



Artigas, María Emilia. "Pablo Montoya: el artista fuera de foco. Una lectura de *La sed del ojo*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2019, vol. 8, n° 16, pp. 32-40.

Pablo Montoya: el artista fuera de foco **Una lectura de *La sed del ojo***

Pablo Montoya: the artist out of focus. A Reading of *La sed del ojo*

María Emilia Artigas¹

Recibido: 21/12/2018
Aceptado: 01/04/2019
Publicado: 05/07/2019

Resumen

La sed del ojo (2004) del autor Pablo Montoya marca una diferencia respecto de mucha de la narrativa colombiana de estos tiempos, signada por el afán de testimoniar la violencia y la dinámica del mercado de la droga. Esta novela tiene como protagonista al conocido fotógrafo Auguste Belloc. A través de este artista el autor presenta un cuestionamiento sobre la mirada y el gusto en el contexto de París del siglo XIX. Por medio de un análisis textual, este artículo intenta reflexionar sobre el arte fotográfico como un producto comercializable/contrabandiable y la problemática relación de éste con el concepto de belleza. Asimismo señalar los alcances del rol de la crítica y la prensa del siglo XIX como maquinarias generadoras de gusto.

Palabras clave

Pablo Montoya; literatura colombiana; novela; gusto.

Abstract

La sed del ojo (2004) by Pablo Montoya, makes a difference regarding much of contemporary Colombian narrative, marked by the intention of giving testimony to the violence and the dynamics of the drug business. This novel's protagonist is the well-known photographer Auguste Belloc. Through this artist the writer questions the view and fashion of nineteenth century Paris. This study intends to, on the one hand, reflect upon photographic art as a legal and illegal commercial product and its problematic relationship with the concept of beauty and, on the other, mark the scope of the role of criticism and the press of the XIX century as means that generate fashion.

Keywords

Pablo Montoya; colombian literature; novel; style.

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, trabaja como docente en la Universidad Nacional de Mar del Plata y forma parte del proyecto de investigación "Tradición y ruptura", dirigido por la Dra. Aymará de Llano, radicado en el Centro de Letras Hispanoamericanas. También dicta clases en escuelas de nivel secundario y es tutora del examen internacional IB de "Lengua y Literatura en Español". Contacto: meartigas@hotmail.com.



Breve contextualización

La novela *La sed del ojo* de Pablo Montoya marca una diferencia respecto de mucha de la narrativa colombiana de estos tiempos, signada por el afán de testimoniar la violencia y la dinámica del mercado de la droga. La erudición y la densidad discursiva y poética de este autor recién fueron valoradas cuando recibió el premio Rómulo Gallegos en el año 2015. Desde sus primeras publicaciones Montoya escribió de una manera excéntrica, entendiéndose dicho término como una literatura que mira por fuera del centro de la realidad inmediata. Así por ejemplo se lee el tema del exilio de Ovidio en *Lejos de Roma*, o la relación de las artes y las expediciones al Nuevo mundo en *Tríptico de la infamia*, por citar algunos casos que desatienden el contexto colombiano. Hay sí en su escritura, una revisión del pasado para pensar en clave retrospectiva cuestiones que son actuales. Se verá concretamente en *La sed del ojo* cómo los planteos sobre la fotografía en el contexto de París del siglo XIX aún hoy siguen vigentes.

Esta obra, publicada por primera vez en el 2004, cuenta un argumento sencillo: un detective que busca casi obsesivamente dar con el fotógrafo Auguste Belloc para confiscar su trabajo. Sin embargo, el texto no reproduce solamente una mera trama policíaca, es un cuestionamiento sobre la mirada y el gusto en el contexto parisino del siglo XIX. El tema general de la novela parece ser la mirada, pero también el erotismo y el modo en que el avance tecnológico (de los daguerrotipos a las fotografías) posibilitaron que Auguste Belloc naciera como artista, pero también que rápidamente se volviera un hombre ética y estéticamente cuestionado. Este artista productor y contrabandista de imágenes consideradas pornográficas es perseguido por el detective Pierre Madeleine, quien finalmente queda atrapado entre su pesquisa y el placer. Completa la narración el personaje del doctor Chaussende, voyeur, ávido consumidor de exquisiteces y placeres. Montoya ficcionaliza un momento clave de la historia de la mirada hacia el cuerpo de la mujer con un relato narrado desde estas tres perspectivas. Se suma a este planteo uno de los ejes más interesantes del libro: la problematización del gusto como construcción. Podría entonces pensarse la novela en esa tripartición: el cuestionamiento de la construcción de gusto, las implicancias de la insinuación y el diseño de un arte poética. Dentro de esos ejes generales se observa que esta ficción problematiza la figura del fotógrafo, pero también la figura de los castigadores de la mirada y del deseo en dicha sociedad. En tal sentido el texto se vuelve un arte poética en tanto descripción de una esencia artística vinculada a la fotografía y la escritura. La novela excede los primeros planteos policiales para desmantelar los territorios de la mirada que alberga claves estéticas, gusto y ficción.

Éste complejo relato presenta una pluralidad de voces contando la historia de esta pesquisa. Como señala Marinone, el texto muestra un montaje polifónico en el que se amalgaman tres puntos de vista disímiles de esa época, el del médico que reproduce el discurso científico, el de la justicia que aparece por medio de la voz de Madeleine, y el del arte encarnado en el discurso del Belloc (164). El entramado de voces funciona como un muestrario de los prejuicios éticos y estéticos propios del ambiente artístico que recrea la novela.

Subyacen en la lectura muchas preguntas críticas. Podrían agruparse por ejemplo bajo dos matrices: aquellas que cuestionan el valor estético y las que problematizan el valor ético del arte y puntualmente de la fotografía de desnudos. Dentro del primer grupo puede remarcarse el cuestionamiento acerca de si la fotografía es un arte y si la fotografía, como intención mimética de lo real, crea belleza. Por el otro lado, en términos éticos, puede problematizarse si fotografiar desnudos es decoroso, y si la sociedad de aquel entonces —que consume y censura dichos desnudos— estaba preparada para pensar y disfrutar del cuerpo como les propone el ojo de este fotógrafo. ¿La decencia es un factor a considerar en una fotografía? Como explica Georges Bataille “la decencia es aleatoria y varía sin cesar. Varía incluso individualmente” (98). Ha de tenerse en cuenta que el hecho de mostrar el cuerpo al natural pone en duda los

conceptos de decencia y decoro en tanto la desnudez “arruina el decoro” (176). En realidad la desnudez no sería obscena en sí misma, pero su valor negativo se desplaza volviéndose un objeto socialmente censurable. Asimismo los cuerpos desnudos no pueden ser considerados bellos o feos. La belleza consistía en eso que podía verse y aquello a lo que se quería acceder, aunque los tabúes sociales y ciertas instituciones hacían que, lograda la aprehensión del cuerpo, éste se volviera ominoso.

En este marco temático, la novela también amerita la pregunta ¿se permitiría modificar el gusto imperante en ese contexto cultural, para arriesgarse por un gusto-otro inclinado hacia la fealdad y/o la extravagancia? ¿Cómo conviven la belleza, la fealdad y la verdad? En la novela el gusto está visto como un campo minado de contradicciones. Como explica Giorgio Agamben el gusto se convierte en “situación de gusto” u oportunidad en la que se une, pero también se señala la distancia entre belleza y verdad. Ahí en esa fractura surge el gusto, “se sitúa en la interferencia de conocimiento y placer” (Agamben 40) como zona intersticial indefinida y problemática de unión y repulsión de elementos aparentemente opuestos.

Por último, cabe señalar otro de los temas que subyacen: el cuestionamiento del arte como un producto comercializable/contrabandiable y lucrativo, y también el rol de la crítica y la prensa del siglo XIX como maquinaria generadora de gusto. Dentro de esa proliferación de nodos problemáticos, el siguiente trabajo intentará pensar en la cuestión del decoro y la función de la prensa como constructora del gusto. El resto de los planteos inevitablemente interceptarán el análisis, pero exceden el alcance de este texto.

El gusto como construcción

El título de la novela devela una sinécdoque que cifra la idea del gusto. La sed como necesidad fisiológica y pulsión de deleite difícilmente satisfecho. El ojo del que nunca sabremos fehacientemente –incluso mirando una fotografía– qué ve. El gusto así, funciona como un ojo, como un filtro que recorta, selecciona y devuelve una forma de establecer un objeto en el mundo. Paralelamente es una sed constante que ordena la energía creadora hacia algún lado. En este sentido puede señalarse que la narración excede el valor del cuestionamiento moral o artístico y se vuelve una reflexión más psicológica: qué deseamos, qué nos permitimos desear, cuánto estamos dispuestos a pagar, o de qué modo, para saciar esa necesidad. Montoya anticipa la clave de angustia que todo deseo conlleva: parece no haber moral alguna capaz de detener la sed del ojo. Si se sigue con ese razonamiento entonces puede cuestionarse ¿hay trasgresión en el hecho de fotografiar cuerpos desnudos y mercantilizar dichas producciones si había un público dispuesto a consumirlo?

El interés por las fotografías eróticas tal vez radique en captar un momento que puede ser sublime para el que la captura, pero también para el que la ve. Tomar esa foto es ahondar más allá de lo individual, es imaginar el deseo del receptor como si fuera el propio, y hacer público lo que tal vez ni siquiera se consume en el ámbito privado. Al tener en cuenta el contexto de París a mediados del s. XIX, Belloc debería ser visto como un artista, un adelantado, alguien que logra pervertir las leyes de lo probable, de lo aceptable. No obstante, es considerado un delincuente. Así lo ve el detective Madeleine y así lo pensaba la sociedad y la prensa de la época. El detalle de reflexionar sobre la forma en que era considerado un artista por parte de estos agentes permite indagar sobre los alcances de ellos en la construcción del gusto. Como señala Pierre Bourdieu en *Un arte medio*, la imagen opuesta al de la creación artística es sin dudas la actividad del fotógrafo aficionado, quien a menudo exige a la cámara fotográfica hacer en su lugar el mayor número posible de operaciones, de manera que se identifica el grado de perfección del aparato que utiliza con su grado de automatismo (43). Aun cuando la producción de la imagen sea adjudicada al automatismo de la cámara, existe en la actividad de quien la

toma una elección que involucra valores estéticos y éticos. Todas las cosas podrían ser fotografiables, cada ejecutor selecciona el objeto y el modo entre un amplio universo de posibilidades. Entonces en esa elección radica su valor artístico. En esa elección se conjuga su admiración del mundo, las intenciones explícitas de quien la ha tomado y el sistema de percepción y gustos de la época sustentado por prácticas discursivas como la prensa. Es decir que, las leyes que organizan el universo fotografiable según lo decoroso o lo indigno son indisociables del sistema de valores propios de una clase, incluso de una clase marginada en cierto contexto cultural como se ve en la novela.

Montoya vuelve efectiva la premisa de Bourdieu que indica que mirar una foto es entender su circulación y es una forma de recuperar las significaciones proclamadas por un artista y una época. Es, ciertamente, una manera de reconocer ese cuerpo de reglas implícitas o explícitas que definen las estéticas, pero también los mecanismos de validación de los agentes sociales que garantizan su consumo.

Ya en esa época la prensa tenía el poder de generar y contribuir en la construcción de valores estéticos. Gozaba de una entidad válida y validadora. Son varios los pasajes en los que se habla sobre el periodismo y puntualmente sobre el periódico *La luz*. En principio se señala que en este se alababan trabajos daguerrotipos en pos de fomentar cierta clientela, y es el personaje de Belloc quien señala la discrepancia entre la manera en que la prensa instauró una sensibilidad por ciertos productos y el valor real de los mismos.

El personaje de Moulin efectúa un juicio crítico sobre el tema. Félix-Jacques Moulin fue un fotógrafo que ya había sido censurado y se presenta en la trama cuando Madeleine busca dar con el material de su pesquisa. Encuentra la dirección de él en el periódico en cuestión (el trabajo de ciertos fotógrafos era fomentado desde las columnas del diario). Una vez establecida la relación comercial con él, logra cierto grado de intimidad y confidencialidad. Un ejemplo interesante se da cuando en sus conversaciones Moulin demuestra un discurso lapidario sobre el diario *La luz*. Señala cómo la prensa erradicó de uno de sus desnudos todo poder de provocación y trasgresión. Explica: “La plegaria, así nombró uno de esos escritorzuelos que escriben en *La Luz* la foto de la sala. Con ello le quitó su posible trasgresión” (106).² Para este personaje la nominalización de la foto por parte de la prensa establece en la sociedad cierta forma de mirar, es decir, obliga desde el título a tener una mirada “piadosa” y erradicar cualquier tipo de deseo sexual sobre el objeto.

El planteo del autor colombiano atiende a un contexto particular, pero parece exceder la coyuntura cultural de la época. Dice tanto de aquella París de mediados del siglo XIX como de la época actual. Pasados los años y las circunstancias la prensa sigue generando cierto tipo de gusto, y garantiza su consumo. En consonancia con los valores establecidos por la sociedad, Belloc era considerado un impúdico, un indecoroso, un excéntrico. La idea de excentricidad es sugerente porque también se le ha adjudicado esa valoración a Montoya. Él mismo explica que escribe para un tipo de público que resulta independiente del criterio periodístico, comercial y editorial. Trasgredir tanto para Belloc como para Montoya es proponer una mirada excéntrica por fuera del gusto establecido socioculturalmente.

En el caso del protagonista, la transgresión radica en utilizar el cuerpo como un señuelo, como una insinuación. Es necesario por ende pensar cómo los conceptos de erotismo, decoro, producción/comercialización, belleza y realismo se conjugan en un solo acto: el de fotografiar un cuerpo desnudo. El cuerpo se convierte a partir de la mirada del fotógrafo en un objeto de transacción y de admiración, pero también un objeto obsceno. ¿Cuándo un desnudo podría considerarse indecoroso? La prensa de mediados del s. XIX demostró que en aquellas escenas

² Todas las citas del libro se harán por la siguiente edición: Montoya, Pablo. *La sed del ojo*, Puente Aéreo Ediciones, 2015.

en que se tapa la lujuria con el misticismo y la religiosidad había decoro, no así en otro tipo de desnudos como los de Belloc, de ahí que este artista fuera perseguido por la ley.

Tanto para Madelaine como para Chaussede la visibilidad del sexo es una degradación mientras que para el perseguido Belloc la desnudez de vuelve revelación. Es útil señalar que el médico es un personaje ambivalente respecto del tema: consume placer, pero se aleja de un posible clímax –huye– necesita volver a la calle, a la vida, a la hipocresía social cada vez que podría satisfacer sus fantasías. Estas situaciones son por ejemplo cuando va al concierto de Berloiz, o frente a la posibilidad que le ofrece Carmen de interactuar con un trío de mujeres (las prostitutas escandinavas) dispuestas a acostarse con él. Él se vuelve *flâneur* y observador, pero no puede inmiscuirse en situaciones donde haya un “cuerpo otro” deseable. Paralelamente el detective también es un *flâneur* que busca en la ciudad los elementos que le permitan dar con Belloc, es un observador atento y obsceno. Ambos miran de manera similar. Ambos acechan, pasean y catan lo real, descubren en lo urbano el detalle disonante, se sienten atraídos por una ciudad, por un cuerpo en lo oscuro que puede albergar. Aprehenden la magia escondida, lo que en apariencia todos ven y nadie registra, pero no se permiten vivir de manera acabada sus deseos.

En relación con la ciudad puede señalarse que esa París que recrea Montoya oculta facetas institucionales establecidas que cooperan para que ciertas mercancías circulen y otras sean decomisadas. Es interesante pensar en lo que explica Susan Sontag sobre el uso de la fotografía al servicio de instituciones de control como la familia o la policía (Sontag). El hecho de que Belloc trabajara por fuera de esas instituciones hace de él un rebelde, también un adelantado: excede el uso informativo o tradicional de las imágenes. Como artista logra escapar de la burocratización de la imagen para emparentarse con lo evanescente: la imaginación, las fantasías, el deseo. Es por eso que desmitifica, como dice Sontag, el “heroísmo de la visión” (131). Pero a su vez aquel que lo busca y lo persigue abandona por momentos la lógica policial y deviene un *voyeur* dispuesto a adentrarse en lo más oscuro de la ciudad para obtener su pesquisa y satisfacer su oculto deseo. Pasa del uso “punitivo” de la foto al deleite que el circuito de su obtención propone. Controla, pero también se siente controlado por su avidez.

Los límites entre lo que se hace en el ámbito privado y lo que se divulga es un tema que se impone en la novela, pero funciona de manera aledaña, está por fuera del foco del relato principal, pero sí a la vista del lector. La institucionalización del gusto y del placer por medio del discurso periodístico es un tema que atraviesa el relato. Dejarlo como cuestionamiento y mostrar puntos de vistas disímiles le da a *La sed del ojo* el espesor y la complejidad que sólo los asuntos históricamente no resueltos permiten plantear.

La importancia de la insinuación

“Sólo buscamos eso. La delicia lenta en la mirada. Una mirada que debe ascender poco a poco hasta adquirir la necesaria tensión”.

Pablo Montoya

¿Cuánto hay de técnica y cuánto de inspiración en una foto? La respuesta la podemos leer en el discurso de Belloc, quien busca acercarse a la belleza desde la técnica, desde lo experimental “desde la razón y la observación” (144). En esta cita el autor habla de una mirada cuidadosa, calculada. Esto sin dudas muestra que este personaje se considera un artista y además un adelantado. La fotografía a mediados del s. XIX era el futuro. No puede pensarse ingenuamente que la foto da cuenta de lo real instantáneamente, que con solo oprimir un botón se asegura la realidad. Hay en una imagen el relato de una construcción, de una selección y un oficio que sabe valorar y hacer aflorar la apariencia.

Estos supuestos que circundan el trabajo de Belloc, como él mismo lo considera, permiten un diálogo con las ideas de Benjamin. La técnica puede dar al producto final magia, un inconsciente óptico, un espacio elaborado que ni el ojo ni la pintura pueden percibir. (Benjamin). La tensión sobre los conceptos de arte y técnica soslayados en *La sed del ojo* muestra que Belloc busca la belleza y por consiguiente la forma, y es ahí donde los términos arte- máquina se vuelven solidarios. El fotógrafo es un indagador de bellezas, luces, formas, busca la situación adecuada, busca en definitiva el mecanismo que vuelva bello lo que se ve. Es como él mismo confiesa, una mirada calculada. Pero sus cálculos exceden lo meramente mecánico, encuentra ese inconsciente óptico del que habla Benjamin. La selección de los cuerpos y por ende la construcción del deseo montado por quien toma la imagen generan insinuación, dan cuenta de una forma de experimentar con la técnica. Es una gramática que impone un orden y un tiempo exacto de contemplación.

Parte de la técnica está dada en la selección de los objetos a fotografiar. Los cuerpos/objetos también constituían un circuito dentro del mercado artístico comercial. Las modelos que ejercían el oficio de posar en la novela lo hacían por necesidad: aldeanas humildes venidas a París para buscar fortuna. Jóvenes de veinte años. En esa elección no existen los parámetros éticos, sino que se funda en lo que el mercado le ofrecía a Belloc: aquello que la sociedad deseaba y a la vez censuraba. El oficio del fotógrafo así, consistía en buscar los objetos de deseo, indagar en las fantasías del público que luego lo señalarían como un obsceno. Si se tiene en cuenta el modo de producción, puede valorarse en ese acto artístico la conjunción de: la decoración con la que se monta la escena, la artificiosidad de una pose –hecho que parece fabricar un cuerpo otro, una identidad otra– y el deleite del ojo que mira y que vuelve objeto a ese cuerpo/sujeto. La manera en que el fotógrafo amalgama esas acciones vuelve a Belloc ya no “indecoroso” sino un maestro de montar y captar el deseo ajeno.

Por otro lado, puede pensarse que encontrar la distancia entre la artificiosidad y lo real, es una tarea difícil y valorable. Se trata de un oficio, de un entramado experimental y calculado. Si la insinuación no es más que una pose, un armado antinatural que nada tiene que ver con la belleza real, podemos emparentar –como piensa Belloc– la pintura y la fotografía: ambas necesitan del artificio, de la mimesis para dar cuenta de lo real, y como lo real es intraducible a materiales pictóricos, la pintura es tan artificial como una foto armada o mejor, ésta tiene igual valor artístico que una pintura. Si bien la fotografía entabla una relación más ingenua y precisa con la realidad visible que otros objetos miméticos (Sontag), en el caso del protagonista de esta novela puede verse que al crear sobre la insinuación, el efecto y el trabajo del fotógrafo es más rico, y la tensión arte-técnica se vuelve más compleja.

La novela de Montoya cuestiona, como se mencionó previamente, el alcance de la fotografía dentro del campo de las artes, y de igual forma si el decoro es un factor determinante a la hora de hacer “arte”. Pero preguntarse por esta actividad inevitablemente traslada el problema a aquellos que ejercen el arte de fotografiar. ¿Son, como esgrimía Baudelaire (1996), los fotógrafos unos artistas frustrados? ¿O son virtuosos tan valiosos como los poetas o los músicos? Vale la pena recordar que Baudelaire en la conferencia de 1859 “El público moderno y la fotografía” esgrime que ésta se había vuelto un sacrilegio. En este caso, el sacrilegio es doble en tanto se trata de fotografías cuyo contenido es considerado inoble. En relación con este planteo habría que analizar qué elementos hacían de la escena fotografiada una insinuación y cuáles contribuían a lo que la sociedad consideraba indecoroso. La sugerencia en la sociedad recreada en la novela funciona como algo ubicuo. Incluso aquellos que castigan el quehacer de Belloc dan cuenta de una opinión ambivalente sobre los desnudos. Por ejemplo, el personaje del médico, que a priori pensaba como el poeta Baudelaire, asume que la fotografía ayuda a edificar la sensibilidad y en ese sentido es parangonable con el arte. Las imágenes, cuyos contenidos oscilaban entre la aceptación y la condena social, se vuelven el foco de la pesquisa. Parece en definitiva que no importa tanto para Madeleine dar con el fotógrafo Belloc sino más

bien dar con el producto de sus “indecencias”. Lograr atrapar ese material hace que el detective se sienta limpio moral y artísticamente. Dar con las fotos le permitiría condenar la impudicia y el arte como reproducción, pero precisamente por ser esa persecución tan teatral, funciona como metáfora de una búsqueda inútil, falsa, artificial: monta un espectáculo socialmente aceptable para tapar el deseo.

En relación con lo teatral es interesante pensar en el capítulo que describe el ambiente del teatro. En dicho sitio abundan las tergiversaciones y todo coopera –bambalinas, luz ambarina, antifaces de las mujeres, abanicos y la extraña distribución de fotos por parte de una misteriosa dama– para que se enrarezca el espíritu de Madeleine. El sexo se vuelve portador de un sentido. Se construye sobre lo real y en la observación adquiere los relieves de la imaginación en el espectador y por ende despierta la curiosidad por el referente. En términos de Barthes esa especie de pequeño simulacro despierta los sentidos por medio del ojo. Y permite ese “más allá del campo como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra” (109). Se confunden deseo, realidad y ficción. Las fotografías como las escenas teatrales movilizan la fantasía, estimulan el inconsciente, causan un determinado impacto dentro de un contexto. Ello se construye a través del cuerpo y los objetos accesorios a él. Belloc conoce de los vicios ocultos de la burguesía y saca esas fotos para ellos, los hipócritas que asisten al teatro y que en la soledad de sus cuartos se hallaban frente a sus desnudos “ansiosos sólo por envilecerse en la práctica del placer solitario” (40) Entonces hay un afán por deleitar y otro paralelo por perturbar y esas pulsiones se amalgaman socialmente en una farsa teatral.

Por último, podrían analizarse los objetos que se usan para tapar el sexo en pos de generar la avidez por lo que no se ve. La imagen de esta manera existe en función del uso que de ella se hace. En el caso de la producción de Belloc funciona una prohibición doble: no puede accederse a ello por el hecho de estar viendo un daguerrotipo (de difícil circulación), pero a su vez en la escena la mujer tapa alguna parte de su cuerpo con máscaras, abanicos, entre otros objetos. Las fotografías potencian el límite del deseo –y este existe como tal– en tanto no puede obtenerse el referente deseado. La fotografía multiplica la lógica deseante y aquel que intenta dar con ella, en este caso Madeleine, termina inmerso en su propuesta: la del goce frente a la imposibilidad. En definitiva, el trabajo de Belloc no es una actividad reactiva contra el decoro, sino más bien una invitación a aceptar que lo bello está en el cuerpo desnudo insinuado y permite aflorar las fantasías que, como en el teatro, nos generan un artificial efecto de lo real.

Una escritura con lógica fotográfica

Un escritor no puede ser evaluado solo por una de sus novelas, sin embargo, sí puede señalarse, al menos en *La sed del ojo*, que Montoya condensa muchos de sus rasgos escriturarios distintivos. En primer lugar, muestra un trabajo con material erudito, distinto del que puede leerse en otros autores contemporáneos colombianos: reflexiona sobre el mundo del arte de París de mediados del siglo XIX y eso le permite especular sobre la cultura fotográfica de manera más general. Como si poniendo el foco en un objeto pudiera dar cuenta de un panorama mayor (el mundo de la fotografía erótica). Este es un tema controversial que excede la problemática concreta de Belloc. El hecho de dejar avanzar el motor narrativo junto con la reflexión artística le da al escritor un perfil erudito, un estilo particular.

De igual manera puede subrayarse que su escritura permite que la trama fluya porque no se encuentran en esta novela enrarecimientos gramaticales, ni oraciones largas, ni un estilo barroco. Más bien puede decirse que el autor protege la trama de cualquier exceso que saque del primer plano a la acción. En ese sentido Montoya trabaja como un fotógrafo: usa un zoom para mostrar ciertas cuestiones culturales y luego vuelve a las escenas macro de la trama policial. Logra con eficiencia fotográfica/narrativa contar mucho con pocas palabras, con

oraciones cortas, imprimiéndole al texto un ritmo acompasado, como aquel que sugiere el deseo. Abundan los pasajes que dan cuenta de esta forma de escritura, por ejemplo, el final del capítulo 23 en la escena entre Juliette y Madeleine con la jofaina en la que ella hace del acto de depilarse una situación erótica, o bien cuando Chaussende siente en el concierto de Berloiz un clímax de placer, se siente poseído por la música:

La idea fija por fin surgió. Se vistió con los violines y las violas. Y su voz semejava una presencia escurridiza. (...) La intentaba abrazar. La asediaba jadeante. Procuraba detenerse en los contornos de su cuerpo. (...) Mis mejillas ardían. Las manos me sudaban. Debajo de mi vientre se produjo un despertar. (81)

Como vemos en esta cita, hay un ritmo y un efecto inmediato, carente de rodeos, la narración tiene la economía de las fotos. La escritura y la captura fotográfica resultan el arma ideal para contar efectivamente. El fotógrafo como el escritor se vuelve capaz de entrometerse a donde el resto de los ojos no acceden. Juegan con el foco, explora lo real, a veces distorsionan. Pueden por medio de su arte tomar distancia, exhibir, conferir entidad al detalle. Y de este modo recortan un objeto de la realidad para hacerlo propio.

Por último, se observa el uso que hace el autor de la elipsis. Esta forma escrituraria deja entrever, como en un plano más lejano de su foto/novela los temas tabúes, lo no dicho. Por ejemplo, no está del todo explicitado por qué el detective siente tanta obsesión por el trabajo de Belloc, habla sí de que repudia una “determinada desnudez” (14) y que tiene razones para despreciar ese tipo de trabajos, pero en definitiva eso no dice nada del carácter complejo del personaje que realiza la captura y decomiso, y que paralelamente salva de la hoguera las 24 fotos a pedido de imputado. Tampoco por qué sobrevivía uno de los desnudos de Moulín en su casa, o hasta qué punto Juliette –nombre que recuerda la heroína malvada de Sade– colabora tanto como modelo para Belloc, como para delatarlo frente a Madeleine. El narrador trabaja de esta manera, al igual que el imputado, con la insinuación, con lo que se intuye. Esa cadencia casi fotográfica, esa dicción cortante logra que el lector pueda identificarse con lo inmediato implicado en la imagen, con lo sugerido. Es una escritura que como una foto erótica invita al espectador a atreverse a ingresar en un mundo distinto del impuesto socialmente. Así la tensión deseo/sociedad expresada ya no como confrontación agresiva sino como la reflexión sobre la imposibilidad de ser un sujeto deseante libre en ese contexto cultural que abortaba toda posibilidad de vivir el tabú y la lujuria.

Observaciones finales

Lo prohibido se construye como producto de cada individuo en relación a la sociedad en la que vive. Se busca generalizar, estandarizar ese producto para poder controlarlo y censurarlo. Mucho de lo prohibido no es establecido por las nuevas sociedades, es una herencia que invita siempre a ser desestabilizada, anulada, superada. Por eso es operativa la novela de Montoya para pensar cómo funciona el deseo y el gusto en la sociedad francesa de mediados del siglo XIX. No siempre se podía acceder al objeto deseado, no hacía falta rozar o tocar el cuerpo del otro, sino que el valor estaba en el hecho de verlo, está puesto en el ojo y en la obsesión por lo que no se puede asir como, por ejemplo, la Venus de Urbino lo obsesiona a Chaussende.

La obsesión por la falta es la metáfora de la sed del ojo y eso finalmente hace funcionar cualquier deseo: el sexo, la escritura, aquello que nos promete escaparse del alcance de nuestra voluntad y de nuestro cuerpo. En el capítulo 18 se lee una pregunta cuando el médico una vez que adquiere la copia de la pintura de la Venus de Urbino le indaga al detective –se pregunta–: “¿Cree usted, dijo el médico con tono ausente, que al adquirir la copia mi desazón culminó?”

(67). La respuesta es obvia, el concepto de belleza funciona sólo con aquello que se vuelve fugitivo e inasible.

Por último, cabe señalar que el interés que presenta esta novela es el de cuestionar la doble moral que encierra el gusto por la pornografía. Un cuestionamiento puesto en un órgano, en un ojo o un dedo que aprieta el botón, o señala y censura, o que escribe. La pregunta sobre qué sería digno de ser mirado trae aparejada la de qué debería entonces ser censurado. Sumado a esto la comercialización e industrialización de las fotografías reforzaron los prejuicios antiartísticos. Estos planteos exceden los límites del contexto histórico que propone Pablo Montoya, lo interesante aquí es leer la novela desde la actualidad para preguntarnos –resulta alarmante que sigan vigentes– por esos problemas esbozados por el autor y que aún hoy generan controversias. Esos detalles del gusto que punzan el cuerpo social. Ese es el efecto logrado, como un *punctum* barthesiano que perturba y deja marcas (Barthes), y que Montoya logra cuando hace aflorar lo no dicho, cuando el lector capta ciertos sobre entendidos. Si fotografiar es conferir visibilidad e importancia a algo o alguien, escribir sobre él es doblemente valioso: es poner el énfasis en un nuevo estado, es registrar y evaluar el mundo que lo rodea desde una perspectiva-otra, fuera de foco de la realidad inmediata.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Gusto*. Adriana Hidalgo, 2016.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós, 1990.
- Bataille, George. *El erotismo*. Tusquets, 1997.
- Baudelaire, Charles. “El público moderno y la fotografía (Salón de 1859).” *Salones y otros escritos sobre arte*, Visor, 1996.
- Benjamin, Walter. *Breve Historia de la Fotografía*. Editorial Casimiro, 2011.
- Bourdieu, Pierre. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, 2005.
- Marinone, Mónica. “Una lectura excéntrica.” *La sed del ojo (post-scriptum)*, Puente Aéreo Ediciones, 2015.
- Montoya, Pablo. *La sed del ojo*. Puente Aéreo Ediciones, 2015.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Alfaguara, 2006.