

## FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

### PROGRAMA DE FILOSOFÍA

### CURSO TRABAJO DE GRADO II

#### ESTRUCTURA PARA LA REDACCIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

##### **Primera parte:**

**Título del artículo:** La fotografía erótica y de guerra en *La sed del ojo* y *Los derrotados* de Pablo Montoya.

**Nombre completo del autor:** Mateo Vásquez Grajales.

**Filiación institucional:** Estudiante.

**Correo electrónico académico:** mateo.vasquezgr@amigo.edu.co

##### **Resumen**

Esta investigación analiza dos fotografías noveladas del escritor colombiano Pablo Montoya: *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012). La primera se enmarca dentro del erotismo y la prohibición del siglo XIX. Y, la segunda, se lleva a cabo en un contexto de guerra. Por ello, en primera instancia, se observa la postura estética del autor, y se reflexiona en torno a las temáticas que dichos textos, respectivamente, proponen: erotismo, fotografía, guerra, dolor. Para llevar a cabo lo anterior, se acude a pensadores como Jean-Luc Nancy, Georges Bataille, Susan Sontag. Desde ahí, se ahonda en los conceptos expuestos para darle a las novelas abordadas un horizonte teórico y filosófico. De igual manera, el trabajo se apoya en investigaciones precedentes como las de Kelita Vanegas y Juan Felipe Restrepo, pues son dos autores que, en el marco colombiano, han trabajado desde distintos aspectos la obra de Montoya. Y, finalmente, se presenta a manera de resultados una entrevista que se le realizó al autor.

**Palabras clave:** Erotismo, fotografía, cuerpo, guerra, dolor.

## **Abstract:**

This research analyzes two novel photographs by the Colombian writer Pablo Montoya: *La sed del ojo* (2004) and *Los derrotados* (2012). The first is framed within the eroticism and prohibition of the nineteenth century. And the second takes place in a context of war. Therefore, in the first instance, we observe the aesthetic position of the author, and reflect on the themes that these texts, respectively, propose: eroticism, photography, war, pain. Now, to carry out the above, we turn to thinkers such as Jean-Luc Nancy, Georges Bataille, Susan Sontag. From there, we delve into the concepts exposed to give the novels approached a theoretical and philosophical horizon. Likewise, the work is supported by previous researches such as those of Kelita Vanegas and Juan Esteban Londoño, since they are two authors who, in the Colombian context, have worked on Montoya's work from different aspects.

## **Keywords:**

Eroticism, photography, body, war, pain.

## **Segunda parte:**

### **1. Introducción**

Leer *Los derrotados* (2020) de Pablo Montoya es exponerse ante la ruina y sus rescoldos, a la naturaleza como ese gran animal que domina el horizonte, y el vaivén entre pasado y presente. Y, con respecto a *La sed del ojo* (2019), es ver cómo ha evolucionado la vivencia del cuerpo a lo largo del tiempo, el deseo como el anhelo total del otro, y la evocación de una París melancólica por causa de un cielo lluvioso que puede hacer referencia a la prohibición moral, consumida por los golpeteos de un arte erótico que se va propagando en secreto. Pablo Montoya ofrece unos cuerpos que, a partir de la escritura, son pensados poéticamente. De las semblanzas del horror y la pasión nace la considerada hermandad entre las dos novelas escogidas. Son una literatura del mirar. Dicho lo anterior, este trabajo halla su importancia, no en el hecho de traer al campo de la filosofía a un literato colombiano y contemporáneo como Pablo Montoya, sino en la cuestión de ver cómo la literatura que nos presenta, permite nutrir a la filosofía en un ámbito estético e histórico a partir de los conceptos que desarrolla. Es un novelista interesado por la historia universal. Su obra invita a caminar por ciudades europeas, presenciar ejecuciones, compadecerse del mundo, dialogar con músicos, pintores y escritores que, a través de su lengua, sienten y pronuncian la palabra que, estando en vida, les faltó. Esto último sería una metamorfosis ficcional del escritor: mudar de piel para ser, él mismo, una patria universal. Por ello, “los temas de su poesía dan cuenta de su experiencia vital y revelan preocupaciones éticas, estéticas y sensuales. Entre dichos temas encontramos la violencia endémica, el desarraigo físico y existencial, la belleza turbadora, el arte que salva o condena, el sexo

abismal o sereno y los artistas alumbrados en el momento de su muerte” (Jaramillo, 2018, s.p.). En su prosa poética se palpa la fuerza de un espíritu creador. La palabra emerge de la ruina, de la historia que se va volviendo polvo. Nos transporta al pasado. Lo histórico llevado al campo literario, hace de Montoya una composición de memorias ajenas que, para salvarlas del olvido, ejecuta el ejercicio de la condolencia. Fue ella la que posibilitó el nacimiento de las dos obras principales de esta investigación: *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012). La primera nace de una visita a la Biblioteca Nacional de Francia donde, cuenta Montoya: “Se recopilan veintidós fotografías que estaban en el infierno de la Biblioteca Nacional, yo miré las fotos y vi una pequeña nota donde explicaban que estas fotografías eran las que habían quedado de un decomiso de casi cuatro mil que le habían hecho a Belloc. Y me pregunté: ¿y quién hizo el decomiso? ¿El allanamiento? ¿Por qué esas veintidós fotografías sobrevivieron?” (Arteaga, 2019, p. 314). Y, frente a la segunda, Montoya tiene el interés de recuperar al personaje histórico Francisco José de Caldas. No quiere mostrar la figura del prócer, sino la del naturalista sensible. La obra se caracteriza por la metanarrativa, es decir, cuenta tres historias diferentes que, en el fondo, se unen sin perder el hilo o la intención del escritor. En ese sentido, aunque el personaje de Caldas sea muy remoto frente al relato que cuenta el nacimiento del EPL, o frente a las masacres expuestas por nuestro personaje escogido: el fotógrafo Andrés Ramírez, se comprenden porque, ya sea en el período de la Nueva Granada o en la expansión del Conflicto armado, Colombia “siempre ha sido una prisión llena de selvas y montañas. La guerra tan solo ha fortalecido sus barrotes” (Montoya, 2016, s.p.). Así, pues, tenemos dos temas que, vistos desde la filosofía, son meros conceptos que se inscriben dentro la realidad: erotismo y guerra. Pero, al tratarse por medio de la literatura, adquieren la vitalidad que todo saber necesita. Ambas se acompañan, ya sea para teorizar o para no olvidar que, finalmente, son problemáticas humanas desarrolladas en diferentes contextos históricos: el nacimiento de la fotografía erótica en la París del siglo XIX, y la fotografía de guerra que cobija al siglo XX y XXI de un país que decidió entregarse al dolor. Distintas en sus enfoques, pero hermanas en sus temas, dichas obras luchan contra la vida, que es la dueña de lo perecedero, haciendo uso de imágenes relatadas.

## **2. Problema a tratar**

La escritura de Pablo Montoya se caracteriza por una inquietud estética. Su obra comprende las diferentes pasiones artísticas del hombre: fotografía, música, pintura, escritura. Se vuelve así, un escritor de variadas corporalidades. Con el ojo y el corazón puestos en “el instante preciso y fugitivo” (Bresson, 2006, p. 2) de los actos que se vuelven imagen, ya sean los restos de un cuerpo mutilado por la guerra, o los de un cuerpo femenino que no desgasta la mirada porque hay un ansia de deseo. O un literato con oído de músico y manos de pintor “como si la desnudez de nuestros cuerpos fuera el más preciado tesoro sobre el cual pintar, y la del alma el más peligroso abismo” (Londoño, 2014, p. 1). De esta manera, no hay escritor sin cuerpos. Es casi un abrazo entre la piel y las palabras, donde lo primero es lienzo, y lo segundo es tinta sobre lienzo. Ese es el

cumplimiento de la promesa estética: hacer de la escritura, según lo que veremos, la dueña del discurso fugitivo. Ahora bien, esta investigación se inclina por el tema de la fotografía. Para ello, se abordan dos textos que, si bien distan por sus enfoques temáticos, son cercanos en tanto que tienen un pacto con lo efímero. *La sed del ojo* (2004), que fue la primera novela de este escritor colombiano, reflexiona y expone la embriaguez erótica que causaron las fotografías clandestinas de mujeres desnudas, hechas por Auguste Belloc, en la París del siglo XIX. Senos, vulvas, y nalgas, hacen que el hombre se vuelva rehén de lo prohibido. Desear un cuerpo es entrar en el exilio, porque implica viajar y aprender: arder en las sensaciones del otro. Y es que “la contemplación será siempre un estado espiritual frente a la revelación del misterio de la belleza” (Vanegas, 2024, p. 139). La fotografía, entonces, aparece aquí como la mirada que no quiere quedar huérfana en lo fugitivo del deseo. La sensualidad expuesta nos brinda el discurso visual del placer o, como lo presenta Gustave Courbet en su pintura “El origen del mundo”, enseña a contemplar el cuerpo femenino sin rostro. Por otro lado, *Los derrotados* (2012), que hasta el momento ha sido la última obra de Pablo Montoya en desarrollar dicho tema, “es una obra compuesta por un tejido de historias que se tensionan y entrelazan a partir de personajes que experimentan la violencia en medio de la belleza de los paisajes colombianos” (Londoño, 2020, p. 56). En este caso, Andrés Ramírez es la ficción creada para abordar, a partir del lente de una cámara, las ruinas que ha dejado la guerra en Colombia. Ahora son cuerpos negados de erotismo. El fotógrafo es otro: ya no un interesado por recorrer las expresiones del sexo que no reproduce la realidad, pues “fotografiar unos labios abiertos no es fotografiar unos labios abiertos” (Restrepo, 2005, p. 212), sino el caminante del país que, impregnado de la enseñanza de Robert Capa, se adentra en los horrores humanos porque comprende que “la memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos” (Sontag, 2022, p. 98). La mirada abandona la sensualidad por el dolor, la lubricación por la sangre. Dicho lo anterior, la pregunta a resolver es la siguiente: ¿A través de la teoría fotográfica de Susan Sontag en torno al dolor de los demás, y de la postura de Georges Bataille sobre el erotismo, de qué manera se pueden comprender los enfoques estéticos que descansan en las fotografías noveladas de Pablo Montoya? Esto deriva en una problemática de la contemplación, puesto que si bien comparten un tema en común, la conceptualización estética de los cuerpos cambia de acuerdo a la perspectiva que se le aplique, es decir, no es lo mismo revisar las novelas como pura literatura, a revisarlas como literatura en consonancia con temáticas filosóficas e historiográficas.

### 3. Objetivos

**General:** Reflexionar acerca de la mirada del cuerpo en la obra de Pablo Montoya, a través de un ejercicio hermenéutico estético de los textos: *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012), proponiendo un análisis comparativo entre ambos enfoques fotográficos.

**Específicos:**

1. Analizar la presencia de la fotografía erótica y de guerra en la narrativa de Pablo Montoya, por medio de una revisión de la éfrasis en *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012).
2. Identificar los temas que, respectivamente, componen a ambos textos: 1. Dolor. 2. Guerra. 3. Erotismo. 4. Cuerpo. 5. Fotografía. Esto se hace con el fin de enmarcar distinciones que procuren, no solo entender las inclinaciones estéticas del autor, sino también para otorgar claridad sobre los enfoques de ambos textos.
3. Contrastar dos miradas: 1. La voyerista, que se evidencia en *La sed del ojo* (2004), en compañía de la teoría erótica de Georges Bataille. Y 2. La mirada del fotógrafo de guerra, que se enmarca en *Los derrotados* (2012), apoyada con la teoría fotográfica de Susan Sontag.

#### 4. Marco teórico

A manera de marco teórico para comprender, no la obra completa de Pablo Montoya, sino únicamente *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012), que conforman dentro de la creación literaria de dicho autor una propuesta estética a partir de la fotografía, se utiliza, en primera instancia, *58 indicios sobre el cuerpo* (2006), de Jean-Luc Nancy. Esto se hace porque en las ya mencionadas fotografías noveladas, hay nociones sobre el cuerpo de manera literaria e historiográfica, pero todavía no con implicaciones filosóficas de forma explícita. Así, pues, aunque las temáticas estén distanciadas por el tiempo y la trama, las palabras de Nancy no dejan de ser menos ciertas: “El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir” (Nancy, 2006, p. 15). El cuerpo es pura expansión: entabla un diálogo con el mundo. No tiene un lugar en este si no es sintiendo. Dicho esto, ¿qué relación podrían guardar las novelas mencionadas de Pablo Montoya? Además de ser los únicos textos de este escritor que contienen, o hablan, sobre fotografías históricas, su punto de partida es el cuerpo.

Por un lado, *La sed del ojo* (2004) hace de tal concepto el lugar del erotismo. Y, si bien no hay una relación manifiesta con la filosofía, implícitamente Montoya hace uso de la teoría de Georges Bataille. En este sentido, *El erotismo* (1997) y *Las lágrimas de Eros* (1981), son tomados en esta investigación para esclarecer y ahondar en aspectos de la novela. Hay, entonces, un contexto: la capital de Francia en el siglo XIX con el nacimiento de la fotografía erótica. Auguste Belloc, que es el artista rescatado por Montoya, ha capturado el cuerpo de mujeres desnudas. Y, Madeleine, quien encarna la prohibición, es el investigador que persigue el origen de los daguerrotipos que han escandalizado a la sociedad parisina. Sin embargo, el erotismo es un ardor incontrolable, y este personaje cae en un juego de sensaciones: “Y apreté con mis manos su cintura. Y con mis manos rocé sus senos firmes y sus muslos flagrantes. Pero mi embriaguez no dependía de la palpación de esas superficies. Dependía, sobre todo, del paso de la visión de su cuerpo a esa acuosidad interminable” (Montoya, 2019, p. 48). Por lo tanto, cuando Bataille comenta: “Ahora bien, ese objeto responde a la *interioridad* del

deseo. La elección de un objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto” (Bataille, 1997, p. 33), la postura erótica del hombre puede ser, incluso, degradante. Olores, putrefacción, y belleza, conforman la llamada *experiencia interior*. No obstante, al erotismo lo acompaña la prohibición. Es esta, justamente, la causante del deseo en la obra. No es tanto la exposición de vulvas, senos, y nalgas, el ojo está sediento porque “lo prohibido da a la acción prohibida un sentido del que antes carecía” (Bataille, 1981, p. 80). Hay cuerpos que son texto porque están siendo narrados, pero es el contexto el que los llena de miradas y desprecios. Entendiendo lo anterior, Bataille es un autor fundamental, pues su concepción histórica del erotismo y de la prohibición, permiten sustentar aquí la primera novela de Pablo Montoya.

Por otro lado, la novela *Los derrotados* (2012) está conformada de tres historias. Solamente una se concentra en el tema de la fotografía, ya no sensual, sino de guerra. En el capítulo 17, que es el que interesa en esta investigación, Montoya reconstruye narrativamente el escenario caótico de diferentes masacres que azotaron a Colombia. Hay una realidad acompañada de ficción. El cuerpo será una vivencia dolorosa. Por ello, para interpretar la relación entre cuerpo y dolor y, asimismo, sustentar la segunda parte del trabajo, se recurre a una teórica estadounidense de la fotografía: Susan Sontag. Ella, en *Ante el dolor de los demás* (2022), explora las nociones haciendo uso de fotografías históricas comentadas. Ahora, a pesar de que Montoya confiesa que recurre a aquella, se debe ahondar en el por qué. No es lo mismo erotismo que dolor, pero, incluso, en el segundo hay algo de prohibición: “Un hombre a la salida de una de esas exposiciones, en donde a Ramírez se le homenajeó como un artista de la fotografía, lo espetó así: oiga, hombre usted como que no para. Dele con el dolor de los otros. ¿Por qué no muestra mejor las cosas buenas del país? Déjenos en paz por un momento con esa guerra inmunda que usted retrata” (Montoya, 2020, p. 225). La cita da a entender que el cuerpo mutilado tampoco puede ser visto. El dolor es, precisamente, una intimidad que no puede ser expuesta. Sin embargo, Sontag analiza estas categorías morales, y comenta: “¿Cuál es el objeto de exponerlas? ¿Concitar la indignación? ¿Hacernos sentir “mal”; es decir, repugnancia y tristeza? ¿Para consolarnos en la aflicción?” (Sontag, 2022, p. 80). Aquí se halla, precisamente, lo que guarda la novela: la imagen visual es presencia de una existencia. Por lo tanto, la investigación pretende reflexionar sobre lo bello y lo doloroso en la creación literaria de Pablo Montoya.

Ahora bien, ambas novelas deben convivir teóricamente. Se reconoce que la fotografía es la temática. No obstante, hace falta comprenderla en sí misma. Sabiendo esto, se podrá conocer su alcance y su labor. En este sentido, *Sobre la fotografía* (2022), de Susan Sontag, unifica los dos textos porque abarca los temas centrales, sin necesidad de poner de manifiesto la distinción entre erotismo y dolor. Así, ¿qué es fotografía? Para la teórica, “las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía” (Sontag, 2022, p. 15). En otras palabras, la imagen es una patentización de la realidad. El mundo está aconteciendo en placer y en horror, y la fotografía está presente para captar. Seguido a esto, ¿cómo se le llamaría a lo fotografiado y cuál sería la labor del fotógrafo? Desde otro

apoyo teórico como Henri Cartier-Bresson, se le llama *El instante decisivo* (2003). Quiere decir que la vida acontece y la cámara solo capta algo concreto. Lo que está en la imagen ocurrió en un instante que jamás se volverá a repetir. Por ello, el fotógrafo debe estar “alerta con el cerebro, el ojo y el corazón, como decíamos, y tener flexibilidad en el cuerpo” (Bresson, 2003, p. 2). Esta noción de lo efímero no es ignorada por Montoya. La pone de manifiesto en *Los derrotados* (2012): “¿Qué queda entonces? Queda el espanto y la emoción que suscita el espanto. Y queda también el consejo que señala que para ser un buen fotógrafo se debe estar en el lugar y el momento indicados” (Montoya, 2020, p. 103). Y, de igual forma, la reconoce en *La sed del ojo* (2004): “Porque reconozco que la belleza es lo fugitivo. Lo que jamás el hombre podrá atrapar” (Montoya, 2019 p. 101). Ya sea Ramírez o Belloc, el mundo que ven a través del lente no se detiene. Puede ser una mujer que entreabre las piernas o un hombre que cae lentamente por un disparo a la cabeza, pero solo en la fotografía se suspende el calor de una pasión y el sufrimiento. Volver a ella es revivir las sensaciones.

Otro aspecto que teóricamente comparten, es el tema de la écfrasis. Montoya seleccionó imágenes que se encuentran en posiciones específicas. Con la novela erótica se comprueba con más facilidad: hay imágenes. ¿Pero qué ocurre con la novela de guerra? En *Los derrotados* (2012) no hay nada para ver. Sin embargo, por su condición de fotografía novelada, se dice lo siguiente: “En la fotografía la escena está enmarcada por la maleza que rodea la trocha. Hacia el lado izquierdo, detrás de Anacleto, hay una flor blanca. Es un lirio que algún dios de la selva, repentinamente conmovido, ofrece al deudo” (Montoya, 2020, p. 231). Se puede imaginar, describir, comentar. Este ejercicio, en ambos libros, puede catalogarse como écfrasis. Para comprender el concepto, se acudió a Pedro Agudelo Rendón con *Las palabras de la imagen: écfrasis e interpretación en el arte y la literatura* (2017): “En el contexto del arte y la retórica la écfrasis se ha entendido, en términos muy generales, como la habilidad para describir un objeto artístico” (Agudelo, 2017, p. 57). Es el vínculo que se construye entre la palabra y la imagen, es decir, consiste en describir, o interpretar, una fotografía o una obra de arte. Es una representación verbal. Las fotos no están a merced del abandono en los textos, al contrario, la palabra permite generar un vínculo. Hace que el ojo del lector acompañe, atentamente, los muslos de la mujer, y construya en su mente la imagen de una masacre.

Sobre los autores expuestos se sostiene la investigación. No obstante, ¿qué se ha dicho de forma directa sobre ambas novelas? En *Correspondencias poéticas en la obra de Pablo Montoya* (2024), Kelita Vanegas, a propósito de *La sed del ojo* (2004), acota: “Es a partir de esta obra que la preocupación por lo estético domina su poética” (Vanegas, 2024, p. 15). La autora no solamente busca reconocer la cualidad estética de Montoya en su escritura. Sin duda la tiene, y esta la llama “una escritura particular, “la escritura Montoya”” (Vanegas, 2024, p. 11). En este libro aborda el erotismo del literato colombiano en el apartado “La persecución de la belleza en *La sed del ojo*”. Hace un panorama general de la novela: fotografía, arte, música. Y percibe que “la novela logra, de forma bien sutil, desentrañar de cada uno de sus personajes un imaginario estético y erótico masculino

a partir de la contemplación de lo femenino. De lo femenino “impuro”, es necesario precisar” (Vanegas, 2024, p. 137).

Bajo esta misma línea, Kelita Vanegas en el artículo “Estética visual del miedo en la narrativa de Pablo Montoya” (2017), ahonda en las ficciones creadas por este escritor. Analiza que, leerlo a él, es acercarse a la política. Pero, sobre todo, que “los personajes en las novelas de Montoya establecen con la imagen una conexión vital, la indagación por sí mismos y los otros está casi siempre mediada por la riqueza simbólica de una imagen” (Vanegas, 2017, p. 141). En *Los derrotados* (2012), Andrés Ramírez se conecta con el mundo a partir de fotografías. De la mano de Robert Capa se forma como fotógrafo. Por medio de la cámara pudo acercarse al dolor de los demás. No obstante, Vanegas se detiene en la idea de “miedo”: “La mirada del personaje que cuenta se detiene sobre todo en los trazos que dan forma a cuerpos desmembrados, cabezas decapitadas, fosas comunes, hornos crematorios” (Vanegas, 2017, p. 147). La narrativa visual, entonces, busca fijar la mirada del lector en esos hechos atroces.

Por otra parte, Pilar María Cimadevilla en el artículo “La fotografía y el herbario como formas de representación en *Los derrotados* de Pablo Montoya” (2017), hace un panorama general de la novela utilizando a Roland Barthes, Philippe Dubois y Susan Sontag. El primero le da un sustento filosófico, y los dos últimos otorgan una perspectiva sobre la fotografía. Además, con su análisis permite ver el alcance que ha tenido Montoya, pues es una autora oriunda de Argentina, y desde una mirada diferente a la de Colombia, escribe lo siguiente: “El conjunto de fotos está compuesto por retratos, paisajes y planos cerrados que dejan ver objetos o fragmentos de cuerpos. Sin embargo, a pesar de tratarse de imágenes del horror, estas fotos eluden los modos convencionales y explícitos de representar la violencia” (Cimadevilla, 2017, p. 96). Con esto se refiere a que Montoya no tuvo que ubicar las fotografías dentro del texto para hablar sobre conflicto armado. No hacerlo fue un acierto, pues alejó a los lectores de los ojos de las víctimas. Bastó con la palabra para aludir a los acontecimientos históricos. Y, con respecto a la noción de “herbario”, esto va dirigido más a la historia de Francisco José de Caldas. Por lo tanto, no se tiene en cuenta para esta investigación.

Otro autor interesado en trabajar la obra de Montoya, es Juan Felipe Restrepo, quien en el artículo “Erotismo y fotografía en *La sed del ojo* de Pablo Montoya” (2005), aborda principalmente la problemática que hay entre fotografía y arte. Como bien lo manifiesta Restrepo, esta novela es una escritura de época. Por ello, trae a Baudelaire para contextualizar dicho debate: “Baudelaire considera que los fotógrafos son unos pintores frustrados, perezosos, incapaces de crear verdadero arte” (Restrepo, 2005, p. 210). Pero esto no es una propuesta nueva. Montoya la trabaja y la comenta en el texto con Chaussende, uno de los personajes: “Los fotógrafos tocan lo real y lo reproducen. Pero su producto, a pesar de ser verdadero, o justamente por eso mismo, no es bello. Con la pintura sucede lo contrario. Todo en ella es aproximación, sugerencia, insinuación”

(Montoya, 2019, p. 26). Lo que hace, pues, es explicar el libro desde esta problemática, pero también aborda la sexualidad que hay en la belleza cuando es retratada.

Finalmente, Carlos Andrés Jaramillo y Juan Esteban Londoño, escriben sobre *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012) con un estilo poético. Jaramillo hace, a modo de reseña, un escrito titulado “La sed del ojo: la escritura erótica de Pablo Montoya” (2019). Explora, pues, los conceptos de “deseo”, “prohibición”, “erotismo”, y así como se hará en esta investigación, utiliza a Bataille para decir: “Para Bataille, el erotismo extrae su fascinación del hecho de que sea prohibido. La prohibición altera sustancialmente al objeto del deseo dándole un nuevo atractivo” (Jaramillo, s.p., 2019). Se utiliza porque contribuye al tema con otro tipo de escritura, que podría verse como algo superficial, pero que permite captar elementos de la novela compartiendo su mismo lenguaje: erótico: “Esta excitación constante, esa agitación especial que lleva dentro cada personaje, no se sacia sin consecuencias. La urgencia del placer, el gozo voluptuoso, trae, en el mejor de los casos, una transformación personal” (Jaramillo, s.p., 2019). Ahora bien, Juan Esteban Londoño ha analizado de Montoya la perspectiva artística, religiosa, y de guerra. En “¿Qué tiene que ver el color con el dolor?: Tríptico de la infamia de Pablo Montoya” (2014), escribe sobre la novela ganadora del Premio Rómulo Gallegos que, aunque no es tomada en cuenta en este trabajo, evidencia un interés histórico por parte del literato colombiano. Y, más que eso, abre la posibilidad de tomar como referente el libro *Terceto* (2016), que es donde Montoya crea ficciones de pintores, músicos, y escritores. Allí, por ejemplo, se pueden encontrar, con otro tipo de narrativa, personajes de la novela erótica. Sin embargo, y como se mencionó anteriormente, el artículo de Londoño sirve para continuar viendo que, en Montoya, “lo histórico se refleja en la cuidadosa investigación sobre el mundo de la pintura del siglo XVI en Europa” (Londoño, p. 2, 2014). Es una escritura del cuidado y de la ironía frente a lo histórico. Seguido a esto, en el libro *La poesía y la cruz: interpretaciones literarias de la muerte de Cristo* (2020) y en el artículo “Pablo Montoya: lo religioso y el arte” (2017), Londoño relata aspectos religiosos que se encuentran, tanto en *La sed del ojo* (2004), como en *Los derrotados* (2012). Frente a la primera, dice: “Ya en *La sed del ojo* (2004), su primera novela, el escritor menciona a los personajes bíblicos femeninos Judith, Rebeca y Magdalena como figuras del arte que pueden ser vistas a través de una mirada contemporánea, a saber, la del erotismo” (Londoño, p. 80, 2017). Y, con respecto a la segunda, la visión religiosa está enmarcada a partir del dolor, pues es justamente en el capítulo 17 —excluyendo lo religioso que pueda haber en las partes dedicadas a Francisco José de Caldas— donde podría hablarse de un abandono de Dios. El apartado dedicado a la masacre de Bojayá es la que engloba lo doloroso. Mujeres, niños, hombres, y animales, se refugian en la iglesia ante el enfrentamiento de guerrilla y paramilitares, pero una pipeta de gas arrojada al techo asesina a 117 personas. Por ello, “estas imágenes poéticas sobre la fotografía de guerra que aparecen en *Los derrotados* muestran cómo la violencia acaba con el arte religioso, con el ser humano, y con las representaciones de sus dioses” (Londoño, p. 83, 2017).

Como conclusión, el punto de vista de todos estos autores, junto con el de otros no mencionados, pero que también alimentan la construcción teórica como Paul Ricoeur que, sin ignorar su teoría en *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (2002), añade aquí la postura hermenéutica que se debe tener al momento de realizar una lectura, considerando que “me gusta decir a veces que leer un libro es considerar a su autor como ya muerto y al libro como póstumo” (Ricoeur, 2002, p. 129), pues haciendo ese ejercicio se procura una relación más transparente con el libro, se armonizan frente a las novelas seleccionadas de Pablo Montoya con la intención de rescatar la profundidad histórica y temática que este literato contemporáneo ofrece al campo social e intelectual. Se demuestra, por lo tanto, que su literatura tiene mucho para decirle a la filosofía. Su narrativa estética va de la mano con un diálogo interdisciplinar. Arte, fotografía, historia, trama, y conceptos filosóficos, caracterizan este proyecto de investigación.

## 5. Metodología

La metodología de esta investigación se comprende de la siguiente manera: 1. Las novelas escogidas son *La sed del ojo* (2004) y *Los derrotados* (2012). 2. El proyecto es de tipo hermenéutico, puesto que, al no ser cuantitativo, sino cualitativo, se enfoca en interpretar dos novelas del escritor colombiano Pablo Montoya. 2. Lo anterior se realiza con la intención de sustraer los conceptos que en ellas se encuentran, y analizarlos a partir de propuestas desarrolladas por teóricos y filósofos. 3. Los autores tomados para darle un desarrollo a lo planteado, son: Jean-Luc Nancy, Georges Bataille, Susan Sontag, Paul Ricoeur, Pedro Agudelo Rendón, entre otros. 4. Finalmente, para sostener, aclarar, y enriquecer los argumentos planteados, se le realizará una entrevista a Pablo Montoya.

## 6. Resultados

### **Anexo: Diálogo con el escritor colombiano Pablo Montoya como resultado del trabajo de grado**

Esta conversación se llevó a cabo en Medellín, Colombia, el día 10 de junio de 2025. Los temas tratados giran en torno a las obras propuestas para esta investigación: *La sed del ojo* (2019) y *Los derrotados* (2020). Asimismo, lo presentado a continuación, son los resultados propuestos de este trabajo de grado de filosofía.

**Mateo Vásquez (MV):** Pablo, te agradezco por haber aceptado mi invitación, en especial porque sabes que esta entrevista la hago con la intención de nutrir mi trabajo de grado. Dicho esto, te cuento que mi investigación consiste en analizar dos de tus obras: *La sed del ojo* y *Los derrotados*. Cada una se ocupa de algo diferente, aunque se unen por la fotografía. Para pensarlas, he acudido a autores como Susan Sontag, Georges Bataille, Jean-Luc Nancy, Paul Ricoeur, entre otros. Lo que es el cuerpo, el erotismo, la fotografía, y el texto, pueden pensarse históricamente. Eres un literato, pero tienes estudios en filosofía, y tus obras siempre están pensando el pasado. Por eso, te pregunto: ¿cuál es el intercambio en su obra entre el novelista y el historiador?

**Pablo Montoya (PM):** Mateo, muchas gracias por tu interés y por tu trabajo que, espero, termine en buen puerto. Yo no soy un historiador. Nunca he asumido mi aproximación a la academia como si fuese un historiador. Soy, más bien, un literato con ciertas veleidades filosóficas. Pero en la medida en que he escrito estas aproximaciones ficcionales al pasado, me he confrontado con la disciplina histórica. Algunas de mis novelas históricas como, por ejemplo, *La sed del ojo*, *Los derrotados*, *Tríptico de la infamia*, *Marco Aurelio y los límites del imperio*, *Lejos de Roma*, son novelas que están fundadas en lo que yo llamaría la investigación de archivo. Ese archivo, en ciertas novelas, es prácticamente bibliográfico. Y, en otras novelas, es muy visual. Sí hay una aproximación a lo que se llama la fuente archivística, hay un rigor, también, en la investigación que es propia del historiador, pero la pesquisa mía no va en busca de encontrar la verdad del pasado, sino simplemente documentarme sobre ese pasado, mirar cuáles son las grandes crisis que nos han atravesado y, a partir de ahí, reinventarlo. El historiador no reinventa el pasado. Lo que hace es estudiarlo, investigarlo, reproducirlo y contárselo al lector. Yo, en cambio, voy al pasado, lo investigo de la mejor manera posible, pero lo invito a que se meta en la literatura. Lo transformo, lo subvierto, lo cambio de algún modo, según los propósitos que tenga el libro. Pero sé que cuando uno escribe una novela histórica, por ejemplo, debe documentarse lo mayor posible sobre ese pasado, y que esa documentación pasa por la documentación que también trabaja el historiador. Soy un escritor que cuando me acerco al pasado, busco otros caminos, otras sendas. Para decirte un caso: cuando me aproximo a la figura del sabio Caldas en *Los derrotados*, me documentó, investigo la historia de Colombia, el período de la Independencia, leo las biografías escritas sobre él, leo la correspondencia de él, leo los trabajos que él escribió. Trato de acercarme al personaje y entender todo ese contexto histórico que él vivió. Pero, a la hora de escribir el Caldas de *Los derrotados*, es un Caldas completamente diferente: es sensible por las flores, es una naturalista que se erotiza con las flores. Ese diario poético que lleva es completamente ficcional, es poético más que todo, no es un diario histórico, en absoluto. Repito, hay una pesquisa de índole histórica, pero el resultado es un producto eminentemente poético.

**MV:** Otra pregunta, Pablo, es que de alguna forma tus obras siempre le están haciendo fisuras a la sociedad, es decir, la vas desnudando de su falso moralismo, tanto así que se me ocurre una de tus frases: “No hay moral alguna capaz de detener La sed del ojo”, que está en la novela erótica. En ese sentido, ¿dejar al desnudo a la sociedad podría ser una de tus pasiones como escritor?

**PM:** Cuando asumí el compromiso de escribir, o la función de escribir, no era un jovencito. No tenía los dieciséis años de Rimbaud, que es el gran rebelde de la poesía occidental. Yo era un hombre adulto, de treinta años, y cuando decido ser escritor, me proyecto a la sociedad en la que vivo: una sociedad en crisis, deteriorada en muchos aspectos. Por las lecturas que hacía en ese momento, se me hace muy claro que la función mía era, no denunciar, pero sí molestar como tú dices, aunque en ciertos pasajes de mis libros, como en *Tríptico de la infamia*, hay cierta denuncia frente a la conquista española. Hay como un tono de denuncia, pero espero la novela no es atrapada por ese tono, sino que hay otra indagación artística, otra indagación de tipo más literario,

sin negar que hay literatura de alta calidad cuya base es la denuncia. Pero como la denuncia puede caer en el panfleto, entonces trato de cuidarme mucho frente a ese aspecto. Ahora bien, soy consciente de que cuando comienzo a escribir con la idea de que haré una obra, de que seré escritor, es una resolución ya de mi madurez. Estudié medicina, música, filosofía e idiomas hasta que finalmente dije: “no más, dediquémonos a la literatura”. Para entonces estoy en Francia, y encuentro unos referentes muy importantes en la literatura francesa: Voltaire, Camus, Céline, Yourcenar y otros autores de la literatura latinoamericana como los escritores del antes del boom: Alejo Carpentier, que yo estudié en mi tesis, y Borges. Son escritores que van a la historia, o a la sociedad que les corresponde, y al narrarla intentan hacer una especie de disección y encuentran un montón de problemas que, finalmente, los trasladan a la literatura. Hay libros míos que tienen esa intención clara: *Lejos de Roma*, *Los derrotados*, *Tríptico de la infamia*. Y cuando tú hablas de *La sed del ojo*, tiene claramente ese elemento, porque es una novela que aborda los inicios de la fotografía erótica en París, y todo el impacto que produjo esa fotografía en la segunda mitad del siglo XIX. Fue perseguida, fue catalogada como indecente, inmoral. Pero yo, en la novela, abordo esa fotografía como una especie de transgresión de la educación sensorial, que ha sido muy importante para nosotros. *La sed del ojo* tiene una clara intención de mostrar esa perversión, en este caso, que atraviesa a la sociedad burguesa del segundo imperio. Es una perversión porque los hombres están fascinados con la desnudez, les encanta la desnudez, consumen desnudez, y eso sigue siendo una práctica de nuestros días, pero al mismo tiempo prohíben y reprimen ese comercio. En *La sed del ojo*, ese comercio de la fotografía erótica lo asocio al comercio de la prostitución, y también lo asocio a una práctica entre comillas “delincuencial” y, en efecto, es muy probable que esas situaciones hayan sido así. Pero, al mismo tiempo, esas situaciones transgreden los órdenes sociales. Los seres humanos vivimos en ese vaivén entre la transgresión y el respeto, inclusive en nuestros días cuando, se supone, hay tantas cosas permitidas, pues sabemos que se persigue y se castiga la prostitución infantil, la pedofilia, los proxenetas. Se persigue, también, la prostitución en las redes. Todo eso tiene siempre un perfil de crimen, de algo que está tentando la ley. Pero, al mismo tiempo, eso fascina a los seres humanos. Es un ir y venir entre esas dos situaciones. Y, en *La sed del ojo*, en la atmosfera del siglo XIX, se muestra también eso, y cómo los que transgreden el orden sexual, o la vigilancia sexual, son personajes muy complicados, porque los fotógrafos, por ejemplo, les pagan a las adolescentes para que les posen, a las menores de edad. Están transgrediendo la ley. Y, sin embargo, en mi novela pongo a esos tipos como si fueran perseguidores de la belleza. Se trata de una gran contradicción, y mi libro lo muestra con claridad.

**MV:** No quisiera encerrar a *La sed del ojo* en una denuncia, pero hablaba de ese falso moralismo porque Madeleine es un personaje que persigue el origen de esas fotografías eróticas, y a medida que las persigue, va cayendo en el deseo. Eso me lleva a pensar en un autor como Georges Bataille, puesto que nos habla del erotismo como “una experiencia interior”. Pero yo quisiera saber, conservando o creyendo la idea de que hoy

tendrías otra manera de expresarlo, ¿qué relación hay en tus obras con el erotismo? ¿Cuál es la relación entre erotismo y literatura?

**PM:** La relación entre erotismo y literatura es antiquísima. Siempre he dicho que la primera escena erótica que uno ve en la literatura es una escena del Gilgamesh, que es un libro que se escribió dos mil años antes de Cristo, en escritura cuneiforme. Borges decía que del Gilgamesh surge todo. Quizás tenía razón, porque es anterior a la Biblia, y anterior a la *Ilíada*, a la *Odisea*, a los relatos de las *Mil y una noches*. Es el primer libro finalmente, y que no hemos recuperado del todo, sino fragmentariamente. Hay un pasaje en el que una mujer se desviste, y un hombre, maravillado, ve esa desnudez. Creo que esa es la primera escena erótica. Es una relación permanente, y es una relación que está atravesada, en primera instancia, por el canto amoroso, por el canto del deseo. Pero cuando hay una gran imposición del estado, de una religión, para detener el deseo, para regularlo, ahí es cuando el erotismo asume una posición valiente y transgresora, y eso se presenta, sobre todo, con gran fuerza, en la historia cristiana. El cristianismo, recordemos, llega a Roma, conquista Roma, se expande por el mundo, y la idea que tiene el cristianismo del cuerpo es negativa: el cuerpo es sucio, es el instrumento del pecado, e inclusive a la mujer la condena. Eva es la que come la fruta, y esa fruta es un símbolo del deseo, sin duda alguna, y es la que lleva a Adán por el camino del extravío. Todas las religiones son, en su mayoría, controladoras, y conciben el sexo como una situación eminentemente reproductiva, porque es la que garantiza la continuidad de la especie. Mientras que el erotismo asume el sexo muy imaginativamente. La imaginación que le otorga el erotismo al sexo, es de esencia transgresora, y es lo que ha sido tan interesante, sobre todo, en la literatura moderna. Pensemos en la literatura de los libertinos franceses en el siglo XVII y XVIII, en la figura del Marqués de Sade, que es como la culminación de ese movimiento. Luego todo el Romanticismo es bastante reprimido, pero hay por supuesto grandes transgresiones. Y, bajo el control del catolicismo durante la sociedad barroca, en realidad la literatura estaba muy restringida. Hay muy pocas escenas eróticas en el Quijote, por ejemplo. Pero hay grandes escenas eróticas en la poesía mística de San Juan de la Cruz, o en la poesía mística de Teresa de Ávila, que son católicos místicos y, sin embargo, allí uno presencia como orgasmos espirituales, y ahí hay un erotismo pleno. Los escritores, además, siempre andamos como tratando de darle un espacio al erotismo para poder transgredir ese orden. Ya en la época moderna, las transgresiones son directas y ostensibles. Hay descripciones crudas del sexo, de los miembros genitales, descripciones realistas de la cópula. La literatura ha cambiado mucho en este sentido. Claro, es compleja la relación de la literatura con el erotismo porque se impregna de una cuestión estatal, religiosa, de todos estos controles que han persistido en la historia de la humanidad. Pero, también, porque esa relación acude a conceptos como la belleza y la fealdad. Ahora, por ejemplo, muchos lectores ven en la fealdad belleza, o en asuntos grotescos y pornográficos ven una gran fuerza erótica. Creo que era Octavio Paz el que decía que la pornografía es el cuerpo vendido en función del dinero, es cuando ya el cuerpo es simple objeto de mercado. Ahí está todo el cine pornográfico, por ejemplo. ¿Habría ahí belleza? ¿Habría ahí erotismo? Evidentemente, muchos dirán que sí, que hay mucho erotismo. Hay teóricos,

sobre todo de la primera mitad del siglo XX, y ahí está Georges Bataille, que reflexionan sobre el erotismo de una manera muy interesante. Bataille habla de la transgresión, y creo que él en algún momento dice que la máxima aspiración del erotismo es la muerte. En la relación con el mal tú ves que toda la obra del Marqués de Sade está atravesada por esa relación de sexo y mal, o deseo y mal. Sí, es muy complejo, y creo que *La sed del ojo* se alimenta mucho de esas miradas transgresoras del erotismo, teniendo en cuenta ese siglo XIX que es tan represivo y mojigato. Pero ya cuando me aproximó a la literatura antigua y escribo *Lejos de Roma*, ahí el erotismo parece que es más libertario, en las escenas sexuales que tiene Ovidio con su amante, porque esa literatura que se escribió en la antigua Roma y que está relacionada con el erotismo, con el amor o con el sexo, es profundamente liberadora, aunque muchos lectores consideran ahora que ahí la mujer es estropeada y utilizada. Pero hablo de búsqueda de libertad en esa literatura cuando pienso lo que viene después: el cristianismo y su feroz represión del deseo. Los sectarios del Cristo cierran todo el goce de los sentidos que los romanos habían tenido y manifestado. En *Lejos de Roma* hay asuntos también muy eróticos, inclusive en un libro como *Sólo una luz de agua*, que es el libro mío dedicado a Francisco de Asís y Giotto, también hay, a pesar de que es la vida de un santo, un gran sensualismo. En mi obra, en fin, se le da una gran importancia a los sentidos, a los olores, a los sonidos. Hay mucha sinestesia en ese sentido. Y ese sensualismo, en algunos de mis libros, está muy vinculado al erotismo. Eso es lo que te podría decir, sabiendo que hay mucha tela para cortar frente a ese asunto de la literatura y erotismo. Ahora, una última cosa Mateo, sabes que estamos en tiempos nuevos en que las mujeres tienen su voz, en que los estudios de género son muy fuertes, pero creo que la literatura mía no está metida en ese rango. Quienes narran en mis libros, generalmente, son hombres. Muy pocas veces le he dado la voz a las mujeres. Generalmente son hombres que desean a las mujeres, que las aman, que las gozan, pero cuyos gozos son compartidos. A mí me han hecho un cierto reproche con *La sed del ojo*, ya que en esta novela las mujeres son objetos de deseo y no hablan en sus páginas. Pero escribir una novela sobre los años de la fotografía erótica en París donde las mujeres hablen: las modelos, las prostitutas, todas estas chicas que desfilaron por las lentes de los fotógrafos de aquel entonces, sería escribir otra novela y no la que la que yo quería escribir. Yo quise escribir cómo los hombres de esa época y de la nuestra siguen viendo a las mujeres en una fotografía. La mujer que hay en *La sed del ojo*, es una mujer observada, y más que gozada, deseada. Recuerda que Madeleine prefiere observar y no tocar la belleza, y todo lo que es insinuación de la belleza, a él le resulta fascinante. Por eso persigue las fotografías inmorales, porque ve que hay algo bochornoso, pero también le gustan ciertas fotografías: aquellas donde hay más insinuación. Ya cuando aparece el sexo, le parece obsceno. Pero sí, el objetivo mío en *La sed del ojo*, era poner a la mujer del siglo XIX como un objeto de deseo y, en torno a esa imagen de la mujer, que es múltiple y a la vez unívoca, giran las miradas de tres hombres: el fotógrafo, el policía, y el médico.

**MV:** Pablo, en las dos novelas se comparte el gusto por las sensaciones, por los sentidos, pues se enfatiza en la vista, en el olfato, y el tacto. Por eso, te planteo lo siguiente: ¿eres un escritor que se preocupa por experimentar el cuerpo a partir de la escritura?

**PM:** Creo que el cuerpo no solamente está presente para magnificarlo, para hacer del cuerpo un instrumento a partir del cual se goza, se disfruta la vida, sino que también el cuerpo se deteriora, se enferma, y muere. En mis novelas hay esa oscilación entre lo corrupto, lo grotesco, lo que huele mal y, al mismo tiempo, el cuerpo como gran celebración. Eso, por ejemplo, sucede en *Lejos de Roma*. Al inicio, a Ovidio le pesa el cuerpo como una condena. Defeca, vomita, está enfermo. Es un rechazo permanente al mundo que le ha tocado: el mundo del exilio. Y este rechazo se le manifiesta a través del cuerpo. Pero es a través del cuerpo que él empieza a relacionarse con las facetas positivas del exilio. Empieza, de algún modo, a despertar y, entonces, ahí viene la parte del cuerpo gozoso en esa novela. Igualmente pasa en *La sed del ojo*: recordemos que Chaussende, el médico, trata vulvas contaminadas, infectadas, y le gusta el olor de la putrefacción. Tiene una relación muy particular con ese cuerpo deteriorado, enfermo, pero al mismo tiempo sabe que el sexo de la mujer, su desnudez, a pesar del prejuicio religioso, moral, se le puede mirar como un poeta. En las novelas mías hay esa doble mirada. Tú sabes que el cuerpo es, finalmente, donde habitamos. El cuerpo se deteriora y, sin embargo, continúa sintiendo un lugar donde actúan las pulsiones de vida, de deseo, las pulsiones felices que yo llamaría. Ahora, el asunto de la sinestesia que yo trabajo es de raíz modernista, es muy propio de los modernistas latinoamericanos, y los modernistas lo retomaron, claro, de la poesía francesa del siglo XIX, y particularmente de Baudelaire. Baudelaire era clarividente en esa relación de cómo en el arte que proponía se fusionaban las diferentes facetas de lo sensorial: el sonido, el color, la voz. Me parece que de ahí parte un poco de eso, y lo tengo muy claro a la hora de escribir. Hay, por ejemplo, un libro mío que se llama *Cuaderno de París*, que es un libro donde le hago una especie de guiño a *El spleen de París*, de Baudelaire. El suyo es un libro del siglo XIX, sobre un hombre que se pasea por París. Y el mío, por su parte, es un paseante latinoamericano, colombiano, de finales del siglo XX e inicios de XXI. Son dos ciudades muy distintas, o bueno, tienen algunos lazos y, sin embargo, hay una correspondencia entre ellas. La pesquisa del escritor de *Cuaderno de París* es, en este sentido, una pesquisa eminentemente sensorial en medio de una ciudad decadente y, a la vez, gloriosa.

**MV:** Pensaba hacerte una pregunta en torno a tu escritura. Me llama la atención el punto y seguido que utilizas, aunque sé que en *Marco Aurelio y los límites del imperio*, cambiaste eso.

**PM:** Sí, el punto y seguido es más de los primeros libros, de ese período que va de *Viajeros* a *Lejos de Roma*.

**MV:** Por eso, Pablo, quise pensar esa cuestión en unión con la fotografía. Entonces, mira que en *La sed del ojo* tienes tus pausas, tus capítulos cortos, y la presencia de las fotografías permite otro tipo de vivencia

en el libro. ¿Podríamos relacionar el punto y seguido en esta obra tuya con la misma función de la cámara, es decir, aquello que Cartier-Bresson llama “el instante decisivo”?

**PM:** Esa es una buena hipótesis que podrías desarrollar en tu trabajo. Me parece muy interesante. Yo no la pensé así mientras escribía *La sed del ojo*. Digamos que el ritmo de la lentitud, de las frases cortas, se lo debo a la música que escuché mientras escribía esa novela, que fue sobre todo la música de Erik Satie. Escuchaba mucho las *Gymnopédies*, las *Gnossiennes*, las *Ogives*, que son obras breves compuestas por este compositor francés. Él está un poco más adelante del período histórico que recrea *La sed del ojo*, está a fines del XIX y comienzos del XX. Te confieso que la ensoñación que hay en el libro frente al eros femenino, es una ensoñación pautada por esas piezas musicales para piano compuestas por Erik Satie. Son piezas repetitivas, minimalistas de algún modo, con frases musicales, quiero decir, breves, sencillas, elementales, y yo quería pasar ese ritmo a la escritura, sobre todo en *La sed del ojo* y *Lejos de Roma*, que son libros muy cercanos. Y, también, sin duda alguna, aunque la temática es muy distinta, en los cuentos que escribí en aquel entonces que conforman *Réquiem por un fantasma*, donde la frase es corta. ¿Yo por qué terminé de escribir así? Había hecho una tesis de doctorado sobre Alejo Carpentier, un escritor latinoamericano barroco. El *Boom*, me parece a mí, salvo raras excepciones, es un movimiento esencialmente barroco, hablo de Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar y Fuentes. Pero son barrocos distintos llevados a su máxima expresión en *Terra nostra*, por ejemplo, o en *El Otoño del patriarca*. Yo no quería escribir como ellos, ni como Carpentier. A pesar de que le debo mucho al escritor cubano por la relación con la música, por la relación con la pintura, por la relación con la historia. Inclusive mi interés por la política está enraizado en lo que leí de estos autores. Aunque debato mucho con el pensamiento político de Carpentier, y de esos escritores del *Boom* quienes apoyaron la causa socialista de carácter militar. Son mis maestros literariamente, pero guardo una distancia polémica frente a su actitud política, y lo he manifestado en algunos de mis ensayos. Como en París estaba imbuido en la tesis de Carpentier, lo leía y releía, no quería imitarlo. Luego se da mi conocimiento de la literatura francesa y, sobre todo, de Albert Camus, Yourcenar, y un escritor que me va a influenciar mucho en ese sentido de la frase corta, que es Pascal Quignard. Creo que, en *La sed del ojo*, y estas novelas que te mencioné predomina el estilo de la frase corta. Ya en *Los derrotados* me libero un poco de todo ello, lo mismo sucede en *Tríptico de la infamia*, y quizás, en *Marco Aurelio y los límites del imperio* se perciba más claramente un deseo de no pautar tan seguido las frases. Lo del click fotográfico me parece bien que lo desarrolles. Lo que sí sé es que la mirada mía, o lo que yo le propongo al lector en estas relaciones de la literatura y la pintura, y la literatura y la fotografía, es una especie de cómo mirar: cómo mirar una fotografía de guerra, un daguerrotipo erótico. Cuáles son las implicaciones de la imaginación, e inclusive en el capítulo de las fotografías de violencia en *Los derrotados*, hay un ejercicio de éfrasis, de interpretación y descripción de las fotografías sobre masacres. Y ese ejercicio interpretativo, que es muy ensayístico por lo demás, aparece en el penúltimo capítulo de *Tríptico de la infamia* que se llama “El exterminio”, que tiene mucho que ver, o se relaciona, para que lo tengas en cuenta, con el

capítulo de las fotografías de guerra de *Los derrotados*. Son capítulos muy parecidos en la dinámica efrástica. Mientras que en *Tríptico de la infamia* es una descripción de los grabados de Theodore de Bry de la conquista de América, en *Los derrotados* es una descripción de las fotografías de Ramírez sobre la violencia que hay en Antioquia y Chocó.

**MV:** Del Pablo Montoya fotógrafo solo hay dos obras, ¿cómo fue ese cambio de piel entre el apasionado por la imagen erótica y el derrotado por la estética de la guerra?

**PM:** Creo que fue el resultado de volver a Colombia después de una larga estancia fuera del país y fuera de Medellín. Tenía la idea, Mateo, de escribir una novela sobre Caldas. Ese primer proyecto que tenía en París era muy fácil: Caldas está en la antesala del fusilamiento y hace un recuento de su vida. Pensaba que haría una novela parecida a *La sed del ojo* y *Lejos de Roma*. Algo breve, poético, de un naturalista que está recordando sus mejores momentos mientras recorría la Colombia de aquel entonces. Pero cuando llegué a Medellín, se me atravesaron dos cosas: la violencia colombiana y la naturaleza. Se me metió la naturaleza y el país en crisis en ese primer proyecto, y ahí es cuando se transforma la novela completamente. Se transforma, inclusive, formalmente, porque ya la novela me empezó a plantear ese ir y venir entre dos épocas: ente el siglo XIX y el siglo XX. Se me planteó también la posibilidad de emplear múltiples géneros y formas literarios: la carta, la poesía, el cuento, el ensayo, y se me impuso la fotografía de guerra. Creo que *La sed del ojo* comulga mucho con el diario poético vegetal de *Los derrotados* por la cuestión erótica y del deseo que hay en la mirada de este botánico. Pero, claro, lo que sucede en las escenas de las fotografías de guerra, ya es la degradación de todo. Inclusive la naturaleza, que es cantada en el diario poético por Caldas, se degrada completamente en las fotografías de Ramírez. Y yo creo que ahí están los dos pilares fundamentales de la novela.

**MV:** Incluso en *Los derrotados* hablas de la naturaleza como una especie de prisión, tanto así que, en las primeras páginas, dices: “Solo existe este país, contesta Caldas, y siempre ha sido una prisión llena de selvas y montañas. La guerra tan solo ha fortalecido sus barrotes”.

**PM:** Exactamente. Mira que acabo de leer la novela de William Ospina sobre Humboldt, y tú sabes que Humboldt fue amigo de Caldas, se encontraron durante sus travesías naturalistas. La novela de Ospina es una celebración de la naturaleza. La naturaleza es el todo, es una cosa muy grandiosa, es exaltada, y Humboldt se funde con la naturaleza. Hay una correspondencia titánica entre los dos. Mientras que la naturaleza en el Caldas mío, es de otro orden: es agobiante. Finalmente, a Caldas lo fusilan, y a Humboldt lo homenajearon. Son dos destinos muy distintos. Pero es eso, entender que la naturaleza en, el caso colombiano, está en la base de la gran violencia que nosotros hemos tenido, porque tú sabes que una de las grandes catástrofes que tiene Colombia, y una de sus grandes virtudes y grandes felicidades, es su naturaleza esplendorosa y, sin embargo, codiciada, perseguida y saqueada por mucha gente. Basta pensar en los cazadores de orquídeas, ese montón de gente que moría violentamente persiguiendo orquídeas. Porque ellas valían mucho dinero, y eran exportadas a Europa

para ser utilizadas en el sombrerito de la *madame*, en el chalequito del *monsieur*. Las catleyas colombianas eran codiciadas por el mercado francés, y aquí resultaban puros muertos. Pero me parece muy bien que hables de esa naturaleza, porque ella se canta en *Los derrotados* a partir del sensualismo del diario poético suscitado por la belleza de las flores, pero Caldas es consciente de que esa naturaleza es una barrera asfixiante. Y ya esa naturaleza que es propia del canto del romántico naturalista del siglo XIX, cuando se aborda en la serie de fotografías, es embestida por la violencia. ¿Sí ves? Son las dos bases de la novela, porque *Los derrotados* es eso: por un lado, la naturaleza como motivo del canto, de la poesía, de la belleza, o de lo sensual; y por el otro, la naturaleza como opresión, motivo de guerra, como espacio ensangrentado.

**MV:** Pablo, para Bataille, el erotismo es fascinante cuando es prohibido. En Colombia está prohibido pensar en los que sufren. En ese sentido, ¿en *Los derrotados* también puede existir una sed del ojo o una sed de la imaginación?

**PM:** Sí, es posible que en *Los derrotados* exista, sobre todo el fotógrafo, este tipo de pesquisa. Pero esa sed que él tiene, es una sed atravesada por lo ético. Y aquí retomo a Susan Sontag, porque en algún momento el fotógrafo de mi novela se pregunta por el sentido de retratar el sufrimiento de los demás. Hace poco murió Sebastião Salgado, un fotógrafo que vi mucho en París. Estábamos fascinados con sus fotos. Pero mira cómo funcionaba la dinámica de este trabajo: las multinacionales europeas lo mandaban a los sitios más marginados del mundo para que retratara las grandes crisis, las migraciones, los desplazados, los trabajos ilegales, las guerras. Estaba financiado por los grandes centros del poder cultural, pero también había mucho de aventura y riesgo en su trabajo. Luego, él sacaba revelaba e imprimía sus fotos para exponerlas en las salas de Europa opulenta. Era un arte fotográfico para el consumo de los acomodados. Claro, él denunciaba en las fotografías la desigualdad, la grandeza que hay en esos oficios humanos que se realizan en las condiciones más precarias. Ese es el drama ético, de algún modo, que se aborda en *Los derrotados*. Se pregunta por el sentido ético de fotografiar el dolor de los demás, y creo que hay mucha referencia a Susan Sontag porque la leí mucho en ese momento. Me parece, en todo caso, que no es una sed del ojo de tipo sensorial, erótico, amoroso, sino que es una sed de justicia, y también un enfrentamiento con el horror de la violencia colombiana, porque Ramírez se da cuenta de cómo es la dinámica de la violencia, y qué pasa cuando el periódico *El Colombiano* lo manda a esos sitios de guerra, y le dicen: “Usted simplemente haga fotografías. No se ponga a opinar”, y él quiere opinar por la injusticia que hay en los territorios. Creo que hay una sed también de mostrar lo humano que hay en esas grandes escenas catastróficas: sacarle a esas fotos terribles una pizca de humanidad. Y eso es lo que, me parece a mí, han logrado muchos fotógrafos de guerra. Entre ellos, el fotógrafo que trabajo, que es Jesús Abad Colorado. Lo admiro por su trabajo, no por su personalidad pública, que me parece bastante narcisa y polémica, y por eso lo trato en la novela.

**MV:** A propósito de *Los derrotados*, Susan Sontag se pregunta por cuál es el sentido de mostrar las imágenes del horror. ¿Qué significó para vos estar frente al dolor de los demás?

**PM:** Antes lo había hecho en *Cuentos de Niquía*, en *Réquiem por un fantasma*, pero cuando me enfrento a *Los derrotados*, es como la primera vez que me ubico frente a la gran tragedia colombiana. Soy más consciente de la posición del escritor frente a esa realidad atravesada por la violencia. Creo que también aparece en los pasajes dedicados a los desplazados en *Lejos de Roma*, o claramente en *Tríptico de la infamia* con los indígenas, o aparece en *La sombra de Orión*, que es el ejemplo más claro de mi relación con las víctimas. Yo, en esos libros, no me involucro con las víctimas de estratos altos, sino que estoy con los sectores más populares: en el caso de *Los derrotados*, está este chico desaparecido, y toda esta sucesión de masacres que registra el capítulo de las fotografías. Entonces, por un lado, es una solidaridad con ellos, y una necesidad de que hay que escribir sobre sus desgracias. Es como si ese dolor de los demás me incumbiera. Inclusive, cuando escribía *Marco Aurelio y los límites del imperio*, me decía que iba a ponerme en el cuerpo de un emperador y sería un aristócrata y, sin embargo, ese emperador, en mi novela, también se preocupa por los demás. Piensa en el bien común. Sí guardo una gran simpatía hacia los golpeados por la historia y la violencia, porque yo también lo he sido, y siempre he tenido mucho contacto con los sectores populares: desde la primaria, el Liceo Antioqueño, la universidad, en París tocando en el metro y codeándome con los méndigos. Yo no olvido esos contactos. Soy profesor y estoy formado intelectualmente, pero eso no me impide acercarme y saber de sus angustias y tormentos. Precisamente, eso fue lo que hice cuando estaba realizando el trabajo de campo para escribir *La sombra de Orión*: me acerqué, hablé con víctimas, fui a las casas de personas de la Comuna 13. Me parecía importantísimo escucharlos, registrar ese dolor.

**MV:** Finalmente, y agradeciéndote nuevamente por concederme esta entrevista, te pregunto: ¿Cuál es la idea de memoria y olvido en la obra de Pablo Montoya?

**PM:** Como decíamos al principio, la idea es registrar ese pasado y reinventarlo para mostrar las grandes fisuras y turbulencias que hemos tenido. Sé que hay mucha gente a la que no le interesa la conquista de América, gente que vive sin preocuparse por saber de dónde venimos, sin saber que somos un país mestizo, y que el territorio fue conquistado y terriblemente reprimido durante la colonia y la república. A mí me parece que ir a escarbar en esos momentos fundacionales, que están atravesados por la violencia, es un ejercicio de memoria, y creo que un libro como *Tríptico de la infamia*, que incomoda a muchos lectores porque no están de acuerdo con la mirada que propongo de la conquista, sirve para demostrar esa gran canallada. *Tríptico de la infamia* está escrita para decir: “miren, aquí hay una propuesta, una mirada novelística de qué fue lo que sucedió o pudo haber sucedido en esa época”, y recrear todo eso para poder dialogar con el presente. Creo que la literatura sí tiene un papel memorioso que, en el caso mío, trata de ser un ejercicio de memoria activa que

confronte al lector. Es importante en un país como el nuestro, finalmente, hacer los ejercicios de memoria. Y los escritores estamos para mostrarle a los lectores las realidades, para abrirles los ojos.

## **7. Discusión**

Los textos de Pablo Montoya, que han sido concebidos aquí como fotografías noveladas, son relatos de las pasiones humanas. Siempre hay algo que trasciende en el hombre y, en este caso, lo es su ardor erótico. Quien piensa la desnudez del otro, también va desnudando su propia imaginación. Ya no es gozar con palabras, sino con las sensaciones que brinda la unión y la contemplación de una carne que, entendida metafóricamente como vasija vacía, espera ser llenada con un deseo indecible: “Mi costumbre, señalo, es detallar sus matices todas las noches antes de dormir. Todo cuerpo desnudo que se refleja, doctor Chaussende, suscita un estremecimiento interior difícil de definir. Y no le estoy hablando de emociones físicas. Una erección, un apresuramiento del pulso, un aumento de la saliva son aspectos en sí mismos vulgares” (Montoya, 2019, p. 217). Esto mismo, se contrasta con la cita de Bataille que se halla en el marco teórico: “La elección de un objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto” (Bataille, 1997, p. 33). Quiere decir que no todos los cuerpos pueden hacer parte de la experiencia frutiva. Por lo tanto, *La sed del ojo* (2019) contiene en sus daguerrotipos una especie de catálogo que, partiendo de un ejercicio hermenéutico, puede crear una cercanía o lejanía con el intérprete, o visto desde Ricoeur, quien observa estaría entrando en el mundo del texto para “hacer hincapié en la característica de toda obra literaria de abrir delante de sí un horizonte de experiencia posible, un mundo en el cual sería posible habitar” (Ricoeur, 2006, p. 15) Pero este tema, que corresponde a *La sed del ojo* (2019), contiene, además de erotismo y voyerismo, una crisis moral que, a la luz de *Español, lengua mía y otros discursos* (2017), se analiza con el discurso de Pablo Montoya cuando en el apartado de “¿Para qué literatura?”, dice: “Este abrazo entre literatura y crisis es tan evidente que me atrevería a decir que se ejerce la literatura porque, al hacerlo, somos conscientes de que ella nos permite comprender mejor los núcleos fundamentales de nuestra existencia” (Montoya, 2017, p. 40).

## **8. Conclusiones**

Esta investigación acoge, en el campo de la filosofía, a la literatura contemporánea de Pablo Montoya. Si bien se consideraba la posibilidad de que tanto el escritor como su obra fueran comprendidos, además de literarios, históricos, por el hecho de traer a colación unas temáticas que requerían de un rastreo riguroso, la entrevista aclaró dicha cuestión. Evidentemente, los sentidos retornan al pasado: su peregrinaje consiste en caminar hacia el horizonte de los viejos siglos mientras el viento pone en el camino aquellas imágenes que rememoran la sensación de estar frente a una piel prohibida y, a su vez, trae consigo el olor de la putrefacción de los cuerpos asesinados. No obstante, Montoya es enfático al manifestar que un historiador no reinventa los hechos. Sus libros, en cambio, pasan por un proceso de transformación. Ejecuta el ejercicio de una buena literatura: observar las huellas del sendero, no para contar lo ya sabido, sino con la intención de crear un mundo que haga estremecer. Es un escritor del presente con el oído puesto en los susurros de la tradición.

Ahora bien, en las obras aquí analizadas, se encuentran dos tipos de miradas o dos tipos de sed visuales: erótica y ética. Hay una estética que se preocupa por narrar poéticamente, no solo lo bello, sino también lo doloroso. En ese sentido, el ejercicio hermenéutico comienza cuando se comprende, de la mano de Montoya, que el enfoque contenido en *La sed del ojo* (2019) es plenamente imaginativo, y lo hallado en *Los derrotados* (2020) está atravesado por un ansia de justicia. De esta manera, y haciendo uso de las ideas brindadas por nuestro autor en los resultados, se comprende que, en ambas novelas, el cuerpo es lugar de encuentro y vivencia: así como se celebra la caída del velo que revela la desconocida desnudez femenina, tan ansiada ya por la mirada, también existe una remembranza de la devastación, reflejada en las cicatrices que, además de tiempo, indican sucesos. En ese sentido, y como lo manifiesta Bataille: “En ocasiones, una bella chica desnuda es la *imagen* del erotismo. El objeto del deseo es diferente del erotismo; no es todo el erotismo, pero el erotismo tiene que pasar por ahí” (Bataille, 1997, p. 136). Por lo tanto, el acto erótico nace en el secreto de una pregunta: ¿qué está detrás del manto? Así, pues, en la carne se hermanan las personas, tanto en placer como en dolor, porque “al parecer, la apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestran cuerpos desnudos” (Sontag, 2022, p. 42).

Esto último conforma, precisamente, otros hallazgos que refuerzan el problema planteado: 1. La posibilidad de que en *Los derrotados* (2020) exista, en consonancia con el título del segundo libro escogido para esta investigación, una sed por las imágenes del horror. 2. La explicación que indica por qué son las mujeres, y no los hombres, la base narrativa en *La sed del ojo* (2019). Con respecto a lo primero, una de las preguntas propuestas en la entrevista consistió en saber si, al igual que en las fotografías eróticas, el espectador podría sentir un ansia por mirar el dolor ajeno. Y Montoya, trayendo a colación a Susan Sontag, responde que esa es una pesquisa que podría existir principalmente en el fotógrafo. No obstante, y como se mencionó al inicio, agrega que no es una sed de tipo sensorial, es decir, no pasa por lo amoroso y erótico, sino que se inscribe dentro del campo de la justicia. Frente a lo segundo, la pregunta planteada pretende indagar por la relación entre erotismo y literatura en las obras de nuestro autor, teniendo como respuesta una comparación entre el pasado y el presente: Montoya manifiesta que, si bien hoy existen diversos estudios sobre género, su literatura no entra en ese campo. Por lo general, las voces que narran las historias son masculinas. La mujer es objeto de goce. Sin embargo, la explicación consiste en que si se hubiera elaborado una novela erótica donde predominara la voz femenina, eso habría sido escribir otra novela. Esto indica, por lo demás, y trayendo como referencia a Bataille, el hecho de que “ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo” (Bataille, 1997, p. 137). La mujer en sí misma es un acontecimiento histórico.

Finalmente, el hallazgo principal, y que podría considerarse para una futura investigación, pasa por el concepto del *instante decisivo* de Henri Cartier-Bresson. Una característica que puede evidenciarse en varios textos de Pablo Montoya, es su escritura, específicamente la frase corta. No obstante, “un texto es la proyección de un universo distinto de aquel en el cual vivimos” (Ricoeur, 2006, p. 15). Por ello, la pregunta, que ya ha sido

bastante tratada por otros autores —como Kelita Vanegas, por ejemplo—, no podía ser por el sentido del punto y seguido de forma repetida, sino por ese universo fotográfico de *La sed del ojo* (2019), es decir, que cada imagen allí contenida, fuera vista como la frase corta, esto es: el ofrecimiento de un instante que jamás merecerá la misma reacción e interpretación. En la proyección de la desnudez radica la impresión de una novedad. A esto, Montoya responde que es una buena hipótesis, algo que él no había pensado, y termina con proponer el último capítulo de *Tríptico de la infamia* (2014) por sus similitudes con *Los derrotados* (2020). Con esto, entonces, se complementa el ejercicio ecrástico, un concepto que Pedro Agudelo Rendón define como aquel que “pone en relación un sistema verbal con uno no verbal al vincular imagen y palabra en un concierto de significados” (Agudelo, 2017, p. 53), y que sirve, tanto para la fotografía de *La sed del ojo* (2019), como para la imagen relatada de aquellos dos libros relacionados, pues ya el ejercicio no pasa por el aprender a mirar, sino por el desarrollo de la imaginación a partir de la descripción.

## 9. Bibliografía

- Agudelo, P. (2017). *Las palabras de la imagen: écfrasis e interpretación en el arte y la literatura*. Fondo Editorial ITM.
- Bataille, G. (1981). *Las lágrimas de Eros*. Tusquets.
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Tusquets.
- Cartier, H. (2003). *El instante decisivo*. El malpensante.
- Cimadevilla, P. (2017). “La fotografía y el herbario como formas de representación en *Los derrotados* de Pablo Montoya”. *Estudios de literatura colombiana* 41, pp. 91-105.
- Londoño, J. (2014). “¿Qué tiene que ver el color con el dolor?”: *Tríptico de la infamia* de Pablo Montoya. Libros y letras.
- Londoño, J. (2017). “Pablo Montoya: lo religioso y el arte”. *Estudios de literatura colombiana* 41, pp. 77-90.
- Londoño, J. (2020). *La poesía y la cruz: interpretaciones literarias de la muerte de Cristo*. Editorial SEBILA.
- Montoya, P. (2016). *Terceto*. Random house.
- Montoya, P. (2017). *Español, lengua mía y otros discursos*. Sílabas.
- Montoya, P. (2018). *La escuela de música*. Random house.
- Montoya, P. (2019). *La sed del ojo*. Random house.
- Montoya, P. (2020). *Los derrotados*. Sílabas.
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Random house.
- Nancy, J. (2011). *58 indicios sobre el cuerpo*. La cebra.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica.

- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2006). *La vida: un relato en busca de un narrador*. Ágora.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración*. Siglo XXI Editores.
- Restrepo, J. (2005). “Erotismo y fotografía en *La sed del ojo* de Pablo Montoya”. *Estudios de literatura colombiana* 16, pp. 209-217.
- Sontag, S. (2022). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.
- Sontag, S. (2022). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.
- Vanegas, K. (2017). “Estética visual del miedo en la narrativa de Pablo Montoya”. *Estudios de literatura colombiana* 41, pp. 139-151.
- Vanegas, K. (2024). *Correspondencias poéticas en la obra de Pablo Montoya*. Universidad del Tolima.