

**LA DISYUNCIÓN DEL YO EN *CUADERNO DE PARÍS* DE PABLO MONTOYA:
IDENTIDAD, CIUDAD Y METAMORFOSIS**

Luisa María de los Ángeles Megudan Urbano

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Literatura

Orientado por Mg. Hernando Urriago Benítez

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LICENCIATURA EN LITERATURA

Santiago de Cali, 2019

AGRADECIMIENTOS

A mi familia y amigos, y a todas aquellas personas que han estado presentes a lo largo de este camino y me han ayudado a alcanzar este importante logro.

Al profesor Hernando Urriago por su amabilidad y paciencia, por su minuciosa lectura y orientación.

A la Universidad del Valle, el lugar donde he tenido la oportunidad de aprender y crecer personal y profesionalmente.

Contenido

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1	
La escritura autobiográfica: el caso de Pablo Montoya y <i>Cuaderno de París</i>	9
1.1 La diáspora en el discurso autobiográfico.....	10
1.1.1 Autoficción: ente el pacto autobiográfico y el pacto ambiguo.....	12
1.1.2 El espacio biográfico: la era de lo íntimo.....	14
1.1.3 La dualidad de la escritura y el autorretrato	17
1.2 <i>Cuaderno de París</i> : el autor y su obra	20
1.2.1 ¿Quién es Pablo Montoya?.....	20
1.2.2 Cuaderno sobre una vida en París	22
CAPÍTULO 2	
<i>Cuaderno de París</i> y la disyunción del yo.....	26
2.1 Libro del yo o libro del desarraigo.....	27
2.2 Autobiografía y autoficción	34
2.3 El yo fisurado	37
CAPÍTULO 3	
Ciudad y metamorfosis	41
3.1 La ciudad incompleta	42

3.2 Doble identidad	51
CONCLUSIONES	60
REFERENCIAS.....	64

INTRODUCCIÓN

“El hombre es cosa vana, variable y ondeante...”

Montaigne

Los textos autobiográficos surgen de la necesidad que un tiene un sujeto por narrar su vida. El sujeto, portador de una identidad, se sumerge en lo más íntimo de sus recuerdos para contar un pasado desde un presente, teniendo como referente su yo existencial que se transforma a través del relato, pues el sujeto reflexiona sobre lo que ha sido su vida y se confronta a sí mismo a través de la escritura. Sin embargo, en esa relación entre la vida y el texto nace la inquietud sobre el carácter de veracidad que supone el discurso autobiográfico en relación con la forma de contar la vida. En este sentido como lectores nos encontramos ante el reto de descubrir si el texto autobiográfico supone una construcción de identidad en tanto se cuenta una realidad personal o si se trata de una proyección referencial, es decir, de una reconstrucción ficcional que el autor hace de sí mismo.

Ninguna de estas opciones se aleja del fundamento autobiográfico de narrar la vida, pues se relacionan la historia y la vida de un sujeto con el ejercicio escritural. En el texto autobiográfico la vida del autor se narra en relación con un yo presente que realiza un ejercicio de retrospectiva para dar cuenta de lo que ha sido su vida. La memoria se convierte en el mecanismo fundamental para extraer lo que se quiere contar.

Al recurrir a la memoria para contar lo que ha sido una vida, en nuestro caso, la vida propia, se le abre paso a aspectos propios de la ficción, pues el autor escoge la manera como quiere contar su historia, haciendo una reconstrucción subjetiva de sí mismo donde el yo del que habla, no es él mismo, sino un yo que está configurando por medio del lenguaje, cuestionando

así la frontera entre el yo que escribe y el yo como objeto de construcción en el relato. Es en esa frontera entre la vida y el texto donde es posible encontrar aquellos rasgos ficcionales que alteran el principio de identidad del sujeto y que proponen una disyunción del yo en el discurso autobiográfico.

Ante la idea de que en el texto autobiográfico se presenta una disyunción del yo en tanto que hay un yo que habla y un yo de quien se habla en el relato, y que esto supone un proceso autoficcional, pues en el relato el autor construye una imagen de sí como otro, queremos abordar la obra *Cuaderno de París* del novelista y ensayista colombiano Pablo Montoya, indagando en la relación vida/texto y la frontera entre el yo que escribe y el yo que se construye en la obra, analizando el texto autobiográfico como una construcción de identidad.

La obra de Montoya recoge las memorias del autor durante su estadía en París entre 1993 y 2002. El leitmotiv es el desarraigo y la permanente búsqueda de sentido sobre su existencia. Dentro del relato existe una identidad heterogénea que está determinada por la relación que el autor tiene con la ciudad. El espacio urbano que configura en el relato lo configura a él. Cada lugar que visita es un fragmento de sí mismo. Hay un yo que habla y un yo de quien se habla en la obra; un yo fisurado que busca justificarse y definirse a través del relato.

Esta monografía surge con el fin de analizar el proceso de la escritura autobiográfica en relación a la necesidad que tiene un sujeto por contar su vida, y en este sentido, responder al dilema si en el texto autobiográfico se cuenta la vida en sí misma o si es una construcción subjetiva que alguien hace de sus recuerdos, además de cómo el ejercicio de narrarse, recurriendo a la memoria, se convierte en una posibilidad para reconocerse, justificarse y proyectarse mientras se está en esa incesante búsqueda de sentido de la existencia.

A partir de esto nos preguntamos ¿De qué manera Montoya se presenta a sí mismo como autor, narrador y personaje? ¿Cómo el autor se relaciona con el espacio urbano configurado en la obra? ¿De qué manera la relación entre la experiencia de lo vivido y la escritura determina la disyunción del yo en el cuaderno? ¿Cómo está determinada la relación ciudad e identidad en el relato? ¿Por qué la obra de Montoya es una autoficción? ¿Es posible hablar de una metamorfosis identitaria a partir de las fabulaciones que el autor hace de sí mismo?

Al iniciar este Trabajo nos dimos cuenta que poco se ha estudiado al autor y su obra. Una vez nos adentramos a la lectura de *Cuaderno de París* nos dimos cuenta que esta rompe con la estructura formal de la tradición literaria, pues la narración deambula entre la prosa y la poesía, donde la fragmentación y lo antidiscursivo son determinantes, situándola dentro de la literatura contemporánea de nuestro país. La manera como el autor nos sumerge en sus recuerdos sobre la capital francesa nos permite trasladarnos a esa ciudad que lo atraviesa.

En el primer apartado haremos un recorrido por la diáspora autobiográfica describiendo brevemente aspectos teóricos sobre el discurso autobiográfico en relación con la autoficción, el espacio biográfico y la dualidad en la escritura abordando el dilema de la identidad en *Cuaderno de París*. En la escritura autobiográfica el autor está contando sucesos de su pasado como si los estuviera evocando tal cual sucedieron, con la certeza de que fueron así y no de otra manera; sin embargo, el yo del pasado no corresponde idénticamente al yo actual que escribe.

En el segundo apartado analizamos la construcción subjetiva en el discurso autobiográfico en la obra de Montoya a la luz de los protocolos de lectura propuestos por Laura Scarano. Además abordamos la obra de Montoya como un libro del yo dentro de su dimensión autobiográfica a partir de los planteamientos de Francisco Puertas Moya sobre la escritura

autobiográfica y la discusión sobre el yo. El yo del que habla el autor, no es él mismo, sino un yo que se está reconstruyendo por medio del lenguaje, alterando el principio de identidad del sujeto lo que supone una autoficción. En este sentido encontramos dos mundos: el real que corresponde al autor al momento de la escritura y el ficcional, que se refiere al yo personaje que no es otro que el yo del pasado descrito en la obra.

En el tercer apartado nos acercamos al problema de la identidad que construye Montoya en relación con el espacio urbano y las fabulaciones de tipo metamórficas del sujeto (auto) configurado en su obra. Estudiaremos cómo en *Cuaderno de París* se presenta ese otro yo en relación con la ciudad, y su vez cómo el autor percibe la ciudad que lo atraviesa y desfigura. Nos aproximaremos a un estudio de las metamorfosis literarias a partir de los planteamientos teóricos propuestos por Maria Antonieta Gómez. La experiencia metamórfica presente en la obra se da en dos momentos: en primer lugar la transformación del autor real a personaje, el cual configura en el relato como un otro yo; y en segunda instancia, la transformación del personaje, de ese otro yo en el espacio urbano que configura en el relato. Dentro de la experiencia escritural el autor se relaciona a sí mismo como un yo y como un otro distinto a él, y por tanto no es posible establecer una identidad coherente, es decir, una sola unidad identitaria.

Así pues hemos estructurado esta monografía con el fin de aproximarnos al problema de la subjetividad presente en la obra de Montoya acercándonos a las cuestiones sobre la identidad en relación a la escritura y el espacio urbano para responder a dichos interrogantes.

Palabras Claves: escritura del yo; espacio biográfico; diario; autoficción; espacio urbano; Pablo Montoya; Cuaderno de París.

CAPÍTULO 1

La escritura autobiográfica: el caso de Pablo Montoya y *Cuaderno de París*

“Cuán vano es sentarse a escribir

cuando aún no te has parado para vivir.”

Henry David Thoreau

Los relatos autobiográficos surgen de la necesidad natural que un sujeto tiene de contar su vida en tanto es portador de una identidad. Estos relatos suponen dos dilemas coyunturales al momento de la escritura autobiográfica: la subjetividad en el discurso y la naturaleza del yo en relación con la vida y el texto autobiográfico. El yo es un yo inacabado que se configura a través de la escritura, construyendo una imagen de sí como otro, buscando un sentido de permanencia en el relato, un autorretrato o autobiografía. Los textos autobiográficos poseen como característica principal el plano de lo íntimo, recurren a la memoria para contar un pasado desde el presente teniendo como referente un yo existencial que se transforma a través del relato con una proyección hacia lo público. La disyuntiva que plantea el género autobiográfico es si en el texto se proyecta una realidad personal o si es una reconstrucción ficcional que alguien hace de su vida.

Este problema lo abordamos a partir de los planteamientos teóricos para la lectura de los textos autobiográficos que presenta Laura Scarano (1997), quien expone el dilema vida/texto, es decir, la relación entre la experiencia de lo vivido y la escritura. Este Trabajo busca darle respuesta a diversos interrogantes que surgen de la lectura de la obra *Cuaderno de París* de Pablo Montoya, acercándonos a la disyunción del yo en la escritura, a la frontera entre el yo que

escribe y el yo objeto de reconstrucción en el relato desde un carácter ficcional. Para nosotros, los relatos de Montoya presentan una identidad heterogénea determinada por la imagen de sí que tiene el autor, lo que supone una dualidad del yo que lo ubica como sujeto - objeto de la escritura, pues hay un yo que habla y un yo de quien se habla en un tiempo y espacio determinados, el exilio en París, lejos de su país natal, Colombia.

1.1 La diáspora en el discurso autobiográfico

El componente teórico base desde el cual se enfoca nuestro Trabajo parte de lo que plantea Laura Scarano (1997) en “El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura”, donde expone los problemas de la autobiografía como género y plantean unos protocolos teóricos de lectura que orientan la lectura crítica de la narrativa autobiográfica. En dicho artículo la autora problematiza la construcción subjetiva en el discurso autobiográfico y la autobiografía como género a partir de las posturas de Paul de Man y Philippe Lejeune sobre la autobiografía como un tipo discursivo que, por un lado, revela al sujeto desde la retórica¹, es decir, desde la dimensión lingüística como una figura entre dos sujetos pues a través del lenguaje se construye la imagen de un yo que habita en la memoria del autor, un yo del pasado que ya no existe y que por tanto supone una negación del yo real; y por el otro, dicha relación entre autor y texto adquiere un carácter legal, desde el pacto que se establece entre la identidad del autor y su referencia en el texto que está determinada por el nombre propio, pues se asume que lo que se dice el autor es auténtico, ya que nos cuenta su vida, y además su firma determina la autenticidad

¹ Esto refiere a que el yo del que habla el autor, no es él mismo, se trata de un yo que está reconstruyendo, recreando por medio del lenguaje.

del texto. Del debate de estas cuestiones Laura Sacarano propone el análisis de la naturaleza del texto autobiográfico que, siguiendo a Catelli, trabaja sobre la construcción de un yo en función de algo previo fuera del texto y que pone en cuestión esa relación entre vida y texto, sujeto histórico y sujeto textual. Es por esto que la autora formula otros niveles tipológicos que orientan la lectura crítica para el análisis y comprensión de los textos autobiográficos diseñados dentro de los órdenes generales del *autos*, *byos* y *graphé*; niveles como las fisuras del yo (desplazamiento y disyunción), el emblema del nombre propio, el simulacro referencial, la especularidad autorreflexiva, la memoria como función discursiva, el incipit o “escena arcaica”, y el topos de lo privado frente al espacio de lo público. En este texto se plantean dos dilemas coyunturales al momento de la escritura autobiográfica: la subjetividad en el discurso y la naturaleza del yo en relación con la vida y el texto autobiográfico.

De acuerdo con Scarano, la disyunción en la escritura autobiográfica es producida por la duplicidad de la temporalidad y la empresa escritural, es decir: en los textos autobiográficos el yo del presente escribe al yo del pasado ubicando al sujeto como objeto de la enunciación, el yo narrador dice al yo personaje que vivió/vive. La disyunción en este caso hace parte del espectro lingüístico pues no hay una identidad entre el yo que habla y el yo de quien se habla. Para Scarano esta frontera entre el yo que escribe y el yo como objeto de construcción en el relato está cargada de ficcionalidad lo cual altera el principio de identidad.

Para poder abordar esta cuestión sobre la identidad, nos remitiremos a una aproximación sobre el concepto de autoficción en el discurso autobiográfico. En la escritura autobiográfica el autor está contando sucesos de su pasado como si los estuviera evocando tal cual sucedieron, con la certeza de que fueron así y no de otra manera; sin embargo, el yo del pasado no corresponde idénticamente al yo actual que escribe.

1.1.1 Autoficción: ente el pacto autobiográfico y el pacto ambiguo

El género autobiográfico constituye una literatura de lo íntimo en cada una de sus clases textuales. En este sentido, podríamos definir la autoficción como ese relato escrito en prosa donde una persona hace una construcción del yo tomando aspectos de la vida real de un sujeto, aportándole rasgos propios de la ficción, es decir, es la construcción de sí mismo como otro, donde el yo que escribe se deslinda del yo real. En el *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), Manuel Alberca define la autoficción como una simulación de identidades, una novela del yo. De acuerdo con él, la autoficción posee un carácter dinámico, se sitúa entre la novela autobiográfica, próxima a la autobiografía, y la autobiografía ficticia, próxima a la novela. La autoficción como género navega entre lo factual y lo ficcional, pues existe una identidad nominal dentro de los diferentes grados de ambigüedad que propone la autoficción, otorgándole una naturaleza híbrida entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco.

En la autoficción se establece un pacto ambiguo pues el discurso tiene en cuenta aspectos biográficos y ficcionales. Para Alberca, la autoficción es radicalmente opuesta a las novelas en las que el referente extratextual y la imagen del autor se difuminan en la literalidad del texto; del mismo modo que se propende por unas condiciones y obligaciones de veracidad que implican las autobiografías. El pacto ambiguo da lugar a los relatos en primera persona cumpliendo con la condición de navegar tanto en la factualidad como en la ficción. De acuerdo con el Alberca (2007), en el pacto ambiguo el yo no corresponde plenamente al que se compromete a contar la verdad en la autobiografía ni al yo despersonalizado construido en la novela. Alberca propone un cuadro sobre los tipos de autoficción o “novelas del yo”:

PACTO AMBIGUO LAS NOVELAS DEL YO		
<i>Novela autobiográfica</i> (próxima a la autobiografía)	<i>Autoficción</i> (equidistancia de ambos pactos)	<i>Autobiografía ficticia</i> (próxima a la novela)
1. <i>Principio de identidad</i> $A \neq N // A \neq P$ Identidad nominal ficticia o anonimato: $N = P // N \neq P$	1. <i>Principio de identidad</i> $A = N = P$ Identidad nominal expresa	1. <i>Principio de identidad</i> $A \neq N // A \neq P$ Identificación nominal ficticia: $N = P // A = \text{editor}$
2. <i>Propuesta de lectura</i> <i>Ficción/Factualidad</i> Autobiografismo escondido (falso/verdadero)	2. <i>Propuesta de lectura</i> <i>Ficción/Factualidad</i> Autobiografismo transparente	2. <i>Propuesta de lectura</i> <i>Ficción/Factualidad</i> Autobiografismo simulado

Figura 1. Sobre el pacto ambiguo y las novelas del yo.

Según Lejeune (1986), en la autobiografía el autor ha hecho un pacto con el lector donde se compromete a contar la verdad sobre sí mismo, es decir, que hay “una referencialidad transparente y comprobable; una identidad total entre autor – narrador – personaje” (Alberca, 2009), este es pues el pacto autobiográfico. El pacto novelesco propone una inversión en el principio de identidad plena que tiene el autobiógrafo con su narrador textual, pues el novelista se distancia de su yo, ya que “los nombres del narrador o de los héroes novelescos no son los del autor, son distintos de éste y no pueden ser erróneamente identificados. Se le pueden parecer, pero nunca identificar. El parecido es amplio y matizable, pero la identidad no” (Alberca, 2007).

Julia Musitano, profesora de la Universidad del Rosario, en su ensayo crítico “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de

recuerdos”, realiza un acercamiento teórico sobre el concepto de autoficción teniendo en cuenta las tendencias críticas actuales. De acuerdo con Musitano, la autoficción constituye un subgénero híbrido o intermedio que comparte características de la autobiografía y de la novela, como una forma paradójica de escribir la propia vida. Ella parte de la idea de que en la autoficción, a diferencia de la autobiografía, hay una potenciación de los mecanismos del recuerdo en detrimento del carácter sistemático y organizativo de la memoria; y esto es lo que permite la entrada de la ficción en el relato de la propia vida.

Sin embargo, para Alejandra Silva Carreras, la escritura del yo sólo se puede entender desde el carácter bifronte de la autobiografía como historia y ficción, teniendo como punto de partida la posición del autor frente a su obra. En el artículo “Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor en el género autobiográfico”, publicado en *Káñina, Revista. Artes y Letras* de la Universidad de Costa Rica, Silva realiza una revisión general de las principales teorías sobre el género autobiográfico desde donde cuestiona la posición del autor con respecto a su obra, que supone una fisura entre la vida/texto del cual se derivan el problema de la identidad y su fijación (construcción), y la proyección referencial, que cuestiona la posición del sujeto autobiográfico, es decir, la representación que este hace de sí mismo y su referencialidad.

1.1.2 El espacio biográfico: la era de lo íntimo

En este trabajo además, abordaremos el dilema de la subjetividad en el discurso autobiográfico a partir de los planteamientos de Leonor Arfuch, una de las investigadoras más relevantes en los estudios sobre el género autobiográfico. En 2002 publicó “El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea”, donde presenta los resultados de su

investigación sobre el espacio biográfico desde una reflexión teórica en relación con la identidad, la experiencia y el sujeto, aspectos importantes para el desarrollo de este trabajo.

De acuerdo con Arfuch (2002), el espacio biográfico es un campo de indagación sensible en donde el análisis es ante todo una interpretación, una hermenéutica del yo, y en el cual es importante la relación entre el autor y su vida, donde lo emocional, en el profundo sentido de la relación dialógica, es determinante. Dentro de la dimensión temporal y espacial de los relatos del yo se permite el encuentro entre el yo y el otro, pues el sujeto no es esencial ni completo, por lo tanto se identifica con un otro, como una configuración de la subjetividad en el lenguaje. En este texto se analiza el espacio autobiográfico como el umbral donde, en el cruce entre público y privado, se construyen narrativas identitarias. Dentro del relato autobiográfico se pone en juego la vida del sujeto en una situación retrospectiva, como una suerte de autoanálisis y autoconciencia, donde la memoria es el mecanismo fundamental para extraer lo que se quiere contar. Cada recuerdo escogido para contarse lleva consigo una carga emocional sustancial que se reconoce en el relato. El yo se construye retrospectivamente indagando en su vida – historia a través de la memoria actualizada – recuperada en la escritura.

El espacio biográfico propone una relación entre la experiencia de lo vivido y la escritura, donde lo emocional entra a dialogar con el yo necesario, lo que Duccio (1999) llamaría el pensamiento autobiográfico. En este sentido, el pensamiento autobiográfico se presenta como la necesidad –capacidad– del hombre de indagar en su propia existencia. De acuerdo con Duccio, existe un detonante para empezar a escribir una autobiografía, ya sea llegar a la edad adulta y escribir lo que ha sido la vida, o bien estar frente a un suceso de la vida desde el cual surge la necesidad de realizar una introspección en un instante búsqueda de sentido de la existencia.

En relación con esto, los textos autobiográficos suponen una conciencia histórica, en lo que respecta a la condición humana, una comprensión histórica de la existencia. El pensamiento autobiográfico, de acuerdo con Weintraub (1991), propone un trabajo autobiográfico de retrospectión, interpretación y creación, una autoconciencia abriendo un nuevo espacio de lo social; esa relación del sujeto con el entorno, el individuo y la sociedad como interacción dialógica entre la dimensión de lo público y lo privado como modos de posibilitar el conocimiento de los otros en relación con sí, es decir, la vida como una narración donde cada vivencia es un momento de la vida infinita dentro de la finitud humana.

Ahora bien, una de las clases textuales autobiográficas más frecuentadas para explorar la intimidad y que se sitúa en el espacio biográfico es el diario. Para Catelli (2007), las funciones de este aparentemente son variadas y en muchas ocasiones contradictorias. Como género, carece de estructura pues no compone un relato, ni selecciona lo significativo del pasado y lo relevante del presente. Su característica fundamental es la secuencia cronológica de la escritura, los días en que esta se hace propicia debe estar fechada. El diario puede tener discontinuidades y desajustes flagrantes, evocaciones, relatos introspectivos y anticipaciones. Sin embargo, la presencia de la fecha es un requisito ineludible, es lo que constituye al diario. Barthes enumeró cuatro motivos o razones por los que los escritores llevan diarios: La invención de un estilo, el afán de testimoniar una época, la construcción de una imagen y el laboratorio de la lengua. Así, el diario es concebido como taller de frases. Las tendencias dominantes le sugerirían al lector ciertas orientaciones de lectura que en el fondo son las claves para entender lo que el escritor presenta en sus diarios, bien puede ser hacerse un espacio como autor, construirse una imagen como testigo de su entorno, poder escribir sin exponerse públicamente a los triunfos o fracasos de la literatura y en última instancia a cincelar su lengua.

El diario es la clase textual, de acuerdo con Catelli, en la que se registran, siguiendo el flujo de los días, las actividades e impresiones de un sujeto frente a sí mismo; en este caso, el diario íntimo, sin duda alguna advierte Catelli, es el lugar de la escritura más cercano a la verdad existencial de lo diferente. El diario supone un encierro en sí mismo, la escritura es para un lector que no es otro que él mismo. En la intimidad de esa escritura se deja todo aquello que aqueja al ser, el yo se instaura como personaje pues explora dentro de sí una dualidad de su existencia, reflexiona, contradice, postula y anula quien es. Estudiar el diario como espacio de escritura autobiográfica es importante para nuestro trabajo, ya que *Cuaderno de París* se aproxima a esta tipología textual siendo el libro de cabecera del autor durante su viaje.

1.1.3 La dualidad de la escritura y el autorretrato

Laura Sacarano (1997) propone varios niveles para la escritura autobiografía pues en su concepto la autobiografía plantea dos dilemas coyunturales al momento de la escritura: la subjetividad en el discurso y la naturaleza de la referencia del yo como una operación, es decir, la problemática relación entre la vida y el texto autobiográfico, ese yo fisurado que a través de la autobiografía busca justificarse y definirse, el problema de la identidad y la construcción que se hace del yo en una suerte de proyección de sí como otro. El relato autobiográfico supone una conciencia de sí, una imagen de sí como otro, por lo que el yo no es un yo acabado sino que es a través de la escritura que se configura. Existe pues una identidad heterogénea, pues hay un yo que habla y hay un yo de quien se habla, es decir un yo fisurado, lo que implica un desplazamiento, una disyunción.

La autobiografía propiamente dicha es una forma literaria en la que un yo rememora su vida condicionada por la concepción de vida que predomina en la misma. La vida como proceso y hecho que requiere en sí misma más vida. Weintraub (1991), por su parte, asume el autorretrato literario como un manifiesto de escritura autobiográfica que en su afán de autodescubrimiento y autoafirmación da lugar a un retrato fijo y/o estático, es decir en aquellas obras en las que el autor está intensamente preocupado por explorar el estado presente de su yo o en las que se detiene para confirmar la condición de su yo y así poder decidir en qué sentido quiere dirigir su vida. En este sentido el autorretrato corresponde a una forma de autoanálisis en donde el autor va dibujando en el texto la imagen que quiere de sí.

En los textos autobiográficos el autor pretende narrar su vida a través de un ejercicio de evocación donde empieza a contar lo que ha sido y cómo ha llegado a ser lo que es, en un ejercicio de introspección que apela a la memoria, lo que implica que hay un proceso ficcional, una recreación del yo del pasado pues está creando un mundo.

Francisco Puertas Moya en *La escritura autobiográfica en el siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet* hace un recorrido breve sobre algunos aspectos teóricos de la autonovela o autoficción como fenómeno literario del género autobiográfico. En su tesis doctoral Puertas Moya estudia los rasgos generales de la escritura autobiográfica y propone una discusión sobre el yo autobiográfico, discusión que nos permitirá abordar la obra de Montoya como un libro del yo dentro de la dimensión autobiográfica.

Para Anna Caballé (1995), los textos autobiográficos son un vehículo esencial para el conocimiento del hombre. En su estudio *Narcisos de tinta*, Caballé analiza las características de

la literatura del yo a partir de las significaciones de los textos autobiográficos en relación con la memoria, la identidad y la escritura. Para Caballé en los recuerdos está el fundamento de nuestra identidad. A partir de esta idea la autora realiza un amplio recorrido teórico sobre el género autobiográfico reflexionando acerca del objeto de la escritura autobiográfica: la propia intimidad, el conocimiento y la expresión de uno mismo. En la escritura autobiográfica se recurre a la primera persona gramatical por lo cual es posible clasificarla como una literatura del yo. Independientemente de la forma de expresión: memorias, autobiografías, diarios, cartas; el autor pone de manifiesto aspectos relevantes de su yo en la obra, se enfrenta a su propia experiencia en una incesante búsqueda por definirse a través de un viaje íntimo al interior de sus recuerdos, en donde el yo reflexivo es el responsable de imprimir carácter a las acciones del pasado dotándolas de significación en la escritura.

Hasta aquí hemos realizado un esbozo de algunas de las tendencias críticas en relación con el discurso autobiográfico las cuales nos parecen importantes para abordar la obra de Montoya. Nuestro principal interés en este trabajo es analizar la relación entre la experiencia de lo vivido y la escritura autobiográfica. Para ello tendremos en cuenta el espacio autobiográfico, la dualidad en la escritura, el concepto de autoficción, la construcción de la identidad a partir de los recuerdos del exilio vivido en París y la metamorfosis del sujeto (auto) configurado por Montoya en su obra. A continuación pasaremos entonces a hablar del autor y su obra.

1.2 Cuaderno de París: el autor y su obra

1.2.1 ¿Quién es Pablo Montoya?

Pablo José Montoya Campuzano es un escritor colombiano y profesor de literatura de la Universidad de Antioquia, nacido en Barrancabermeja, Santander en 1963. Su encuentro con las letras se dio a través de la música. De su madre heredó el amor por la lectura y de su padre la inclinación por la música. Cuando Pablo llegaba de la escuela encontraba casi siempre a su madre leyendo. Su padre era un gran amante de la música; todas las tardes de los domingos escuchaba las óperas de Guiseppe, Verdi, Rossini y Bellini, y algo de eso dejó huella en el escritor, aunque su entrada a la música fuese tardía. En un principio Pablo ingresó a la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia, gracias al Premio Fidel Cano entregado a los mejores bachilleres. Su padre orgulloso le dio de regalo una flauta travesa, como estímulo por su rendimiento académico. Fue entonces cuando cursaba cuarto semestre de medicina que desertó de la universidad para estudiar música en Tunja. Aquí descubrió su vocación como escritor. A pesar de que en un principio su padre se opuso, terminó aceptando la decisión de Pablo y tiempo después le envió algunos libros sobre la historia de la ópera.

Tras ganar varios concursos de cuento Pablo empezó a interesarse más por la escritura. Sus primeros cuentos fueron dedicados a la música como es el caso de “Eutimio, el clarinettero”, el cual no reconoce como hijo suyo, pero le dio la posibilidad de ganar un concurso regional en Boyacá obteniendo así una máquina de escribir con la que haría posteriormente sus trabajos de Filosofía y Letras, y escribiría más cuentos sobre música, además de los “Cuentos de Niquía”. A los veinte años empezó a escribir poemas sobre sus amigos, su padre, el paisaje y la ciudad, pero decidió hacer un alto para darle paso a los cuentos. Se graduó en Filosofía y Letras de la

Universidad Santo Tomás en Bogotá y obtuvo la maestría y el doctorado en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos en la Universidad de la Nueva Sorbona en París, donde realizó una tesis sobre la música en la obra de Carpentier y de Cortázar, y en la literatura latinoamericana.

El viaje a París fue determinante para Pablo y su literatura. Significó el conocimiento del otro. Durante mucho tiempo vivió como inmigrante, lo que le permitió conocer de manera más compleja el ser colombiano y analizar la condición humana, además porque la “ciudad luz” empezaba a desmitificarse, literariamente hablando. En su obra *Cuaderno de París* (2016), encontraremos gran parte de lo que fue esta experiencia.

Las obras de Montoya se han visto fuertemente influenciadas por Rulfo, Cortázar y Carpentier, autores que han escrito sobre música. Además de autores clásicos como Tolstoi, Thomas Mann y Balzac. En la poesía Borges, Baudelaire, Michaux. También hay una gran influencia de las artes como la fotografía y la pintura además de la música. Un eje central en sus libros es su relación con las artes. Sería la literatura francesa la que le permitiese a Montoya separarse de la influencia latinoamericana, rompiendo de alguna manera con la tradición literaria heredada del Boom, encontrando un estilo propio mediado por la frase corta y la poética de la prosa. Sus obras nos permiten ampliar el imaginario literario colombiano.

Una de las características del autor que lo diferencia con sus contemporáneos, como William Ospina y Juan Gabriel Vázquez, es su intento por romper con la tradición garciamarquiana de la literatura colombiana. Es posible que por eso no goce de un amplio reconocimiento, pues sus obras poseen un estilo propio determinado por la frase corta, la fragmentación y la poética de la prosa, que dan cuenta de su rebeldía. Sin embargo, tras ganar varios premios como el Rómulo Gallegos en 2015, el José Donoso en 2016 y el premio Casa de

las Américas en Cuba en 2017 por su obra “Tríptico de la infamia” (2014), Pablo Montoya reaparece en la escena literaria colombiana.

Pablo ha sido ganador de varios premios durante su trayectoria. Dentro de sus obras encontramos “Cuentos de Niquía” (1996), “La sinfónica y otros cuentos musicales” (1997), “Habitantes” (1999), “Viajeros” (1999), “Cuaderno de París” (2006), “Trazos” (2007), “Adiós a los próceres” (2010), “Adagio para cuerdas” (2012), “Los derrotados” (2012), “Programa de mano” (2014), “Tríptico de la infamia” (2014), además de ensayos sobre literatura y arte.

Su labor como artista colombiano es abrir espacios para la participación activa en el contexto social actual haciéndolo, claro, desde la literatura. En sus obras hay una voz que denuncia, que se burla de la injusticia. Su literatura recorre las artes, la historia, la vida con sus ires y venires. El presente Trabajo es una invitación a acercarse al autor y a una de sus obras, la cual se enmarca en la escena de los textos autobiográficos de nuestro país.

1.2.2 Cuaderno sobre una vida en París

Cuaderno de París (2016) representa el periplo, de acuerdo con el autor, de un exiliado colombiano que trata de percibir y comprender la “ciudad luz” con su fascinante doble fondo. Esta obra explora el plano de lo íntimo pues se sirve de la memoria para contar los aspectos más relevantes de la vida del autor durante su estancia en París desde su propia perspectiva. En sus relatos hay un deseo por expresar la podredumbre, el desplazamiento y las sombras de la ciudad, con un tono de desgarramiento y nostalgia por Colombia. También hay un anhelo de revelación en medio del desamparo y una búsqueda de sentido de sí mismo. Esta obra nace luego de siete años de estancia en París. Influenciado por *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire, y

Cuaderno de New York, de José Hierro decide lanzarse a escribir sobre su vida en la capital francesa. La obra se compone de 50 fragmentos que dialogan con la experiencia del autor en su recorrido por la ciudad bajo la mirada melancólica de un hombre que piensa en su patria.

Para Montoya, París significó el conocimiento del otro. Durante mucho tiempo él vivió bajo la condición de inmigrante, lo que le permitió conocer de manera más compleja el ser colombiano y analizar la condición humana. En la obra describe calles, plazas y cafés. Sus prosas fueron escritas en los trenes, en los jardines, en los museos, en los templos, en los bares y los cementerios de París cuando *las brumas agónicas del segundo milenio* caían sobre ella. La vida nocturna con su delirante fascinación, donde se encuentra con todos esos fantasmas de la historia, la literatura y la música que allí se respiran. La voz es la voz de un sujeto que busca encontrarse en la ciudad, en medio de un diálogo entre sombras que comparten la zozobra, el desprecio por la comedia del poder, lo trágico y lo efímero.

Para el autor no es fácil definir la obra. No sabe si son cuentos o si son prosas poéticas, o si es un largo poema en prosa, dividido en fragmentos. En este trabajo nos interesa mostrar que *Cuaderno de París*, más que guardar unas memorias, expresa un conjunto de hechos ficcionales, notas autobiográficas que incluso derivan hacia la condición de exiliado que asume el autor durante su estancia en París. Luis Germán Sierra (2013) en una reseña crítica publicada en el blog de Montoya, define la obra como un libro anfibio que va de la prosa de pequeñas narraciones a la contención ajustada de la palabra poética, con un estilo propio determinado por la frase corta, la fragmentación, lo antidiscurisvo y la poeticidad de la prosa. Para algunos críticos, Montoya dentro de su propuesta de escritura, busca romper con esa tradición garciamarquiana de la literatura colombiana y a su vez con la tradición latinoamericana. Sus obras están fuertemente influenciadas por la literatura francesa.

No obstante su importancia, sobre esta obra se ha dicho poco. Tras ganar varios premios, Pablo Montoya reedita *Cuaderno de París*, luego de diez años de su primera publicación. La obra reaparece en la escena literaria por lo que muchos vuelcan su mirada hacía ella a tal punto que es recomendada en varios periódicos y revistas². En la reseña crítica de Camilo Hoyos para la Revista Arcadia (2016), además de presentarse la obra se exponen algunos elementos narrativos de la misma como a una “prosa poética”, aludiendo a que es en el espacio poético donde se revela la intimidad del autor, ya que no son las calles de París las que se recorren sino la especulación poética de Montoya en su recorrido por la ciudad. Cada fragmento consiste en la experiencia del espacio urbano que reconfigura el imaginario sobre París desde la visión del autor.

Cuaderno de París de Pablo Montoya explora el plano de lo íntimo, ya que se sirve de la memoria para contar lo que fue la estadía del autor en París entre 1993 y 2002, teniendo como referente la experiencia en relación con la ciudad. Cada lugar que visita se configura en la obra como un fragmento de sí mismo. Hay un yo que habla y un yo de quien se habla en la obra; un yo fisurado que busca justificarse y definirse en el espacio urbano. La obra como relato autobiográfico supone una conciencia de sí, una imagen de sí como otro donde el yo se asume como una identidad inacabada. Dentro del relato existe una identidad heterogénea que está determinada por la ciudad. La ciudad que configura en el relato lo configura a él. Esta obra plantea dos dilemas fundamentales, por un lado la forma en la que el autor habla de su vida en 50

² Luego de que Montoya ganara tan importantes premios, se publicaron algunas entrevistas sobre su vida. Una de estas es la que realizó la periodista Ana Cristina Restrepo Jiménez para la Revista Universidad de Antioquia (2015), donde se hace un recorrido por la vida de Pablo Montoya y sus inicios en la literatura, la relación del autor con la música, lo que fue su estadía en París y la ruptura con la tradición literaria de Colombia. Esta entrevista es importante para nuestro trabajo porque aporta varios elementos para comprender la narrativa del autor, sus influencias literarias y algunos aspectos relevantes de su vida los cuales dialogan con la obra en cuestión.

fragmentos y por el otro el carácter de veracidad que supone el registro autobiográfico; por un lado la subjetividad del discurso y por el otro la naturaleza de la referencia del yo, es decir, la relación entre la vida y el texto autobiográfico.

En este Trabajo queremos analizar la construcción subjetiva en el discurso autobiográfico de la obra donde el yo del que habla el autor, no es él mismo, sino un yo que se está reconstruyendo por medio del lenguaje, alterando el principio de identidad del sujeto lo que supone una autoficción. En este sentido encontramos dos mundos: el real que corresponde al autor al momento de la escritura y el ficcional, que se refiere al yo personaje que no es otro que el yo del pasado descrito en la obra.

CAPÍTULO 2

Cuaderno de París y la disyunción del yo

“En los recuerdos está el fundamento de nuestra identidad.”

Anna Cabellé

A través de los relatos contamos nuestra vida para así narrarnos y (auto) conocernos. En los textos autobiográficos estamos ante la configuración de una existencia real que se recrea a partir de la referencia de la vida propia, en un ejercicio memorístico que involucra más ficción que realidad, y que asumimos como una verdad. Es así como una vez realizado el recorrido teórico de las tendencias críticas del género autobiográfico, analizaremos en el siguiente apartado la naturaleza de la obra de Montoya y su carácter autobiográfico a la luz de los protocolos de lectura que propone Laura Scarano, tomando como referente los planteamientos de Francisco Puertas Moya sobre la escritura autobiográfica y la discusión sobre el yo. Abordaremos las memorias de Montoya como un libro del yo dentro de su dimensión autobiográfica, analizando la construcción subjetiva que hace en su relato autobiográfico donde el yo del que habla el autor, no es él mismo, sino un yo que se está reconstruyendo por medio del lenguaje, entrando así a cuestionar esa frontera entre el yo que escribe y el yo como objeto de construcción en el relato, frontera en la que se encuentra ese rasgo ficcional que altera el principio de identidad del sujeto y que supone la disyunción del yo en el discurso autobiográfico.

2.1 Libro del yo o libro del desarraigo

Siete años después de estar en París, Pablo Montoya empieza a escribir sus memorias. Agobiado por la vida que llevaba en esos *años perturbadores*, cuando *sentía que la ciudad se le escurría entre los dedos de la percepción y la comprensión*, comienza a darle forma a su cuaderno del desarraigo, como él mismo le llama. De entrada nos advierte que hay un hombre que se siente solo en medio de un mundo que se le hace extraño. La pulsión autobiográfica está presente en Montoya al tener la necesidad de narrar ese sentimiento de desarraigo. El autor, luego de siete años, decide que es momento de narrar su vida en la capital francesa, lo que supone, siguiendo a Duccio (1999), es ese pensamiento autobiográfico que se constituye en la urgencia por escribir la vida y en donde el yo empieza a develarse en una búsqueda de sentido sobre su propia existencia. El desarraigo hace referencia entonces al hecho de que un sujeto ha dejado de sentirse parte de la sociedad y han empezado a advertirla como incompresible, lejana, impersonal e inhumana. En la obra encontramos entonces a un hombre perturbado por su entorno en donde no encuentra un lugar para ser.

A propósito, Irene Martínez Sahuquillo (1998), en su artículo *Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo xx: un análisis sociológico*, nos habla de la falta de integración de un hombre en un medio social, un proceso, de acuerdo con ella, impulsado por la modernización consistente en el cual un sujeto se distancia de la colectividad para adentrarse en sí mismo. Las relaciones y las actividades humanas se convierten, siguiendo a Marx, en un poder social extraño, donde el yo se convierte en principio y objeto que le permite al sujeto observarse y analizarse. Para Martínez algunos escritores del siglo XX han recreado, explorado y analizado este fenómeno procurando transmitir en sus obras los sentimientos y estados anímicos que tienen

que ver con la falta de integración del hombre en el cuerpo social y que van unidos a lo que Durkheim llamó como egoísmo,

Me refiero a sentimientos tales como el de soledad, angustia, espanto, «la náusea» (Sartre), el «desasosiego» (Pessoa), la indolencia, «el aburrimiento» (Moravia), la desorientación, la confusión, la falta de sentido y un largo etcétera. Es por ello por lo que la novela de siglo XX resulta ser un arte tenso y desgarrado: porque refleja la crisis espiritual del hombre en el mundo moderno, porque es una novela de crisis, como la definió Ernesto Sábato, que, como tal, reproduce y amplifica los males que sufren los habitantes de la sociedad moderna. (Martínez, 1998, p. 229)

De acuerdo con lo anterior, es posible mirar la obra de Montoya a la luz de los planteamientos de Martínez Sahuquillo, pues en el relato encontramos ese vacío, esa sociedad ajena, ese sujeto que se encuentra en crisis por todo aquello a lo que se siente ajeno, porque no pertenece a ningún lugar más que a sus sentimientos, a sus recuerdos.

Ese sentimiento de desarraigo que atraviesa al autor le permite adoptar un estado en el exilio asumiendo una condición de outsider entre lo que dejó atrás en su natal Colombia y el nuevo mundo al que enfrenta en la capital francesa. Para Edward Said (2005) el exilio no es un estado invariable, es un estado intermedio entre dos mundos: el hogar y la periferia. El intelectual que adopta el exilio, no sólo desde una condición física sino también metafórica, se permite tomar distancia de la realidad y hacer una lectura en contrapunto de la misma, percibiendo al otro desde una nueva mirada. Montoya no es un exiliado político, pero en su condición de extrañamiento, de estar fuera de lugar, experimenta un estado de soledad y distanciamiento de sí a partir de las nuevas representaciones de la realidad que construye a su

paso por la ciudad. En la obra Montoya se enfrenta a los recuerdos de su patria mientras recorre las calles de París, buscando ser reconocido en la otredad, reflexionando sobre sí mismo y sobre lo que dejó atrás.

En las “Notas de Autor” con las que iniciamos la lectura de la obra, Montoya expone de manera breve el por qué de este cuaderno. Su intención era escribir sobre la ciudad que tanto amaba y odiaba y que lo atravesaba profundamente, inspirado por los *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire y *Cuaderno de New York* de José Hierro. París es el eje central de la obra, hablar de la ciudad es también hablar de él, pues cada uno de los 50 fragmentos es un Montoya que mira y observa la ciudad que lo observa a él, que lo atraviesa. De acuerdo con Anna Caballé (1995), los textos autobiográficos se perfilan como ese vehículo esencial para el conocimiento del hombre. Pues bien, París significó el conocimiento del otro pero también, el conocimiento sobre sí mismo, pues en el acto de escribir sobre sus experiencias en la “ciudad luz”, el autor reflexionaba sobre su vida. En cada uno de los fragmentos podemos encontrar a varios Pablos, que inacabados buscan en la ciudad, en la escritura sobre la ciudad, algo que los justifique, un lugar quizá donde existir.

La intimidad de la escritura del cuaderno, como una suerte de diario que carece de fecha y donde tan sólo se registran sus percepciones sobre la ciudad, es ese espacio donde el sujeto busca comprenderse a sí mismo como transeúnte, como exiliado, como un Pablo disuelto entre las calles, las plazas, los trenes, los templos,

Cuaderno de París es un recorrido de un exiliado colombiano cuando las brumas agónicas del segundo milenio caían sobre esa ciudad. Hay en él un deseo de cantar la podredumbre, el desplazamiento y los breves rayos de una luz inalcanzable.

Hay un anhelo tembloroso de tocar la revelación en medio del desamparo. Es un ir venir entre la perplejidad y el escepticismo, entre la compasión y la ignominia, entre el encuentro del amor y su inevitable partida. Y los límites que habitan estas palabras están surcados de caminatas solitarias y delirantes, de marchas multitudinarias de la protesta, de esos fantasmas que me guiaron en medio del extravío y el entusiasmo. (Montoya, 2016, p.8)

La ciudad se convierte en el espacio donde Montoya realiza su reflexión autobiográfica, desde aquí indaga en él, se analiza y se interpreta, realiza una hermenéutica de su yo, donde lo más importante es la relación entre él y París, quién es y quién quiere ser, donde lo emocional en el profundo sentido de la relación dialógica es determinante para su escritura. Por medio de ésta, Montoya busca darle sentido a esas experiencias,

Calle Dieu

Hago el esfuerzo por perderme. A pedazos lo logro. Olvido a Funes y a Antunes y a todos los desmeoriosos. Pero están mis pasos que son la alejada tela de Penélope. [...] Qué es lo primero, pregunto cuando atravieso la calle Dieu. La imagen o el recuerdo de la imagen. Sin respuesta, me arrojo a transitar la transición para llegar al centro del olvido. La calle surge detrás de mi huella. O al contrario. De nada sirve, no obstante descifrar esos enigmas. Lo importante es saber que ella se semeja una cuerda. Un suspiro de cemento. Un puente derrumbado. Un río sin corriente. (p. 113)

En este fragmento podemos ver que hay un intento por perderse en la calle, son sus pasos sus recuerdos, aquellos que quiere dejar atrás y olvidar mientras deja de ser él. Vemos que no hay un intento por narrar el pasado sino más bien por desprenderse de él y encontramos entonces una reflexión sobre la memoria y el olvido, la dualidad entre quién es y quien quisiera ser, una nueva mirada que el autor tiene de ese yo que ya no es él mismo sino esa imagen del pasado que intenta olvidar. Dentro de esa dimensión espacio-temporal se permite el encuentro entre ese yo y el otro.

En la obra Montoya está reconstruyendo lo que fue su vida en París apelando a la memoria como artefacto de evocación; sin embargo la memoria recupera sólo algunos episodios, reconstruye sólo una parte lo que ha sido su vida como urbanita en la capital francesa. Montoya organiza los recuerdos de manera fragmentaria, irregulares, episódicos adentrándose en sí mismo.

El yo narrado se encuentra en esa búsqueda de sí, búsqueda queda supeditada a la relación y que el autor tiene con la ciudad, su yo más profundo se encuentra bajo el sentimiento desarraigo por lo que el yo necesario acude en busca de una liberación para aquello que lo agobia, haciendo una reconstrucción de sí como otro, frente a lo que ha sido su vida en París. El discurso autobiográfico que propone el relato dispersa al yo necesario, la autoconciencia del aquí y el ahora es un mecanismo que además de (auto) identificarlo, le permite a Montoya construir la realidad de ese yo narrado. En este sentido, el relato supone una conciencia de sí, una imagen de sí como otro.

Es así como Montoya realiza una reconstrucción de lo que fue su experiencia en París. Insistimos en que este texto autobiográfico surge de la necesidad que tiene el autor para contar su

vida, para contar todo aquello que le agobiaba y le preocupaba, sus remembranzas del país que quedó atrás, de los amigos que dejó, de su familia. De acuerdo con Puertas Moya (2003), la escritura autobiográfica se convierte en una reinención que difumina lo que fue un momento presente que ya no existe y que intenta ser recuperado a través de la escritura y es ésta la que dota de sentido al pasado permitiendo así una reinterpretación del significado de la vida para quien escribe sobre sí mismo. Montoya se abandona en cada uno de los fragmentos del cuaderno, y es dentro de esa dimensión temporal y espacial de los relatos del yo, desde donde se permite el encuentro entre su yo del pasado y los que construye en la escritura, pues él no se concibe esencial ni completo, y busca a través de los fragmentos configurar su existencia, encontrarse y reconocerse a su paso por la ciudad, criticando la ciudad que lo acoge pero que también lo rechaza:

Más extensa que yo la calle. Más duradera. De memoria más digna. Porque soy tan sólo un esbozo. Un cojo impulso. Una deleznable intención. Un deseo torpe por desprenderme de la calle. Aunque soy incapaz del salto. Así me arrase una permanente sed de vacíos. Hago el esfuerzo nuevamente. Me deshago de la vestía. De esa igual a mí. Del héroe monstruoso. Me separo de la reina que desea la erección del toro y no la del soberano. Ellos construyen los pilares de todo aposento para que yo los habite. No quiero ser, empero, un engendro de la perversión. Olvidar esa circunstancia acaso será mi propósito. Y las otras. La del dolor. La de la rabia. La de la desolación. (p. 114)

Podemos ver entonces al yo reflexivo que habla sobre ese yo ejecutivo que vivió/vive en la memoria del autor, que vuelve a ese momento para dotarlo de sentido permitiendo que de esta manera esa experiencia sea significativa y a su vez sea evaluada bajo otra mirada, quizá más

madura, más comprensiva, que le permite justamente al autor realizar juicios de valor sobre su propia existencia. La relación con la ciudad es determinante pues es posible evidenciar una sensación de lucha con el espacio urbano en el que el sujeto no logra reconocerse y por tanto recurre a la figura de la calle para explicar de alguna manera esa desolación que le habita. El autor realiza así una retrospectiva de lo vivido y lo cuenta con la emoción que le suscita quizá el recuerdo. Pero además vemos que ya se ha pensado sobre lo que se va a escribir, sobre este fragmento de sus existencia y la manera como pretende contarlo, teniendo una clara intención de ser leído en algún momento. El cuaderno se convierte en una reconstrucción del sentimiento. Se trata pues de una descripción, a través del lenguaje, de lo que está sintiendo. El yo narrado se encuentra en esa búsqueda del sí; búsqueda que queda supeditada a lo que la figura de la calle representa en la existencia del sujeto. Siguiendo Puertas Moya (2003), la narración autobiográfica es un proceso de búsqueda y de encuentro

[...] identificaciones que se producen en el tiempo pero también contra el tiempo, en una zona preservada a las modificaciones temporales, en ese yo interior que se propicia desde la escritura gracias a la re-flexión sobre uno mismo, a la duplicación del ser pensante sobre el actuante, que construye un espacio autobiográfico dúctil y etéreo, casi inexistente. (p. 49)

Ese espacio autobiográfico es lo que permite la retrospectiva – introspección que hace el autor sobre sí, y es por tanto, de acuerdo con Arfuch (2002), ese campo de indagación sensible en donde el análisis es ante todo una interpretación, una hermenéutica del yo que está determinada por la relación entre el autor y su vida, en este caso, entre el autor y su experiencia en la capital francesa. Podría decirse que cada uno de los lugares que Montoya recorre comprende una parte de ese espacio biográfico porque es en esos lugares donde al autor entra en

una suerte de autoanálisis y autoconocimiento y se cuestiona a sí mismo en relación con lo que sucede a su alrededor. La memoria es pues el mecanismo fundamental para configurar el discurso autobiográfico, es lo que permite articular la identidad existente entre el yo del presente y el yo del pasado que es reconstruido por el autor a través de la escritura.

2.2 Autobiografía y autoficción

Montoya como autor crea un personaje de él mismo y se instaura como narrador de su relato, escrito en lo que podría ser una prosa poética y con la referencialidad de la vida del autor le imprime al texto rasgos ficcionales, pues se cuenta la vida de alguien que ya no existe y que quiere construirse en el texto. *Cuaderno de París* posee entonces las características de una autoficción pues Montoya rememora y configura un yo (auto) ficcional tomando sólo algunos aspectos de su vida, no la vida en su totalidad. Aquello que ha sido significativo en su vida: lo que fue su exilio en París, y escoge una manera de contarlo, en primera persona y manteniendo un dialogo con el lector, pues no sólo reflexiona en sí y para sí, sino que además reflexiona sobre la ciudad y la sociedad de la cual toma distancia.

Existe el referente extratextual y la imagen del autor, al cual se le otorga las condiciones y obligaciones de veracidad que implican las autobiografías, y se abrevia lo factual y lo ficcional del relato y la historia de vida real. Miremos el siguiente fragmento:

Les Halles

Sombras de Saint-Eustache. Vagas. Casi invisibles. Mis pasos se van delineando en un túnel de húmedos vitrales. Pero es la voz de una multitud de comerciantes.

Algo del sueño de los otros justifica y enaltece este monumental resuello. Y también el hambre y la sed, rocas que ruedan de nuevo desde la cima siempre alcanzada. Veo marranos decapitados, cuyos hocicos recuerdan la cicatriz de una verdad onírica no descifrada. Veo cuerpos de terneros sometidos al garrote y a la numeración. (p. 131)

Aquí encontramos que el referente extratextual ha sido dotado de una carga ficcional. La autoficción divaga ente la verdad y lo imaginario, la escritura del yo entra en juego con el mundo ficcional. Por otro lado, en los diarios encontramos más allá del juego una develación del yo, podríamos afirmar entonces que es la primera escritura de las escrituras autobiográficas, pues es la única que se reconoce como natural y/o empírica, ya que en la escritura de los diarios no existe forma como si la existe en la autoficción. En la obra, Montoya no narra como tal sus sentimientos, él apela a figuras literarias para transmitir lo que siente, es decir, crea los sentimientos:

[...] La sangre de los animales es una mácula de vistosa serigrafía. Que estremece, sin embargo, la vigilia y da consistencia al sueño. Precipita la saliva y genera torbellinos en el vientre. Mide la risa, el jadeo y sostiene el cansancio que sucede a las humanas empresas. Un ojo de codorniz en medio del mercado indaga. Aparecen en su espejo compradores que no son más que sombras. Vagas. Casi invisibles. Hay angustia en esa mirada aviar sin parpadeo y sin memoria. (p. 132)

Vemos entonces la manera como Montoya describe una plaza de mercado. Él dota de sentido cada una de las cosas de la plaza y las transforma. Le Halles era la central de abastos de París, pero en la década de los 60's fue trasladada a las afueras de la ciudad. Lo que supone que

Montoya no nos está describiendo la plaza que ve, sino la que ha imaginado, la que existió en una época anterior. Él se encuentra en Le Halles pero no en la de su presente sino en la de un pasado al que él tampoco pertenece. De ahí que haga referencias a las sombras, vagas, casi invisibles:

Quiero palpar también la lana de la oveja. El cuerno del ciervo. Las pezuñas
 arrumadas como desordenados bastones. Las huevas negras de los peces. Le
 metal redondo que logra el intercambio. Pero todo pierde peso y relieve entre mis
 dedos. Tan sólo veo sombras incapaces de recibir mi tacto. Quizá por ello regreso
 a Saint-Eustache. Porque no olvido que soy un peregrino que anhela husmear lo
 eterno y no puede. Que quiere tocar lo etéreo con ojos que solo ven carne
 ensangrentada. Parezco equilibrista transcurriendo entre dos vacíos. Dios y los
 hombres. La eternidad y Saint-Eustache. Sombras también vagas. Casi invisibles.
 (p.132)

Podemos considerar entonces que lo que se narra en este fragmento es irreal rompiendo entonces con el requisito de veracidad que se presupone en el género autobiográfico. Tenemos entonces una narración ficticia, imprecisa e inestable, en la cual el autor se narra a sí mismo en un lugar y un tiempo que no le pertenece y se instaura él como personaje, la ciudad aparece como una utopía. Tenemos como referente existencial a Montoya como el sujeto del cual se habla en la obra y la ciudad, pero más allá de eso, sólo tenemos de referente los lugares a los que hace mención, y como vimos en el fragmento anterior, es Montoya como autos que se crea a un Montoya personaje para hablar de un lugar que ya no existe, que es por su puesto la plaza de mercado.

El texto autobiográfico implica la reconstrucción de la vida del autor, en este caso la de Montoya. Por un lado, el autor narra una parte de su vida en un ejercicio de evocación y empieza a contar lo que fue esa experiencia en la plaza; por otro lado, en el ejercicio de escritura que apela a la memoria implica que hay un proceso ficcional, una recreación del yo del pasado: está creando un mundo que no existe más allá que en su mente. Es posible entender este texto autobiográfico como historia y ficción, teniendo como punto de partida la posición que tiene Montoya frente a su obra. Encontramos entonces una fisura entre la vida y el texto lo que deriva el problema de la identidad y su construcción en relato, además de la proyección referencial que cuestiona la representación que el autor hace de sí mismo.

2.3 El yo fisurado

En la escritura de los textos autobiográficos participa un yo real (el escritor) que configura a un yo textualizado (referencia) y donde aquel afirma que se trata del mismo yo. Pero no hay una identidad entre el yo que escribe y el yo de quien se habla. Por ende, el texto autobiográfico presenta a un autor real que contiene un yo y que de quien supone se habla. En la obra de Montoya se desplaza lo real al discurso y esto supone una fisura del yo pues no es preciso identificar a ese yo del que habla; por lo tanto, no es él mismo como el yo real sino una imagen de sí:

Gymnopedia

Salgo a las calles de París. Escucho y me dejo llevar por la esperanza. Los ojos abiertos como si estuviera adherida a ellos en una perplejidad inmensurable. Sé que de las hecatombes han sucedido. Que la luna ya se cubrió de sangre. Y los

rezos se han extendido en los horizontes asustados de la tierra. Pero ahora es la noche adormecida en la música. Y en cielo hay pedazos de aurora. Y el piso tiene un vestigio macerado de olores vegetales. Me siento grávido de levedad. Como un ancla cae al vacío. Ajeno a toda rebeldía y creencia. Impropio para el recuerdo y la esperanza. Un hombre que solamente escucha. Y desconoce el miedo y la nada. Y cree que la desdicha no existe. Que toda desesperación es vana. Una disolución llevada por las aguas de la música. Pura fugacidad. Eso soy. Puro engaño. (p.123)

En este fragmento el yo narrado se encuentra en esa búsqueda de sí, búsqueda que queda supeditada a la imagen que Montoya hace de sí mismo. Podemos encontrar el yo fisurado del autor y una suerte de especularidad autoreflexiva, de acuerdo con los niveles de la escritura autobiográfica que propone Scarano (1997). El relato autobiográfico supone una conciencia de sí, una imagen de sí como otro por lo que el yo no es un yo acabado, es a través de la escritura que se configura. Él se asume como engaño, es decir que ese que está ahí no es él. Existe pues una identidad heterogénea, pues hay un yo que habla y hay un yo de quien se habla, en términos de nuestro análisis Montoya como narrador y Montoya como personaje, una disyunción en la identidad, un yo fisurado que a través de la autobiografía busca justificarse y definirse, busca encontrar una identidad en el espacio que le es ajeno que no le permite reconocerse.

Aquí se propone ese yo fisurado en medio de la nostalgia y el desasosiego por no poder reconocerse en la ciudad y tampoco en la escritura, la melancolía y la tristeza ponen a Montoya como objeto y sujeto de su escritura, es decir, que cada fragmento en un proceso de retrospección e interpretación de sí, un autoanálisis donde enfrenta sus demonios. Estos no son más que cada uno de esos yoes que ha construido de sí mismo y que propone la búsqueda de un lenguaje y la justificación de su existencia, a su vez que la anulación de esa imagen de sí como otro, pues en la

escritura se determina el *yo* como sujeto enunciator, agente del discurso y el *yo* como objeto enunciado núcleo de la historia. De este modo da cuenta de un *yo* verbalizado, su propio infierno personal en la ciudad que rechaza y de la cual no hace parte.

La especularidad autoreflexiva podemos entenderla en tres momentos: en primera instancia, la simetría entre el *yo* como sujeto enunciator y el reflejo del *yo* como objeto enunciado que a través del relato se busca y se construye; luego, la confrontación de ese *yo* que se construye dentro del espacio biográfico, esa meditación profunda, ese campo de indagación donde el *yo* busca definirse a partir de una autoconciencia situando al *yo* que se construye en la perspectiva de un *yo* que se ha sido; y finalmente, la teorización e interpretación que el *yo* como sujeto enunciator hace del *yo* construido y en su intento por definirlo, le otorga un nombre y le asigna un estado, en el caso de Montoya él se asume como engaño, nos es más que una imagen que se disuelve a su paso por la ciudad. Vemos que existe una conciencia del *yo* como sujeto enunciator y *yo* como objeto enunciado.

Podemos ver una intención clara de desvelar la naturaleza de su personalidad. Montoya manifiesta esa incesante búsqueda por entender y captar con fidelidad la naturaleza de su propio *yo*, justificando su existencia a través de sus escritos, quienes le otorgan una mayor comprensión de sí mismo como un ser fragmentado, variable y cambiante. El autoanálisis es el rasgo fundamental en la escritura del cuaderno, a través de este justifica su existencia en contra de lo que desearía ser. En la lectura de cada uno de los fragmentos vemos como él indaga en sí mismo, asume una condición de outsider, destacando los rasgos que definen su existencia, construyendo una imagen de sí como otro en una búsqueda incesante de un lenguaje propio que le permita ser.

En el cuaderno se presenta una reconstrucción de los sentimientos que experimenta el autor en su paso por la ciudad donde podemos encontrar descripciones de tipo metamórficas de sí mismo y de lo que percibe a su alrededor. En este sentido en los relatos hay una transformación del espacio físico al espacio psíquico en la cual la autopercepción esta mediada por un proceso ficcional desde el cual la recreación de ese yo del pasado crea un mundo distinto y se concibe la unidad del ser de manera escindida. En el siguiente apartado nos centraremos en el problema de la identidad que construye Montoya en relación con el espacio urbano y la metamorfosis del sujeto (auto) configurado en su obra.

CAPÍTULO 3

Ciudad y metamorfosis

*“Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente,
y solo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro.”*

Jorge Luis Borges

En los textos autobiográficos nos encontramos ante una desfiguración del *yo* real, pues en el ejercicio de la escritura se recrea, por medio del lenguaje, a un *yo* del pasado que ya no existe, lo cual constituye una falacia referencial. El *yo* del que se habla no es él mismo, se trata de un *yo* que se está reconstruyendo, ficcionalizando y que por tanto altera el principio de identidad del sujeto.

En este sentido hablamos del sujeto como ilusión referencial. De acuerdo con Barthes (1970), la ilusión referencial se refiere a dotar de significado aquello que se asume como real en el discurso literario. Barthes advierte que

La verdad de esta ilusión es la siguiente: suprimido de la enunciación a título de significado de denotación, lo “real” reaparece a título de significado de connotación; pues en el momento mismo en que se considera que estos detalles denotan directamente lo real, no hacen otra cosa, sin decirlo, que significarlo.
(p.7)

En el texto autobiográfico el autor tiene la necesidad de formar una identidad. En este sentido no recrea en sí lo que es su vida sino que acude al ejercicio retrospectivo para corregir y revisar lo que ha sido y de esta manera resignificar sus experiencias. El *yo* del pasado no sería el

que fue si no el que el *yo* presente (autor) cree o entiende que fue. En este sentido en *Cuaderno de París*, Montoya reconstruye ese *yo* en relación con la ciudad que habita y la experiencia que para él significa recorrer sus calles. Como veíamos en el apartado anterior, el autor indaga en sí mismo, construyendo una imagen de sí como otro. Mientras recorre la ciudad se recorre a sí mismo. Veremos entonces cómo en la obra se presenta ese otro *yo* en relación con la ciudad, y su vez cómo el autor percibe la ciudad que lo atraviesa y desfigura. En este apartado abordaremos el espacio urbano como espacio de representación del sujeto y el problema de la identidad en relación con las fabulaciones de tipo metamórficas que el autor hace de su existencia, constituyendo así una metamorfosis de la identidad en la relación que Montoya como personaje tiene con la ciudad.

3.1 La ciudad incompleta

La ciudad es ese universo individualizado en el que se sitúan los relatos de Montoya. Es la urbe un espejo que revela la construcción social y cultural de la subjetividad a partir de una nueva forma de representación espacio – temporal de sí mismo y una forma de expresar sus vivencias. *Cuaderno de París* nos presenta un Pablo Montoya que camina en la ciudad que lo atraviesa profundamente, una ciudad que se le escurría entre los dedos y que recorría con la ansiedad del que se sabe feliz, trágico y efímero, como él mismo lo asume. Es la París de Montoya, una ciudad fragmentada que está perdida en el tiempo y atrapada en el mundo de las imágenes de un outsider. La ciudad es la ciudad de un extraño, una ciudad habitada en la memoria de Montoya.

En el artículo “Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea”, Mario Valencia (2009) nos habla de los lugares como interpretación. Para Valencia el personaje de la novela urbana es habitado por el espacio que recorre, pues este además de transitar los lugares es penetrado por las subjetividades que se construyen en los mismos transformándolos en ideas, símbolos y mundos. Los lugares pasan a convertirse entonces en protagonista de la historia. En la obra de Montoya se presenta una potenciación de los lugares que el personaje recorre y que lleva a que la “ciudad luz” se convierta también en protagonista de la historia. En este sentido la ciudad se amplía en la permanente reflexión que el autor hace de sí mismo dentro del espacio urbano que habita, refiriéndose a los lugares como otra subjetividad, es decir, como otro personaje. En la interpretación de los lugares, Valencia advierte que:

En primera instancia, hablamos de una articulación –que se da en el espacio– entre memoria y lugar, y que la convierte en un lugar sembrado de signos temporales por rastrear, lo que da cuenta de que la memoria ocupa un espacio físico, puesto que el espacio vivido es las síntesis de todos los espacios. (p. 94)

La ciudad se presenta como un conjunto de memorias, deseos y signos de un lenguaje; así como un conjunto de lugares de trueque de palabras y de recuerdos. La ciudad que recorre Montoya es también un conjunto de memorias, deseos y signos que se entrecruzan y permiten justificar su existencia. París es el elemento referencial que nos dice que se habla de algo que existe/existió, pues recordemos que Montoya hace una reconstrucción del yo a través del discurso autobiográfico y en el cual sostenemos hay un proceso de ficcionalización, pues en los textos autobiográficos encontramos dos mundos: el real que es propio del autor, en este caso su viaje a París; y el ficcional en el cual se trasgreden las realidades entre el yo que se cuenta y el

que habita en la memoria del autor. En cada uno de los fragmentos el componente de lo factual y lo ficcional están profundamente ligados.

En este sentido también encontramos dos ciudades: la ciudad que se habita en el imaginario y la ciudad que habita él. En la obra Montoya hace una reconstrucción social de lo real, una interpretación del espacio habitado, donde la urbe se convierte en un espejo de sí mismo. El espacio urbano descrito en la obra representa los sentimientos del autor. En la interpretación que Montoya hace de la ciudad hay presente una trasgresión de los valores urbanos.

Para Fernando Cruz Kronfly (1986), la ciudad más que un espacio físico, es un conjunto de recuerdos y de símbolos. Kronfly agrega que “al margen de cualquier consideración exclusivamente arquitectónica, la significación de aquello que denominamos ciudad es algo que le pertenece a la cultura de las ideologías quizás mucho más que a la historia de la arquitectura.” (p. 27). En relación a esto, la ciudad se construye a partir de diferentes ideologías presentes en las experiencias urbanas que estructuran la cultura. La ciudad conserva los recuerdos de los habitantes que la recorren y la viven.

En *Cuaderno de París*, la ciudad que vive en la memoria de Montoya y que lo atraviesa profundamente mientras recorres sus calles, existe en el relato como otro personaje pues le permite al autor establecer un vínculo entre él y los elementos del espacio urbano, los lugares y las cosas que le rodean dotándolas de significado, es decir, dándole un nuevo valor cultural a los espacios en los que se desenvuelve su vida. Así pues, el espacio narrado en la obra que corresponde al imaginario del autor, es el lugar donde el autor le da significado a sus recuerdos. La ciudad le permite trascender e identificarse plenamente con lo que habita en su memoria.

Montoya escribe sobre la ciudad que siente, que vive, que observa mientras intenta encontrarse a sí mismo.

En *Las ciudades literarias en la modernidad en crisis* (1998), Cruz Kronfly reflexiona sobre la idea de ciudad más allá de la construcción física en la que radica una cultura integrada por normas y códigos establecidos, donde los urbanitas la viven a través de sus representaciones, sus sentimientos y sus relaciones cotidianas. En este sentido, el habitante de la ciudad no sólo es sujeto en relación al espacio urbano, sino en su interior, en el espacio imaginado el cual está ligado a la cultura urbana y donde el sujeto logra evocar sus deseos, sus emociones y sentimientos.

Para entender la idea de ciudad que subyace en la obra de Montoya, nos acercaremos algunos puntos de análisis que Cruz Kronfly nos propone en su ensayo. Además nos remitiremos a los planteamientos que Ítalo Calvino presenta en *Las ciudades invisibles*, donde propone una discusión sobre la ciudad moderna a partir de los relatos de viaje que Marco Polo hace a Kublai Kam, emperador de los tártaros. Calvino no sólo evoca una idea atemporal de la ciudad, sino que además se cuestiona sobre lo que es la ciudad para nosotros.

Teniendo en cuenta las categorías propuestas por Calvino, la relación entre la ciudad y la memoria, y la ciudad y el deseo, en la obra de Montoya la ciudad es un deseo que habita en la memoria del autor. La ciudad aparece como una evocación en donde el autor se ubica en momentos importantes de su vida alrededor de los lugares y objetos que lo habitaron. La París que él describe se nos presenta construida a retazos donde la memoria juega un papel determinante al momento de representar los lugares (parques, plazas, jardines, museos, templos, estaciones del metro, bares, cementerios, calles, etc.), como un conjunto de imágenes que son

atravesadas por el recuerdo. En los relatos, Montoya se ubica atemporalmente, buscando aquello que ha dejado atrás, una remembranza de lo que cree haber vivido:

Línea 4

En la línea de Porte d'Orleans – Porte de Clignancourt viajo con los misterios del Eleusis en el bolsillo. Aunque otro oscuro secreto me acompaña. El vagón rueda. Y no hallo a quién decirle mi descubrimiento. Sólo encuentro aseadores nocturnos y vigilantes perros embozados. Y una chispa que hace grafitis en las paredes subterráneas. Noches atrás me había sumergido en los túneles. Algo de atmosfera menguante se adhirió a mis primeros pasos. Bajo un tiempo que fue desapareciendo empecé a discernir los ángulos del extravío. (p.21)

En este fragmento Montoya describe una parte del metro de París. La línea 4 es la línea del metro que atraviesa la ciudad de norte a sur siendo una de las más concurridas por los parisinos. Aquí Montoya caracteriza el mundo subterráneo y sus habitantes, los cuales son vistos como dioses dentro de la marginalidad de la calle. En el imaginario de Montoya se construye una ciudad la cual establece una relación entre las medidas del espacio y los acontecimientos de su pasado. Vemos en el relato que noches atrás Montoya ha recorrido los túneles y ha descubierto un misterio:

[...] Supe que en toda iluminación artificial se vislumbran rasgos de algún dios. Pero yo sentía lejanos a los dioses, casi muertos, como si fueran desaparecidos. El de Galilea, por ejemplo, estaba con su túnica deshilachada, la mirada imperturbable, en el cruce de la correspondencia de Strasbourg – Saint – Denis. Yo ni siquiera había reparado en su silencio de polvo. Ni en su cara cubierta de

manchas por la diabetes. Ni en la mano flaca que a cada instante tomaba la jeringa para inyectarse. (p.22)

Podemos ver que el narrador empieza a dotar de sentido aquello que le rodea. El espacio le permite establecer un nexo de contraste que sirve de llamada instantánea a la memoria, obligando a la ciudad a permanecer inmóvil e igual a sí mismo para ser recordada mientras se deshace o desaparece en la experiencia narrada.

Las ciudades que se describen en el relato, son supuestas debido a que una encierra aquello que se acepta como necesario mientras todavía no lo es y la otra que se cree posible, tangible pero que luego de la experiencia vivida deja de serlo:

[...] Solo veo frente a mí una noche fragmentada. Una boca de hormiguero con muchas entradas y ninguna salida. El chirrido de las ruedas me invade como un grito asardinado. Y veo el secreto: residuos radioactivos ocultos en cajas de plomo. Es fácil comprender que el tiempo en que rocé lo bello ha muerto. Ahora sigo hacia el abismo. Por un instante añoro el sol. Esa lejana chispa o la clave de su mensaje estampada en las paredes. (p.23)

Montoya busca la luz, se ha sumergido en la oscuridad de sus pensamientos. La ciudad es también un conjunto de signos que le dan significado al espacio urbano, una imagen dotada de sentido, dado que la mirada del autor es la que recorre las calles como páginas escritas que a su vez lo recorren a él. De acuerdo con Calvino, la ciudad dice todo en cuanto se debe pensar, nos hace repetir su discurso y transitar registrando solo los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes. Montoya sigue hacia el abismo intentando descubrirse en la ciudad. Para el autor París es una ciudad renombrada, pero nueva ante sus ojos en la cual se disuelve:

Disolución

En París todos los deseos y el remordimiento. Vasto como un mundo inventado y breve como un fuego artificial. En París todos los meandros de la palabra y el reproche contra aquellos que pregonan la verdad. En París las expiraciones y las inspiraciones. Las absorciones y las transpiraciones. Las abluciones y las inmersiones. Y un anhelo de regurgitar esa criatura temblorosa y desvalida que se llama poema. En París el marasmo y el entusiasmo. La pesadilla y la transparencia. La liviandad de los pasos dados y el fardo del porvenir. En París la redención como un mal pensamiento. La disolución como única salida. (p.137)

Aquí vemos que la ciudad es a su vez un signo que debe ser descifrado por el lector. La ciudad es más que un espacio habitado, es una idea, un conjunto de significaciones abstractas que comprenden el universo subjetivo del autor, su visión de ciudad como espacio social, económico y cultural, pero también como ese espacio desde el cual el autor se interpreta y se analiza.

Pablo camina la ciudad y no llega a ninguna parte. Todo lo que ve le recuerda algo. Observa todo en cuanto a su alrededor hay y evoca todos los recuerdos, los suyos y los de otros, y se da cuenta que todos se componen de historias y que en ellas también habita una ciudad:

Nerval

Busco la calle. El árbol que guardó tu último sueño. Pero no hay cuerda. Tampoco algún resplandor. Termino, sin embargo, encontrando otros fantasmas. El aire se llena de hojas frías porque es enero. Y un dulce olor a hachís llena las vías del Forum des Halles. Pregunto a los jóvenes que escuchan himnos rastafari si te han

visto. Me dicen que sí. Que todavía estás balanceándote sobre alguna canción de organillero. Pobre de ti Nerval. Tus danzas clínicas a hospitales. Llenos tus bolsillos raídos de alucinadas notas. Siguiendo el eco de una tonada de Valois. Reducido a fotografías en bibliotecas y a esa frase que cubre de bruma esta calle de París que atravieso ahora: “El sueño es una segunda vida”. (p.73)

En el fragmento anterior encontramos esa búsqueda de sentido de Montoya evocando al poeta francés Gérard de Nerval. Él recorre esa calle de París buscando a Nerval, pero no encuentra más que fantasmas. La París que alguna vez imagino no existe, sólo es un sueño. Piensa en el poeta que quedó reducido a fotografías en bibliotecas. Mientras atraviesa la calle reflexiona sobre el sueño como una posibilidad de vivir otra vida fuera de esa realidad. La ciudad como tal no nos dice nada sobre el pasado de Montoya, sólo nos sitúa en un lugar de París y en lo que experimenta Pablo.

En la obra la memoria es la encargada de repetir dichos signos para que la ciudad como tal pueda existir en el relato. Lo abstracto compone totalmente la París que Montoya configura en la escritura, las formas de percibirse y de percibir al otro, la ciudad como espacio social y cultural que se transforma sutilmente en imágenes de fantasmas, incluso en la imagen que el autor tiene de sí. En cada relato encontramos una ciudad sin las figuras y formas que las ciudades particulares llevan:

Fragancia:

París era una muchacha insulsa y bella. Dueña de una fragancia mezcla de encanto y horror ineludibles. Yo la había oído mucho más que palpado. Y cuando la recordaba me asía a su tez Rodin, al cuello Modigliani, a los vientres de bañistas

en un Sena irrecuperable. Pero era el olor del arenque como trofeos de una muerta naturaleza. El de pulpos tripas tirados en las aceras. Mis ojos eran mi nariz entonces. Y no había deleite más íntimo que intuir, entre el olor de las lechugas podridas, un rasgo que hablaba del centeno. París me extendía sus brazos de iluminaciones góticas. O a veces permitía que dejara ir mis dedos por entre sus tetas revolucionarias. Y si contaba con suerte, podía desvestirla del todo, con el afán torpe de los que han atravesado mares y se han desacostumbrado al amor.

(p.17)

La París que Montoya nos describe en este fragmento es una ciudad inacabada como él, que sólo encuentra forma a través de la escritura y que debe ser completada por el lector teniendo como referente el título de cada relato que nos sitúa inmediatamente en un lugar de la capital francesa. Al recorrer la ciudad Montoya se apropia de un lugar. Las calles se convierten en su morada donde habita la memoria y desde donde configura la subjetividad que vemos en cada uno de los fragmentos. En esa relación entre morar y deambular la ciudad como espacio físico, nos dice Arfuch (2013) que es posible hablar de la relación entre espacio y subjetividad, “la ciudad como autobiografía”, en donde el espacio temporal que actualiza el recuerdo configura la propia experiencia dentro de una espacialidad habitada por discontinuidades tanto físicas como psíquicas.

La ciudad de la obra existe como un universo que el autor crea para contar su experiencia, la sutileza de ésta radica en la fragmentación que propone Montoya de su propio yo, quien desde la reflexión de su existencia pone en juego todos los factores que componen la ciudad como espacio urbano, valiéndose de los lugares para ilustrar la idea que él tiene de la “ciudad luz” y de esta manera, complejizar sobre el espacio humano que hace al espacio urbano,

es decir, el espacio habitado y el yo de la ciudad que revela la construcción social y cultural de la subjetividad. En cada uno de los fragmentos en los cuales Montoya describe su percepción del espacio urbano encontramos varios Pablos, que buscan en su recorrido algo que los justifique, un lugar donde existir.

3.2 Doble identidad

En el apartado anterior vimos de qué manera se inscribe *Cuaderno de París* en el marco de los relatos de ciudad y la relación entre memoria y espacio urbano que configura el imaginario del autor. La ciudad más que un espacio físico habitado es una idea que comprende el universo subjetivo de Montoya. En el espacio narrado en la obra es posible encontrar fabulaciones de tipo metamórficas que el autor hace de sí mismo y de la ciudad que recorre. En la obra hay una transformación del espacio físico al espacio psíquico en donde la autopercepción está determinada por un proceso ficcional en esa configuración que el autor hace de sí mismo. El yo del pasado crea un nuevo espacio donde habitar y por tanto se concibe la unidad del ser de manera escindida. Montoya justifica su existencia a través de los relatos sobre la ciudad, los cuales le permiten trascender e identificarse plenamente con ese yo del pasado. En relación a esto consideramos que en la obra hay una trasmutación entre el espacio psíquico, propio del autor, y el espacio físico del relato, es decir, la ciudad.

En relación con esto, nos acercaremos a los planteamientos teóricos que propone María Antonieta Gómez (2011) en su obra “Identidades trastocadas: el recurso literario y artístico de las metamorfosis disyuntivas” donde aborda el estudio de las metamorfosis desde una perspectiva metodológica en el discurso literario en el cual es posible encontrar una inversión identitaria

entre opuestos. En el tratamiento de estas inversiones, Gómez propone diversas estrategias para abordar las relaciones entre los contrarios metamórficos, clasificándolas en dos estructuras lógicas: metamorfosis disyuntivas y metamorfosis conjuntivas. En nuestro trabajo abordaremos los planteamientos teóricos en relación a las metamorfosis bajo lógica disyuntiva, es decir, las transformaciones que se dan entre opuestos identitarios en relación a las metamorfosis psíquicas escindidas. Dentro de esta lógica no se concibe una total unidad del ser sino que se experimenta la identidad de manera escindida entre opuestos. Es importante aclarar que en nuestro caso hablaremos de un texto autobiográfico y no de un texto netamente ficcional, basándonos en el estudio que realiza la autora sobre la obra *Axolotl* de Cortázar. Nuestro interés es hacer una aproximación al estudio de la metamorfosis presente en la obra de Montoya.

En algunos de los fragmentos de *Cuaderno de París* hemos encontrado fabulaciones de tipo metamórficas que corresponden a una metamorfosis bajo lógica disyuntiva dentro del marco de las identidades escindidas, en este caso, doble identidad y metamorfosis a partir de la dicotomía cuerpo – psiquis. De acuerdo con Gómez (2011), el problema que plantean las identidades psíquicas escindidas tiene que ver con los cuestionamientos sobre la identidad en relación a “lo que la persona es”. En la dicotomía cuerpo – mente dentro de una lógica de doble identidad, la disociación de sí se da mediante un divorcio entre la mente considerada como un verdadero yo identitario y el cuerpo considerado como un falso yo. La mente bajo esa ilusión, se otorga el poder de residir en un cuerpo extraño y el cuerpo originario por tanto resulta extraño bajo los efectos del imaginario. Gómez (2011) sostiene que: “La singular experiencia metamórfica, en este caso, deviene de un fracaso en la autopercepción de sí como una unidad indisoluble entre mente y cuerpo, afectando ostensiblemente en su experiencia la autopercepción de su identidad.” (p. 173)

En la obra de Montoya encontramos un desdoblamiento en términos de la identidad, un “yo” que es la ciudad, pero también un “yo” que es un hombre, Montoya como personaje. En relación a esto se presenta en la obra una cosificación del propio cuerpo, un tratamiento como un “tu” y como un “él”, donde el personaje con una corporeidad correspondiente toma una nueva figura, la calle. Volvamos al fragmento de la *Calle Dieu*. Como ya lo habíamos mencionado en el capítulo anterior, la ciudad es el espacio donde Montoya realiza esa reflexión sobre sí mismo, donde hace una hermenéutica de su yo buscando darle sentido a sus experiencias, estableciendo una relación entre ese yo y la ciudad:

Calle Dieu

Hago el esfuerzo por perderme. A pedazos lo logro. Olvido a Funes y a Antunes y a todos los desmeoriosos. Pero están mis pasos que son la alejada tela de Penélope. [...] Qué es lo primero, pregunto cuando atravieso la calle Dieu. La imagen o el recuerdo de la imagen. Sin respuesta, me arrojó a transitar la transición para llegar al centro del olvido. La calle surge detrás de mi huella. O al contrario. De nada sirve, no obstante descifrar esos enigmas. Lo importante es saber que ella se semeja una cuerda. Un suspiro de cemento. Un puente derrumbado. Un río sin corriente. Más extensa que yo, la calle. Más duradera. De memoria más digna. Porque soy tan solo un esbozo. Un cojo impulso. Una deleznable intención. Un deseo torpe por desprenderme de la calle. (p.113)

En este fragmento Montoya se ve como un otro distinto a sí mismo, como una imagen, un esbozo, que quiere desprenderse de ese suspiro de cemento. La calle se convierte en su espejo, desde donde se observa y se analiza fuera de su corporeidad humana, y dentro del espacio urbano

que configura en el relato. El yo de la calle corresponde al yo de un sujeto que se siente engaño, memoria quebradiza, una ilusión; en donde su cuerpo compone la estructura misma de la calle. La experiencia de su núcleo interno, de su sentimiento de ser como humano, se trasfiere a un cuerpo diferente, en este caso el de la calle. En esta dicotomía, la metamorfosis se da a partir de una separación entre el cuerpo y el “yo interior”. Sin embargo el cuerpo humano no desaparece ya que se convierte en parte del paisaje urbano como objeto físico de la transformación. En la obra, Montoya se sumerge en una intensa contemplación del espacio urbano en un esfuerzo por navegar en su propia existencia, por lo que en su recorrido establece una relación cada vez más profunda consigo mismo:

[...] Aunque soy incapaz del salto. Así me arrase una permanente sed de vacíos. Hago el esfuerzo nuevamente. Me deshago de la bestia. De esa igual a mí. Del héroe monstruoso. Me separo de la reina que desea la erección del toro y no la del soberano. Ellos construyen los pilares de todo aposento para que yo los habite. No quiero ser, empero, un engendro de la prevención. Olvidar esa circunstancia acaso sea mi propósito. Y las otras. La del dolor. La de la rabia. La de la desolación. La de terror. Olvidar el mito. (p.114)

Montoya se observa bajo la imagen de la bestia y por eso quiere deshacerse de ella, pues no quiere ser un engendro de prevención. En este sentido podemos considerar como bestia la calle e igualmente como reina, la ciudad. Ambas imágenes construyen los pilares de la morada que habita Montoya como personaje. El personaje dentro de su corporeidad humana es observado como la calle que recorre, desde una realidad que es independiente de sí. Se presenta entonces una disyunción entre Montoya como personaje con una corporeidad humana y la figura de la calle presente en su imaginario. La mente es considerada como un “verdadero yo”

autónomo, separable de su físico originario. En la dicotomía cuerpo - mente, la mente puede residir en otro cuerpo diferente, en una suerte de reemplazo de la condición corporal externa, mientras que el cuerpo originario es considerado como un falso yo identitario despojado de todo sentimiento de pertenencia. En este caso, el personaje no pertenece a su cuerpo mismo sino al de la ciudad que lo atraviesa y lo configura. En el fragmento *Puerta de Saint – Martin*, Montoya como personaje se reconoce como otro al ir de puerta en puerta:

[...] En realidad yo era otro. Y no había devuelta. Irreversible parecía la herida de mi desplazamiento. Sentía la náusea sintáctica. El inextinguible fuego. El odio y la compasión hacia los demás me invadían yo invadiéndolos. En el espejo de la pieza de la calle de Nantes me miraba. Y era usual verme fragmentado de calles y lenguas. Invadido de extraños semblantes. Desfigurado por los miedo fronterizos. Así iba yo por las puertas de París. (p.109 – 110)

Podemos ver que el yo es el la ciudad, la calle y el cuerpo humano, el hombre, es un “él” desfigurado. Se experimenta en el relato un yo no encarnado que se siente fragmentado e independiente sobre sí mismo. Dentro de la metamorfosis el imaginario sustituye el cuerpo, lo que significa que ese yo trata de estar fuera de toda correlación con el universo que lo identifica dentro de la corporeidad humana y de sus conexiones espaciales, materiales y temporales. El desdoblamiento de Montoya como personaje, que a su vez es el narrador, radica en el hecho de verse a sí mismo como si fuese otro, en una suerte de doble. El individuo bajo una duplicidad de seres, es decir, hombre – calle, se ve desde la estructura del espacio urbano, dentro y fuera de su respectivo cuerpo de hombre y experimenta en ambos la sensación de estar fragmentado:

[...] Estoy en esos intentos cuando la mano surge de la esquina. Por un momento creo que ella me salvará del afán. Pero me equivoco. Una vez más soy continuación del yerro. El equívoco errabundo. Que es como padecer un irrisorio pleonasma. La mano me toma con delicadeza. De quién es la superficie que me impulsa hacia otra calle más allá del alba. Tal vez sea mi mano que me hace creer que es otro quien me hala. (p. 114)

En esta dicotomía y desdoblamiento de sí, en relación a la división del ser mediante dos cuerpos independientes, es decir, hombre y calle, el cuerpo originario es tratado como un “tú” o un “él” que es ajeno y que se refiere a una unidad indisoluble de sí mismo tanto física como psíquicamente con su propio cuerpo. En el relato el verdadero yo que tiene la sensación de ser una calle igual a las que recorre, considera al falso-yo identitario, el cuerpo humano originario, como una entidad ajena:

Belleville

Belleville es mi cuerpo escindido. Y mis ojos rasgados. De excitadas pupilas verdes. Negros como obsidiana. Con el fulgor del uranio distante. En Belleville escucho una lengua de jotas ásperas. Y vano es mencionar los viajes de Flaubert, Delacroix y Gide. Porque ellos no penetraron la arena. Muchachos de cejas gruesas, en cambio, cruzaron el mar para llegar a este cruce de esquinas donde Alí grita, ama y escupe. Belleville dice el letreo del metro. (p.51)

Montoya es ajeno a sí mismo. Por eso a través de las descripciones de las calles de París busca algo que justifique su existencia en medio del desarraigo que siente. Montoya se considera como un verdadero yo así como un falso yo que tiene la facultad de sentir. Montoya como

personaje bajo una condición esquizoide, tiene la posibilidad de experimentar esa metamorfosis de sí, relacionándose a sí mismo como un tú, asumiendo las características de otra personalidad donde cree ser, siendo otra cosa. El personaje adopta personalidades disimiles e independientes cada una dentro de su propio yo identitario. Se presenta pues, una atomización de sí en múltiples personalidades e identidades autónomas que resultan completamente disyuntivas, sin converger entre sí. El personaje se funde en la ciudad al experimentar esa sensación de inseguridad, al recorrerse, al tratar de llegar a algún lado.

Nos hemos acercado al análisis de la metamorfosis presentes en la obra de Montoya, las cuales consideramos se dan bajo lógica disyuntiva dentro del marco de las identidades escindidas, en la dicotomía cuerpo – psiquis, a partir de las fabulaciones que el autor hace de sí mismo y de su experiencia. La significación o el simbolismo del procedimiento de la metamorfosis planteado en los fragmentos seleccionados corresponden a la calle que se recorre como el hombre que se recorre a sí mismo. En este sentido la jerarquía identitaria que implica la metamorfosis disyuntiva, se plantea desde la relación, comparación y contraste, que pone tanto en ventaja como en desventaja, la valoración identitaria del sujeto como calle y que implica un cambio de identidad bajo la acepción incompatible entre contrarios. El paso de un contrario a otro supone una jerarquización dentro de lo simbólico, en este caso, una metamorfosis escindida bajo la dicotomía cuerpo psiquis. La metamorfosis disyuntiva implica en este sentido la transformación del sujeto en las calles que recorre, transformación que se concibe de manera conflictiva pues supone dentro de esa condición identitaria consideraciones antitéticas conjugadas entre un verdadero y un falso yo.

En la obra Montoya ha creado un personaje de él mismo. A través de la escritura busca justificarse y definirse, pero dentro de esa misma escritura se representa a sí mismo en otros

cuerpos diferentes: las calles de París. El yo pasa a ser un otro que se visualiza como algo externo de sí, la calle, el espacio urbano que construye en el relato. La obra de Montoya, como texto autobiográfico, navega entre la verdad y lo imaginario. Sostenemos que en la obra hay una fisura entre la vida del autor y el texto, lo que deriva un problema de identidad, el cual creemos está determinado no sólo por la escritura del texto, sino en el texto mismo, que como vemos nos presenta a un Montoya a través del espacio urbano, donde la proyección referencial cuestiona la representación que el autor hace de sí mismo en la obra. No hay una identidad entre el yo que escribe y el yo de quien se habla. El autor real habla de un yo que no es preciso identificar como él mismo, pues se presenta como una imagen.

En este sentido, la experiencia metamórfica presente en la obra se da en dos momentos: en primer lugar la transformación del autor real a personaje, el cual configura en el relato como un otro yo; y en segunda instancia, la transformación del personaje, de ese otro yo en el espacio urbano. Quien narra es Montoya como personaje, él mismo se considera como verdadero yo, así como un falso yo que se asume ajeno y que piensa que la historia de él es parte de una fabulación mientras que el verdadero yo lo experimenta como una vivencia real. Sin embargo, no es posible identificar a ese verdadero yo en el relato pues recordemos que el autor recurre a la memoria para contarnos lo que ha sido su vida, pero en el ejercicio de narrarse a sí mismo configura una nueva identidad en el relato.

Hasta aquí hemos intentado a hacer un análisis de la obra de Montoya aproximándonos a una teoría sobre el estudio de las metamorfosis y la relación entre el sujeto autoconfigurado en la obra y el espacio urbano. Montoya asume una condición de outsider, construye una imagen de sí como otro en una búsqueda incesante por existir dentro de esa multiplicidad de yoes que se configuran en la obra. Dentro de la experiencia escritural se relaciona a sí mismo como un yo y

como un otro distinto a él, develando ese *yo* fragmentado determinado por una fisura entre lo interno y lo externo de su *yo*, entre el ser y el parecer ser, él como imagen de sí mismo es otro y por tanto no es posible establecer una identidad coherente en el relato, una sola unidad.

CONCLUSIONES

El texto autobiográfico que hemos abordado a lo largo de este trabajo explora el plano de lo íntimo al recurrir a la memoria para narrar aspectos importantes de la vida del autor y de lo significó su viaje a París. A través de 50 fragmentos Pablo Montoya nos muestra la ciudad luz desde su propia perspectiva, mientras recorre sus calles se recorre a sí mismo, tratando de hallarle un sentido a su existencia, pensando en la vida que dejó atrás, recordando los fantasmas del ayer. Hay varios elementos que configuran la obra de Montoya como un texto autobiográfico en donde encontramos presentes elementos de creación que pertenecen al plano ficcional, pues se recurre a la memoria para reconstruir un hecho de su vida, tomando sólo aspectos de su vida que han sido significativos, no la vida en su totalidad. En la obra se narran las experiencias del autor en su recorrido por las calles, las plazas, los parques, los museos, la vida nocturna, con la intención de encontrarse en el espacio urbano que habita, que lo atraviesa, que lo configura y donde el autor se permite evocar sus sensaciones y emociones, sus sueños, anhelos y ansiedades.

En el ejercicio de apelar a la memoria se le abre paso a la ficción dando lugar a algunas transformaciones en relación el género autobiográfico. El lector es el que determina el carácter de veracidad del texto, es quien establece cuáles elementos son propios del mundo de la ficción y cuáles pertenecen al plano de lo real. En este sentido el texto autobiográfico debe responder a los principios básicos de identidad y referencialidad histórica. La obra de Montoya da cuenta de un momento histórico, su vida en París entre 1993 y 2002, donde Montoya actualiza sus recuerdos dejándonos como único referente la ciudad.

En esta monografía nos hemos aproximado a la obra como un libro del yo, como un libro del desarraigo, pues Montoya se siente ajeno a la sociedad que le rodea, no pertenece a ningún

lugar más que a sus recuerdos. En el acto de escribir el autor reflexiona sobre su vida, sobre sí mismo. En cada uno de los fragmentos es posible encontrar un yo inacabado que busca en su recorrido por la ciudad algo que lo justifique. El cuaderno es el espacio donde el sujeto busca comprenderse a sí mismo a través de sus impresiones sobre la ciudad que lo atraviesa.

Destacamos que la ciudad es ese universo desde el cual Montoya se analiza e interpreta. El autor establece una profunda relación dialógica con el espacio urbano pues busca darle un sentido a sus experiencias a través de su recorrido por las calles de París. En la obra, el autor presenta una dualidad entre quién es y quién quiere ser. Más que narrar su pasado Montoya quiere desprenderse de él. Dentro de esa dimensión espacio – temporal del pasado y el presente, Montoya se permite ese encuentro con ese yo que habita en su memoria. El cuaderno se convierte en una reconstrucción de sus sentimientos determinada por la relación entre el autor y su vida, desde donde Montoya se analiza e interpreta. La memoria es el elemento fundamental del discurso autobiográfico presente en el cuaderno ya que permite articular la identidad existente entre el yo del presente y el yo del pasado que el autor ha configurado en el texto.

Reconocemos que en la obra Montoya hace una reconstrucción de su vida evocando sólo una parte de esta. Para ello recurre a la memoria y se instaura en el plano de ficcional haciendo una recreación del yo del pasado a partir de sus recuerdos. La obra como autoficción presenta una fisura entre la vida y el texto lo que determina un problema de identidad en relación a la construcción que Montoya hace de sí mismo, pues la proyección referencial cuestiona la representación del yo que el autor configura en la obra. El autor al desplazar lo real al discurso narrativo presenta una disyunción del yo pues no se identifica el yo del que habla como un yo real sino como una imagen que el autor hace de sí mismo. Montoya a través de la escritura manifiesta una permanente búsqueda de sentido de sí mismo, algo que lo justifique, por eso

indaga en sus recuerdos, se interpreta y a partir de esta hermenéutica de su *yo* construye una imagen de sí como otro. Montoya no habla de sí mismo sino de lo que cree es él.

Podemos advertir que en la obra se altera el principio de identidad del sujeto. Montoya reconstruye ese *yo* del pasado a través de sus experiencias por la “ciudad luz”. Lo hace a través de fabulaciones de tipo metamórficas sobre sus experiencias. La ciudad se convierte en un espejo que revela el mundo subjetivo del autor a partir de la representación espacio – temporal que configura en la obra, desde el cual expresa sus vivencias y donde es posible encontrar un *yo* fragmentado.

La experiencia de Montoya a partir de esa búsqueda de sentido sobre sí mismo, nos deja ver en su núcleo interno el sentimiento de desarraigo que lo atraviesa, no sólo en su experiencia por la ciudad sino también dentro de sí mismo, por eso tiene la sensación de desalojar su cuerpo real existente para residir en la escritura y de esta misma manera el personaje abandona su cuerpo para residir en el espacio urbano, en la calle.

En la obra vemos que el *yo* no es un *yo* acabado por eso, es a través de la escritura sobre sí mismo y sobre la ciudad que se configura. Montoya se asume como engaño y busca a través de la escritura encontrar una identidad que lo defina. Al situarse frente a sí mismo en su recorrido por la ciudad, cree ser otro allí reflejado, un ser extraño, distinto.

Montoya se enfrenta a la memoria como esa herramienta narrativa que le permite indagarse para encontrar en ella algo que justifique su existencia y le permita entender los hechos que lo han transformado, que han desgarrado su vida. Hablar de ese otro que habita en sus recuerdos es su punto de partida para contarnos su vida en París, la ciudad que trata de percibir y comprender bajo la mirada melancólica del ayer. En los primeros fragmentos Montoya no

encuentra nada más que un eco que nombra la ausencia. El tiempo en que rozó lo bello ha muerto y por eso se lanza al abismo, añorando el sol, que tras 50 fragmentos aparece como un reflejo de olvido y memoria que permanece un instante entre él y la capital francesa. Al narrarse Montoya intenta hacer un proyección de su *yo* desde lo más íntimo de su ser, desde ese espacio que sólo le pertenece a él. Sin embargo, no sólo nos cuenta sobre él, sino sobre ese otro *yo* que aparece en el ejercicio escritural de sus recuerdos y que le permite, entre otras cosas, el encuentro consigo mismo.

REFERENCIAS

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca nueva.
- _____. (2009). Es peligroso asomarse (al interior). *Autobiografía vs Autoficción. Rapsoda, Revista de Literatura*, (1), 1-24. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/rapsoda/num1/studia/alberca.pdf>
- Antara, A. (2016). Edward Said y el exilio: una mirada en contrapunto. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 130(1). 109-114 Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5715161>
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2013). La mirada como autobiografía. En Arfuch, L. (Comp.) *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites* (pp. 27 – 60). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1970). El efecto de realidad. En *Lo verosímil*. (pp. 95-102). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. Recuperado de: http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland-El_efecto_de_realidad.pdf
- Caballé, A. (1995). *Narcisos de tinta*. Madrid: Megazul S.A.
- Calvino, I. (2003). *Las ciudades invisibles*. España: Ediciones Siruela.
- Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad (seguido de: El espacio autobiográfico)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Cruz Kronfly, F. (1986). De la alcoba a la plaza: los lugares del hombre. En Cruz, F. (Comp.) *La ciudad en la Literatura* (23-28). Bogotá: Guadalupe.
- _____. (1998). Las ciudades literarias en la modernidad en crisis. En Cruz, F. (Comp.) *La tierra que atardece* (167-204). Bogotá: Ariel.

- Demetrio, D. (1999). *Escribirse: La autobiografía como curación de uno mismo*. Barcelona: Paidós.
- Diaconu, D. (2017). La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. *La Palabra*, (30), 35 – 52. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6964>
- Gómez, M. A. (2011). *Identidades trastocadas: el recurso literario y artístico de las metamorfosis disyuntivas*. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.
- Hoyos, C. (26 de octubre de 2016). La imaginación y el paseo urbano. *Revista Arcadia*. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/opinion/critica/articulo/paris-visto-por-pablo-montoya/57229>
- Herrera, M. (16 Septiembre 2011). La palabra desnuda. Entrevista a Pablo Montoya. *Aurora Boreal*. Recuperado de: <https://www.auroraboreal.net/actualidad/entrevistas/992-la-palabra-desnuda-entrevista-a-pablo-montoya>
- Jiménez, A. (2016). Mundos imposibles: autoficción. *Actio nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (0), 161-195. doi: <http://dx.doi.org/10.15366/actionova2016.0>
- Lejeune, Ph. (1991). El pacto autobiográfico. *Revista Anthropos*, suplementos 29, 47-61
- Martínez, I. (1998) Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico. *Reis, Revista española de investigaciones sociológicas*, 1(84), 223-242. Recuperado de <https://doaj.org/article/3955fc039eee4d039acdb129fd8b6a41>
- Montoya, P. (2016). *Cuaderno de París*. Colombia: Ediciones B.
- _____. (2013). *Cuaderno de París*. [Entrada de blog] Recuperado de: http://www.pablomontoya.net/sitio_libro/cuaderno-de-paris/
- Musitano, J. (2016). *La Autoficción: Una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos*. Acta Literaria 52, 103-123. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000100006&lng=en&tlng=en

- Puertas, F. (2003). *La escritura autobiográfica en el siglo XIX: El ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Alicante: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcff3n9>
- Puppo, M. L. (2006). El problema del referente en el discurso literario: cinco modelos teóricos. *Lexis, Revista de lingüística y literaria*, 30(2), 309-322. Recuperado de: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/2217>
- Restrepo, A. C. (2015). El Nuevo Mundo de Pablo Montoya. *Revista Universidad de Antioquia*, (321), 96-108. Recuperado de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co>
- Reisz, S. (2016). Formas de la autoficción y su lectura. *Revista Lexis*, 40(1), 73-98. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/15049/15562>
- Scarano, L. (1997). El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura. *Orbis Tertius*, 2(4), 1-10. Recuperada de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv02n04a11/4008>
- Silva, A. (2016). Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor en el género autobiográfico. *Káñina, Revista Artes y Letras*, 40(2), 149-158. Recuperado de http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2215-26362016000200149&lng=en&tlng=en
- Valencia, M. A. (2011). Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea (primera parte). *Calle 14 Revista De investigación En El Campo Del Arte*, 3(3), 86-101. Recupero de: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/1218>
- Weintraub, K. (1991). Autobiografía y conciencia histórica. *Revista Anthropos*, suplementos 29, 18-33.