiliza para derrocar literariamente las estatuas de los héroes colombianos como en *Adiós a los próceres*, sino con respeto sumiso ante los hechos históricos, tal vez porque su manuscrito fuera leído por el famoso filólogo helenista Carlos García Gual —y este temor de atreverse a más en ocasiones parece opacado por las largas páginas de datos que aparecen en esta novela.

A la manera de Yourcenar, que en sus *Memorias de Adriano* (2010) escribe una carta a su heredero (precisamente Marco Aurelio), Pablo Montoya crea un texto paralelo a las *Meditaciones* del estoico, una narrativa apócrifa en la que el emperador recuenta los episodios más cercanos de su vida. En comparación con el Adriano literario, cuya vida pasional y las intrigas políticas lo hacen un personaje histórico más atractivo para el retrato, Montoya penetra en la voz de un hombre sobrio que recuerda con tranquilidad los rumores de las infidelidades de su esposa Faustina, de quien se decía que era tan aficionada a los cuerpos de los gladiadores, que su hijo Cómodo, con su crueldad y desparpajo (y por ello uno de los personajes más atractivos de la novela), parecía más un hijo de los combatientes en la arena que del propio Marco Aurelio. Montoya, por su parte, se aleja de las fuentes cristianas y de las obras literarias posteriores que explotan la figura de Faustina como una mujer adúltera que tenía aventuras con bailarines y gladiadores. Amparado en la posición de historiadores como Anthony Birley (2019, p. 234), el literato colombiano se decide a presentar a Faustina como una mujer obediente, cercana a su marido, y con ello pretende honrarla —tal vez una narradora feminista podría haberla honrado de otro modo, más osada y atrevida, tal vez desafiante ante el emperador sumiso.

La alusión a *Memorias de Adriano* nos hace pensar en dos aspectos en relación de Montoya con la literatura de Yourcenar. El primero es, como hemos dicho, que la obra de Montoya tiene como madre a la escritora belga. *Tríptico de la infamia* (2014) aborda la trama de tres pintores en la época de las Guerras de religión en Europa en el siglo XVI al modo en que Yourcenar (2018) cuenta en *Opus nigrum* los periplos de Zenón, el médico filósofo que se confronta con el drama de la guerra y la intolerancia religiosa. Y ahora *Marco Aurelio y los límites del imperio* se adentra en la tradición de Yourcenar escribiendo desde la voz del narratario que recibe las cartas de Adriano.

Esta conexión intertextual nos lleva a resaltar la crítica que hay en la novela de Montoya a la interpretación que hace Yourcenar de los datos históricos sobre Adriano, y con esto Montoya se desprende de la madre literaria y busca un sendero nuevo para su escritura. *Marco Aurelio y los límites del imperio* es una respuesta a Yourcenar —con mucha más documentación histórica que la escritora belga, y el tiempo dirá si con similar altura literaria.

El emperador filósofo de Montoya dice, por ejemplo:

Adriano fue un hombre culto, aunque la arrogancia terminó sofocando su inteligencia. Le gustaba festejar sus cumpleaños con días de combates entre gladiadores y la exhibición de miles de animales salvajes. Era intrigante y se entrometía demasiado en los asuntos domésticos de sus subalternos [...] En su último período, lo atravesó una rabiosa soberbia que lo llevó, una vez más, a envilecer sus manos con órdenes de muerte a hombres patricios. (2024, pp. 64-65)

Así, desde la mirada de Montoya y en la voz de Marco Aurelio, se dibuja a un Adriano distinto al retrato que hace Yourcenar: cruel y caprichoso, menos refinado de lo que aparece en la escritora belga. Pero también, si seguimos esta observación de Montoya, habría que objetar que su Marco Aurelio es también distinto al de las fuentes históricas. Es cuestionable que sea tan exquisito en lo poético, más de lo que pretenden las *Meditaciones* que escribiera el emperador, y más emocional de lo que pudiera ser un estoico, aspecto que genera en Montoya una contradicción que pudiera ser verosímil si hubiera una explicación literaria. Comprendemos que es difícil hacer que hable un emperador en la voz

de un poeta. Hasta ahora (y lo sigue demostrando esta novela), los personajes de Montoya más creíbles son los músicos, los pintores y escultores, los fotógrafos, los derrotados.

La novela se sostiene gracias a los anacronismos conscientes: Borges con María Kodama en Alejandría, y la sugerente imagen de Tertulo quien, desde la mitad paralizada del rostro de Pablo durante la escritura de esta obra, cuestiona con ahínco el absurdo de la guerra y los límites que puede tener un imperio.

Y son estos anacronismos los que nos permiten preguntarnos de la mano del filósofo cuya especialidad han de ser siempre las preguntas (también anacrónicas): ¿se puede ser militar y poeta? ¿Se puede ser filósofo y emperador?

Tal vez los límites del imperio no sean sólo los bordes externos entre Roma y el mundo bárbaro, sino los bordes internos que hemos de sobrepasar para adaptarnos a las circunstancias. Pero, ¿podemos seguir siendo fieles a nuestras convicciones pacifistas si rompemos con las fronteras de nuestro imperio interior para agredir a otros? Y ante el autor Pablo Montoya, podríamos preguntar: ¿hasta dónde se mancha las manos un escritor pacifista al hablar desde la voz del emperador romano?

## Conflicto de interés

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos; por lo tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

## Referencias

- Bataille, G. (2017). *El culpable. El aleluya. Suma ateológica II*. El cuenco de plata.
- Baudelaire, C. (2023). *Obra poética completa*. Akal.
- Benjamin, W. (2023). *Iluminaciones*. Random House.
- Carpentier, A. (1978). *El arpa y la sombra*. Siglo XXI.
- Birley, A. (2019). *Marco Aurelio*. Gredos.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia 1*. Antonio Machado Libros.
- Marco Aurelio. (2008). *Meditaciones*. Gredos.
- Montoya, P. (2024). *Marco Aurelio y los límites del imperio*. Random House.
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Random House.
- Montoya, P. (2018). *La escuela de música*. Random House.
- Montoya, P. (2016). *Adiós a los próceres*. Random House.
- Montoya, P. (2014). *Tríptico de la infamia*. Random House.
- Montoya, P. (2012). *Los derrotados*. Sílabas.
- Montoya, P. (2008). *Lejos de Roma*. Alfaguara.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica en América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica.
- Padura, P. (2011). *El hombre que amaba los perros*. Tusquets.
- Yourcenar, M. (2010). *Memorias de Adriano*. Debolsillo.
- Yourcenar, M. (2018). *Opus nigrum*. Debolsillo