


En conversación con Pablo Montoya. Iluminaciones de la palabra. A propósito de *La sombra de orión*

*In conversation with Pablo Montoya. Word illuminations.
About La sombra de Orión*

Orfa Kelita Vanegas

Universidad del Tolima
Colombia

 okvanegasv@ut.edu.co

 0000-0002-3455-6563

La siguiente es una entrevista realizada en el marco de las jornadas “Literatura y actualidad” organizadas por el Instituto de Literaturas Modernas a Pablo Montoya, escritor colombiano, profesor de literatura en la Universidad de Antioquia, Colombia. Ganador en 2015 del Rómulo Gallegos con la novela “Tríptico de la infamia”. Ha sido reconocido también con el José Donoso (2016) y el premio de Casa de las Américas (2017), entre otros merecidos premios y distinciones. Ha publicado numerosos libros de ensayo literario, cuento, novela, poesía y relatos. Entre sus libros más destacados están: *Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*, 2009, *Un Robinson cercano, diez ensayos sobre literatura francesa del siglo XX*, 2013, *Cuaderno de París*, 2007; *Lejos de Roma*, 2008; *Los derrotados*, 2012; *La sombra de Orión*, 2021.

Kelita: Antes de entrar de pleno en tu libro quisiera que nos hablaras un poco de ti. Tú has planteado que hay quizás hasta el momento cuatro periodos en tu devenir artístico, periodos que además ubicas en

lugares y tiempos específicos, Tunja y la música, París, el idioma, la cultura, tu crecimiento intelectual y creativo, el retorno a Colombia a inicios del 2000, etc. ¿Quieres hablarnos de estos momentos y de qué manera ha estado la escritura ahí presente?

Pablo: Antes que nada quiero agradecerte por tu comentario sobre esta novela, que sigo pensando que es muy dura, muy difícil, muy oscura, en cierta medida tenebrosa, pero que siempre sentí que había que escribirla; que en mí había caído la difícilísima responsabilidad de escribir un libro sobre los desaparecidos en Colombia. El asunto de los periodos que has mencionado se debe a que las entrevistas son las que me han hecho pensar esos momentos de mi pasado como escritor. No crean que los escritores somos tan ociosos como para ponernos a pensar esas cosas. Aunque, siempre hay entrevistas o preguntas que finalmente lo lanzan a uno a hacer una retrospectiva y a organizar ese itinerario existencial en torno a la escritura. Entonces sí, en efecto creo que es muy importante Tunja, donde fui a estudiar música. Es una ciudad que queda cerca de Bogotá, que en algún momento fue un centro cultural muy importante, en la época de la colonia –es una ciudad pequeña, intermedia como le decimos en mi país-, que luego entró como en una especie de olvido. Allí fue donde yo empecé a estudiar música, allí también estudié Filosofía y Letras, y allí fue donde comencé a escribir y a pensar en esa idea de que algún día podría ser escritor. Sigue luego el periodo de París. Allí hice un doctorado en estudios hispánicos y es donde asumo verdaderamente mi oficio de escritor. Antes había sido músico, y llegué a París con la idea de financiarme mi vida con la música, por lo que tuve un primer periodo muy marginal, muy difícil, en el que fui músico callejero en el metro. Tuve otros oficios para poder sobrevivir, hasta que finalmente obtuve mi diploma. Y es en París donde publiqué mi primer libro de cuentos. Luego regresé a Medellín y me ocupé de asumir la relación entre el trabajo académico, porque comencé a trabajar en la Universidad de Antioquia de Medellín como profesor de literatura, y la escritura. En este momento empecé a publicar con mayor decisión y con mayor frecuencia, pero también me enfrenté a la escritura de la novela, ya que asumo la novela en un periodo tardío, no lo hice a los 20 o a los 30 sino que empecé a escribir novelas a los 40. Desde entonces comencé una tarea muy intensa, muy emotiva y que yo recuerdo con mucho

cariño y mucha alegría; que finalmente se interrumpió un poco con el advenimiento del premio Rómulo Gallegos, que vendría a ser el cuarto periodo; en el que me veo sumergido en un vendaval de invitaciones, de visibilidad pública un poco azarosa y difícil de llevar. Si bien no abandoné la academia porque de hecho soy profesor, sí veo en esos reconocimientos una posibilidad de dedicarme con mayor ahínco a la escritura literaria.

K: En el devenir tuyo artístico, es evidente tu papel crítico social frente a estas realidades de hoy tan agresivas. Para que entremos en La sombra de Orión, en esta novela uno puede darse cuenta también de esa posición crítica social o política tuya, que está presente en prácticamente toda tu narrativa. ¿Cómo relacionas tú la faceta moral del escritor con la expresión ética que lo literario contiene, quizás sean la misma cosa, pero, para decirlo, de manera más clara, cómo reacomodas tú la idea sartreana “del artista comprometido” con las realidades sociales de hoy?

P: Yo creo que esa relación del escritor con la sociedad, o eso que también se llama la “función social del escritor” está muy marcada en toda la literatura latinoamericana. Claro que los franceses ayudan mucho a moldear esa función, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX. Pero creo que si hacemos una mirada analítica e inclusive una revisión general a lo que eran los escritores latinoamericanos del siglo XIX, siempre nos encontramos con ese rasgo del “compromiso”, con esa realidad política, cultural, social que a ellos les rodeó. De hecho, eran escritores que estaban en el poder o que estaban luchando o criticando contra quienes estaban en el poder. Creo que la literatura latinoamericana comienza mucho antes con esto, no solamente en el siglo XIX, sino que nos vamos a tiempos más remotos –creo que era Germán Arciniegas quien decía que los dos pilares de la literatura latinoamericana los podemos encontrar claramente en los textos escritos en el siglo XVI por los cronistas de Indias, donde, por un lado, estaba esa realidad fabulosa que se le presentaba a los ojos de estos cronistas con una naturaleza gigantesca, nuevas civilizaciones, los climas, etc. y, por otro lado, las grandes injusticias que se estaban cometiendo o que empezaban a cometerse a partir de la Conquista de América–. Entonces pienso que estos dos pilares han persistido y son,

sin duda alguna, importantísimos a la hora de comprender la evolución de la literatura latinoamericana. Lo que quiero decir con esto, es que, sin duda, la función social del escritor es un concepto europeo que a nosotros nos ha llegado a través de la Conquista, o que al menos se ha pronunciado con mayor claridad desde que llegaron los cronistas de Indias y comenzaron a escribir sus obras, y que luego se verá más marcado con los movimientos independentistas. Creo que eso no ha cambiado mucho en el panorama actual de la literatura latinoamericana y particularmente en la colombiana.

A pesar de que en un principio estuve muy ligado al arte, a la música, a la fotografía, y que es muy posible que a muchos autores, estas realidades artísticas los arroje a una especie de torre de marfil, a esta torre separada, dividida, impoluta de los simbolistas, también he sido muy consciente, quizás por mi paso por la educación pública, quizás por ser colombiano, de esa necesidad de escribir una obra, no comprometida con la realidad social, pero sí vinculada profundamente a ella. Eso es lo que quiero decir a la hora de hacer un análisis general, pero cuando pienso un poco en mis lecturas fundamentales, sí viene claramente la adquisición de una serie de conceptos éticos. Desde la lectura que yo hago de Erasmo de Rotterdam, de los ensayos de Montaigne, particularmente los que tienen que ver con la historia de América Latina, junto con las lecturas más modernas como León Tolstoi, quien ejerce una poderosa influencia en mi pensamiento moral y ético relacionado con la literatura. También pienso en personajes como Hermann Hesse, como Thomas Mann, como Stefan Zweig, escritores a quienes yo leí mucho cuando era un joven aprendiz de literatura. Y, por supuesto, no faltan las lecturas que he hecho de literatura latinoamericana, que son importantísimas, viendo cómo cada escritor se compromete con la política y con su sociedad como Borges, como Carpentier, como Uslar Pietri, Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, cada uno con su visión particular de esa función social. Hasta Octavio Paz, que me parece es un escritor muy interesante frente a estas relaciones entre la política y la literatura. No solo he sido un lector muy entusiasta de estos autores, sino que también he polemizado con ellos, he mantenido una polémica subjetiva que sucede al calor de la lectura y que también he desplazado a algunos de mis ensayos. Entonces, creo que podría situar

en estos escritores emblemáticos este interés que yo poseo por la realidad inmediata. Ahora, la relación con Colombia sí que me parece a mí una especie de rampa que me ha conducido al ruedo de las discusiones políticas, como es el asunto de la violencia que ha marcado a nuestra literatura nacional, prácticamente desde *La Vorágine* hasta la actualidad. Y que han marcado mi propia existencia, como las guerrillas comunistas que se degradaron rápidamente con el crimen, con el narcotráfico, con la violación sistemática de derechos humanos. Igualmente, con casos tenebrosos con la participación del Estado colombiano, como los falsos positivos e inclusive con las desapariciones forzadas. Todo esto hace que yo en mis libros, de algún modo, ponga en el centro esta gran degradación social a la que hemos asistido como país, como proyecto social, como proyecto colectivo. Trato de enfrentarme a ellas con mis herramientas que son las herramientas de la escritura y del arte.

K: Creo que es RH Moreno Durán que dice que, “Sin la muerte, Colombia no daría señales de vida”, y sabemos que es así y que además esa muerte ha sido uno de los motivos recurrentes y quizás definitorios de gran parte de las estéticas del país, y no solo de las literarias. Tú mismo lo expresas en tu escritura y en tus entrevistas y discursos; pero más que los muertos visibles, noto que surge en ti la preocupación por los muertos invisibles, por los desaparecidos, hay un deseo de encontrarlos, enterrarlos y lograr el duelo. Por esto, quizás, aparece actualizada en tu escritura la Antígona, de Sófocles o las Suplicantes, de Eurípides. Es un tema que te inquieta desde hace rato, uno lo puede rastrear en cuentos como Antígona y Exhumación. En Antígona incluso haces un giro especial porque la hermana acá está esperando siempre la noticia de la muerte del hermano, ese hermano poeta, indigente en las calles de Medellín; y en el cuento Exhumación, que narra, y no sé si la esperanza o desesperanza de una madre, que busca desde hace 15 años a su hijo, en las fosas comunes. Son cuentos que aparecieron en el 2006 en tu libro, Requiem por un fantasma. Pero nos damos cuenta que esta tragedia de los desaparecidos toma de nuevo espesor en La sombra de Orión. Quizás juegas tú hoy el papel de un Sófocles o Eurípides colombiano. Cuéntanos un poco sobre ello.

P: Pues Sófocles siempre me ha parecido un escritor apropiado para entender o para tratar de entender desde la literatura este asunto de la desaparición forzada. Siempre he dicho que si hay un escritor propio para comprender a Colombia es Sófocles, más que García Márquez, más que R. H. Moreno Durán, más que Germán Arciniegas o que Germán Espinosa o Álvaro Mutis o, incluso, más que José Eustasio Rivera, que ofrece muchas claves para entender también este asunto de la desaparición forzada. Porque, recuerden, que el primer desaparecido en la novela colombiana está en *La Vorágine*, y es Clemente Silva. El segundo personaje, el segundo narrador que le da tanta fuerza a la segunda parte de esta novela; ese hombre bueno que está buscando a su hijo desaparecido en medio de la selva. Pero Sófocles me parece muy importante porque nos muestra con claridad esa oposición que hay entre la autoridad entre el Estado y la sociedad civil. Antígona no solo representa a esa sociedad civil, sino que también representa el amor familiar, mientras que Creonte representa el poder del establecimiento a través de la orden de no enterrar a Polinices porque ha sido un enemigo de Tebas. Antígona se levanta por encima de esa orden, enfrenta el Poder y entierra a su hermano echándole unos manojos de tierra a su cuerpo. Esto es para decirnos, que es fundamental que en estas relaciones de violencia, –que son manejadas por el Estado y por la autoridad, y son las que, en definitiva, quieren imponer su verdad– se mantenga esa oposición que se representa con la sociedad civil, sobre todo cuando la sociedad civil representa, no la mirada del guerrero, sino la mirada del amor simpático por la víctima o la del amor familiar.

Pienso que es Federico Hegel el que dice en su análisis de *Antígona*, que los dos personajes, Creonte y Antígona, son necesarios para el equilibrio del Estado. Y quizás tenga razón, pero me parece a mí que de la época de Hegel a la de nuestros días, y en el caso particular de Colombia que nos hemos visto ya desbordados de desaparecidos, sí es fundamental que abogemos o que defendamos o que nos inclinemos más por el lado de Antígona que por el lado de Creonte. Y esto es lo que trato de hacer de algún modo en *La sombra de Orión*. Me parecía fundamental introducir en la novela ese rasgo intertextual y, especialmente, el rasgo mítico, porque aparece no solo la figura de Antígona como fenómeno de la resistencia ante el horror, sino

también la personificación mítica de Orión, el guerrero. Era fundamental para mí, darle al tratamiento de *La sombra de Orión*, la presencia de esas miradas antiguas que, finalmente, no son tan antiguas porque han permanecido a lo largo del tiempo en la literatura. Inclusive en la literatura colombiana, recordemos, por caso, cuál es el epígrafe de *La Hojarasca* de García Márquez, que es un fragmento también de Sófocles. Pienso que Sófocles es un gran escritor de todos los tiempos y creo que esas tragedias que lograron rescatarse, todavía tienen mucho que decirnos,

Ahora viene también la otra inquietud que yo tuve cuando estaba escribiendo *La sombra de Orión*, y que la he pensado, justamente desde ayer a hoy, porque me han invitado a hacer una conferencia en la Universidad Pontificia Bolivariana, sobre la verdad y la violencia que hemos vivido en Medellín. Me puse a pensar la verdad en este asunto de *La sombra de Orión*. Cómo es el asunto de la verdad en lo que tiene que ver con los desaparecidos. Que, generalmente, ustedes saben que los desaparecidos conforman no solamente en Argentina, en Chile, en Guatemala, en México, en Colombia, un conjunto de espectros, sino que ellos también son de algún modo depositarios de la verdad. Entonces, se me vino a la cabeza *Hamlet*, la tragedia de Shakespeare, y sabemos que en *Hamlet* hay un espectro, no hay miles como es en el caso de *La sombra de Orión*, sino que hay un solo espectro, que es el papá de Hamlet, un rey que finalmente va a permitir que, nosotros como lectores, su hijo Hamlet y las demás personas del reino, logremos saber la verdad que ha sido escondida. Es muy interesante ver que en la literatura el escritor, en algunos casos, se ha apoyado en la figura espectral o en la figura fantasmal para poder decir la verdad, la otra verdad que ha sido negada.

En el caso de Colombia, por ejemplo, y en el asunto de la desaparición forzada, que es el que yo trato de recrear en *La sombra de Orión*, se nos ha dicho una verdad, una verdad estatal, una verdad oficial. Sin embargo, paulatinamente, nos hemos dado cuenta de que, a través de diferentes manifestaciones, no solamente del arte y la literatura, sino también en las investigaciones académicas, en los trabajos periodísticos, etc., hay otras formas de mirar esa verdad oficial, y estas formas, finalmente, nos han hecho concluir que esa verdad oficial era

una gran mentira. Nos dijeron, por ejemplo, que la Operación Orión, hecha en Medellín en el 2002, había sido una operación exitosa dirigida por las fuerzas oficiales del Estado cuyo objetivo fue expulsar a unas milicias criminales –digamos de cierta catadura comunista: bastante lumpenizadas, de los barrios populares de Medellín–, para implantar el orden, el orden Estatal, el orden, digamos, que tiene que ver con el “bien” propuesto por Creonte. Pero resulta que no, que esa operación y esas operaciones que se hicieron en Medellín durante esos años, fueron operaciones realizadas por el ejército, sin duda alguna, pero en colaboración con grupos paramilitares, que fueron brutales y que violaron derechos humanos sistemáticamente y que produjeron como consecuencia una enorme cantidad de desaparecidos. Entonces claro, la verdad oficial empieza a desmoronarse paulatinamente.

Yo pensaba, ya en el campo particular de la literatura, que esa verdad se desmorona porque vienen los testimonios de los espectros; porque vienen las presencias de los espectros que acompañan a los familiares de ellos y es a través de esos familiares que nosotros en Colombia, nos hemos dado cuenta de eso desaparecidos. Sino, no nos hubiéramos dado cuenta de ellos. Entonces, me parece muy especial imaginar que esos espectros de los desaparecidos que hay en la escombrera, y en muchas otras fosas comunes de Colombia, actúan de la misma manera en que actúan en *Hamlet*, se les aparecen a sus seres queridos y los obligan a actuar, nos obligan a reclamar una especie de justicia. En *Hamlet* la justicia la hace Hamlet mismo, porque ahí no tenemos una organización social como la actual; o como Hamlet es el príncipe, él representa de algún modo el Estado, y tiene la capacidad de ajusticiar a los verdugos de su padre. En el caso colombiano, evidentemente, no podemos acudir a principios como Hamlet, sino que deberíamos de acudir a una especie de Justicia. Pero sabemos que es una Justicia que no ha obrado, es una Justicia que no ha cumplido su cometido porque por un lado, en la mayor parte de los desaparecidos de Colombia hay una gran impunidad, y por el otro, no logramos encontrar esos cuerpos. No sé si los amigos que nos están escuchando ahora, saben que en Colombia hay más de 100.000 desaparecidos, es una cifra que ha aumentado ampliamente, y con holgura, la cifra de los desaparecidos del cono Sur; sin embargo, Colombia nunca ha sido una

dictadura. Colombia ha sido un país democrático, cuyas castas políticas se han jactado de practicar una democracia ejemplar, al menos ha sido este el discurso que ellos han elaborado. Pero esa democracia ejemplar es una gran mentira, es una democracia completamente pútrida y enferma, porque una democracia que tiene 100.000 desaparecidos en su base, es una democracia altamente cuestionable.

K: En la recreación que haces de estas realidades ominosas, hay siempre una constante en tus apuestas de escritura, y es la de incorporar los principios de la imagen visual a tu narrativa. Incluso, aunque aclaro que es de otro tono, tienes una novela visual de tinte policiaco: La sed del ojo, un thriller erótico, como dices tú. En todo caso, encuentro en tus libros esa apuesta por la imagen, un interés por fusionar o de diálogo con los principios de la imagen visual. Por ejemplo, están en tus libros el cuadro La masacre de San Bartolomé, de François Dubois, los grabados de Theodor de Bry, el tatuaje indígena, las fotos de Abad Colorado. Y aunque te detienes en varios momentos en lo que la imagen muestra, en algunos detalles, pienso yo, que das especial centralidad a lo que la imagen no muestra, a lo que queda por fuera del marco; al vidente intelectual frente a la imagen, por ejemplo, o al artista y su época, o a las historias de violencia que oprimen a los personajes visibles en estas pinturas o fotos. Cuéntanos un poco quiénes son tus autores de referencia de estas formas de incorporar lo visual al texto literario y qué te propones tú como escritor cuando decides dialogar con los principios de lo visual.

P: Yo creo que ese interés mío por lo visual viene de la mano de mi interés por la música. La música es el primer arte al que yo acudo, inclusive mi primer libro de cuentos está dedicado a cuentos musicales. Siempre tuve más o menos en claro que una de las formas en que yo quería asumir eso que llamamos literatura colombiana era desde la música, pero después, con el viaje que hice a Francia, comenzó como una especie de educación sensorial. Yo traté de hacerla a partir de mis visitas a los museos en París, de mis lecturas de Historias del Arte, de críticos de arte. Por eso, es muy importante el papel que ocupa una ciudad como París que, como sabemos, está llena de museos; inclusive, le da mucho valor la literatura francesa a lo

sensorial. Basta pensar en esa figura cimera que es Baudelaire. Entonces claro, cuando llego a París trato de mirar de dónde viene ese interés de la literatura latinoamericana por lo visual, que ya más o menos había ubicado en autores como Octavio Paz, para mencionar a uno de los más visibles y que le dedica mucho espacio al arte y a la pintura en sus ensayos, y me di cuenta de que se alimentaba, a su vez, en la literatura francesa. De allí, que la lectura que yo hice de Baudelaire también la hice desde esa perspectiva de cómo un escritor poeta construye su obra, no solamente su obra en verso, sino también su obra ensayística, desde sus reflexiones sobre la pintura. Creo que Baudelaire es una figura importantísima, no solamente para mí, sino para esa tendencia de la literatura francesa y latinoamericana que se ha dedicado a estas esferas.

Fue muy importante para esa formación mía las lecturas que hice de André Malraux, de *El museo imaginario* por ejemplo, de los múltiples trabajos que él coordinó de Historia del Arte universal en Francia, que yo pude seguir un poco de cerca cuando vivía allí. También hay un historiador francés comunista o socialista, que hizo una historia del arte desde el arte rupestre hasta las primeras décadas del siglo XX, que se llama Élie Faure, y que a mí me pareció formidable porque encontré a un historiador que abordaba el Arte desde la poesía, desde la sensibilidad poética. Y creo que este autor ha caído un poco en desuso justamente por eso, porque analiza, interpreta, mira el arte desde una sensibilidad poética y no desde la supuesta ciencia académica. Faure me marcó profundamente en el sentido que me hizo ver claramente que era posible introducir en la poesía o en la reflexión ensayística, la pintura, pero a través de una serie de observaciones y reflexiones atravesadas por el aliento poético. Además, hay un escritor que me pareció también muy importante, que se llama Pascal Quignard, de quien aprendí mucho esas maneras en que la literatura se acerca al mundo del grabado, de la imagen, y que me enseñó muchas cosas frente a esas formas de asumir estos abrazos.

También pensaba en la medida en que iba haciendo estas lecturas y en la medida en que iba leyendo la literatura colombiana, que una posibilidad de, no sé si de renovar, creo que es una palabra un poco pedante y ambiciosa, pero sí de oxigenar un poco la literatura de la

violencia en Colombia introduciendo estas nociones “artísticas”. Es decir, aparece la posibilidad de mirar el fenómeno de la violencia pero desde estas perspectivas pictóricas, fotográficas, musicales, etc. Eso fue lo que yo comencé a hacer a partir, particularmente, de *Los derrotados*, porque en esta novela me enfrento a una pervivencia de la violencia en el proyecto nacional político colombiano y cómo esa pervivencia termina prácticamente ofreciendo un panorama sangriento a partir de una serie de masacres cometidas por paramilitares, por guerrilleros, por fuerzas del orden en lo que hoy es Antioquia y Chocó. Mi objetivo era dar cuenta de esas masacres. *Los derrotados* cuenta la historia de un sabio que nosotros tenemos aquí en esta historia patriótica, Francisco José de Caldas, y cómo este sabio, que es un naturalista del siglo XIX, enfrenta los asuntos de la violencia independentista. En la novela hay un diálogo entre esa época del sabio Caldas con una serie de chicos de finales del siglo XX, que militan en una guerrilla comunista en lo que hoy es Antioquia. Pero estos militantes no son guerrilleros comunes y corrientes, son guerrilleros que están atravesados por inquietudes intelectuales, uno es un fotógrafo, otro es un escritor y otro es una especie de botánico; entonces, todos los proyectos intelectuales se encuentran atravesados por la violencia armada de esos proyectos revolucionarios.

Cuando estaba mirando un poco el asunto de cómo contar esa violencia que le correspondió a esos chicos militantes de esta guerrilla comunista, tenía muy en claro que tenía que dar cuenta de esas masacres, pero yo me preguntaba cómo contarlas, cómo narrarlas, y ahí fue cuando me aproveche del catálogo fotográfico. Por lo tanto, yo creo que son los catálogos que propongo en mis libros: el catálogo fotográfico, por ejemplo, en *Los derrotados*; el catálogo del exterminio a partir de los grabados de Théodore de Bry, en *Tríptico de la infamia*; el catálogo de los desaparecidos, en *La sombra de Orión*; el catálogo pictórico en esta misma novela o el catálogo sonoro. Estos catálogos me parecen importantísimos tenerlos en cuenta porque me permiten narrar esa violencia colombiana de otra manera. Quizás lleguemos a las mismas conclusiones todos los escritores, quizás llegamos al mismo panorama, quizás llegamos a la misma sensación de terror, de desesperanza, de indignidad, pero creo que yo ayudo a cambiar un poco de ese panorama a partir de esta elaboración de los catálogos,

que les acabo de mencionar. Estos catálogos están basados en lo visual. Pero, también hay momentos en los que es muy importante la literatura misma, que es lo que sucede particularmente en las veintiséis semblanzas de desaparecidos que hago en *La sombra de Orión*. Acá el catálogo está profundamente afincado en lo literario. Creo que el diálogo de estos catálogos es también lo que permite, o lo que me permitió a mí, entender cómo podía ficcionalizar lo que yo estaba contando en *La sombra de Orión* que, por lo demás, es muy real. En cierta medida mucho de lo que yo cuento ahí sucedió en la realidad de esos años; pero como es una novela y todo está de algún modo signado por la ficción, me parecía que uno de los elementos que me permitía a mí matizar o profundizar o agudizar más esa ficcionalización, eran esos catálogos visuales.

K: Siguiendo con lo que dices de los catálogos, me impresiona justamente el capítulo 17 de Los derrotados, que está construido a partir de las fotos de Jesús Abad Colorado, que allí son atribuidas al fotógrafo Andrés Ramírez. Andrés Ramírez, a propósito, también tiene un catálogo de muertos con 50 fotografías, es algo que mantiene guardado y no se lo muestra a todo el mundo, impresiona el enfoque narrativo que se le da a estas fotos. Personalmente, las veo y leo como cincuenta cabezas decapitadas. La escritura se centra en mostrar el rostro, los ojos, el pelo desordenado. Son como una especie de prolongación de la cabeza de Medusa, simbólicamente hablando, porque esas cabezas figuran el horror en toda su potencia. Pero, pensaba que estos catálogos son más que un catálogo, no se quedan en mostrar una serie de muertes, asesinatos o desaparecidos; van más allá. Expresan estéticamente el dolor y el sufrimiento, recuperan lo humano de los muertos pero, paradójicamente, a partir de la huella de su propia deshumanización, ¿de donde viene la idea de hacer estos catálogos, podrían ser una metáfora de la infelicidad política?

P: Yo creo identificar el inicio de esos catálogos en la historia de la literatura escrita en América Latina, en las descripciones que hace Bartolomé de las Casas en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Pienso que cuando estaba leyendo esta obra, que la leí, la releí, la señalé, la estudié con mucha minucia para escribir ese catálogo del exterminio en *Tríptico de la infamia*, también me di cuenta de que

ese catálogo aparece. Y, desde allí, los catálogos se manifiestan como una especie de intento por parte del escritor de organizar el caos provocado por la violencia, de darle un sentido. Pienso que la violencia que hemos vivido los americanos desde la conquista hasta nuestros días, ejercida por los gobernantes en su mayor parte, es una violencia que nos ha desbordado y en ese desbordamiento –que tiene que ver con la ausencia de una especie de semántica: como que todo es tan terrible, todo es tan horroroso,– es cuando debe intervenir la escritura, la pintura, la fotografía, la literatura, el cine; tiene que entrar el arte o el pensamiento, no sé si darle ese honor al arte solamente, pero creo que es fundamental que entre otro discurso. Ese otro discurso, que organiza ese caos. Lo veo muy bien en la elaboración de los catálogos, o al menos es lo que he tratado de hacer en las novelas que he escrito. La interpretación que doy de la violencia a través de los catálogos pretende varias cosas, no solamente estremecer la sensibilidad del lector, también hay un acto denunciativo, aunque no está claramente expresado, hay un propósito de denuncia; hay igualmente, unos intentos de poner a dialogar diferentes esferas: la esfera de la historia, la esfera de la violencia, de la literatura, del arte, y todo este diálogo tiene que suceder o sucede en mis novelas apoyado en la tradición literaria de la que yo he bebido. Trato de apoyarme en esa tradición para poder proponer al lector esa serie de catálogos.

Quería finalmente, decir algo que se me escapó hasta ahora y es lo siguiente: yo sé que los catálogos del horror incomodan a muchos lectores y también incomodan a algunos escritores. Por ejemplo, está el caso particular de García Márquez porque siempre se opuso a que su literatura de la violencia fuera invadida por esas especies de catálogos del horror. Incluso, no quería hacer una literatura de masacros y no la hizo, basta con mirar una novela como *El coronel no tiene quien le escriba*, una novela de la violencia partidista colombiana donde García Márquez escoge un camino: que lleva muy bien, pero que no lleva hacia la visibilización de los muertos. Eso mismo también pasa en *La casa grande*, de Cepeda Samudio, a pesar de que Cepeda Samudio está nombrando la masacre de las bananeras no deja que su obra sea invadida por los muertos. Yo creo que es una voluntad, que es un arte poético muy claro representado en estos dos

escritores, de jugársela completamente por los vivos, y eso lo dice García Márquez; porque consideran que la literatura es de los vivos y que no hay que dejar que los libros se llenen de los catálogos del horror.

Cuando estaba escribiendo *La sombra de Orión* pensé mucho en eso y todas esas inquietudes que me hice en la novela, se las trasladé a Pedro Cadavid. En *La sombra de Orión* me preguntaba mucho cómo nombrar este fenómeno de la desaparición forzada, cómo evitar esos catálogos y me parecía que no había que evitarlos, al contrario, había que enfrentarlos directamente, pero que ese enfrentamiento había que hacerlo bajo otras circunstancias, y que el arte me permitía, de algún modo, elaborar esos catálogos y no caer en el peligro de que la novela se me llenara de sangre. La novela se llena de muertos y se llena espectros, sí, pero no creo que se llene de ese horror tremendo que García Márquez denunció en una buena parte de la novelística de la violencia partidista en Colombia. Que eran novelas en su mayor parte fallidas, según García Márquez, porque habían sido escritas por escritores sin oficio y porque era escribir una novela para denunciar directamente las atrocidades de la violencia entre liberales y conservadores de aquel entonces. Ahora, si esa posición de García Márquez la trasladamos al panorama actual de la literatura colombiana, ha cambiado del todo. Ya los escritores de ahora no le hacemos caso a la consigna garciamarquiana, sabemos que para poder nombrar lo innombrable de la violencia colombiana hay que enfrentar directamente el horror y dejarlo que entre en la novela.

K: Para terminar, hay dos situaciones sociales claves que rodean a La sombra de Orión, la primera, se publica justamente cuando Colombia estaba en un momento encendido con toda está arremetida criminal de la policía y demás grupos armados contra los jóvenes durante las jornadas de protesta de abril y mayo pasado. Y, la segunda situación, es que la novela empieza a ser leída en este momento, y está siendo leída, ahora mismo, en la Comuna 13. Frente a esto uno no puede dejar de hacer la relación directa entre la violencia de hace casi dos décadas, que se cuenta en la novela y la que hoy sucede. Es como si estuviésemos al igual que Pedro Cadavid, leyendo en la ficción la realidad que en este mismo momento estamos viviendo. Es como si los colombianos

viviesen en una especie de puesta en abismo de la violencia. Estas circunstancias han generado algún impacto en la recepción de tu novela. Tú pensarías que ¿estamos preparados como sociedad para escuchar a las víctimas y reconocer a los muertos, dejarlos hablar como tú lo haces?

P: No sé si responder de manera optimista tu pregunta o hacerlo de una manera pesimista. Yo pienso que la sociedad en general está reclamando unos cambios urgentes y que esos cambios tienen que ver, de alguna manera u otra, con la necesidad de que sepamos la verdad de lo ocurrido, sobre todo en los últimos años. Yo creo que Colombia en este momento está en una situación muy particular porque se han visibilizado muchos intentos, muchos trabajos, se ha movilizadado mucha energía para que se sepan esas verdades, o sea que en ese sentido sí podría hablar de que hay una buena atmósfera. Hablo de lo que están haciendo organizaciones no gubernamentales, universidades públicas y privadas, hablo de muchas instituciones que están urgentemente vinculadas con la necesidad de contar y de enfrentar lo que sucedió. Pienso que en Colombia son muy pocas las personas que creen que debemos sacar el cuerpo a esos asuntos del pasado, o sea no podemos silenciarnos, no podemos olvidar para poder superar esas huellas traumáticas de la violencia del pasado. Hay un ensayista, el hijo de Susan Sontag, David Rieff, que escribió un libro sobre el olvido y el silencio en estas crisis fuertes que han tenido algunos países del mundo, y dice que en algunos casos es fundamental para que el país se sane una apuesta por el olvido. Pero yo creo que no, que en Colombia no se puede olvidar porque hemos olvidado durante mucho tiempo y pienso que lo que mejor podemos hacer como colectividad es enfrentar esos núcleos tremendos. En ese sentido, sé que hay mucha gente y muchos sectores del país que lo están haciendo, pero hay, por supuesto en la otra cara de la moneda, que está representada sobre todo por las castas políticas del gobierno actual, un sector que no quiere que se produzca este acercamiento o le ponen demasiadas trabas.

De todas maneras, cuando hablamos de verdad, de lo que pasó, el panorama es muy complejo y yo creo que nos va a costar varios años, para poder desenredar o para poder comprender todo ese montón de

verdades. El panorama no es blanco o negro, el panorama actual tiene muchos matices, pero lo que sí es cierto es que hay una gran responsabilidad de los grupos de poder en el país de los terribles acontecimientos que hemos vivido, particularmente en los últimos 50 años. Es decir, vínculos del poder político, del poder empresarial con el paramilitarismo, vínculos entre estos mismos poderes con el narcotráfico, la presencia de guerrillas que en algún momento tuvieron cierta credibilidad por parte de algunos sectores de la sociedad colombiana; pero guerrillas que terminaron rápidamente vinculadas con el delito y con el crimen. Entonces, el problema es que cuando sucede el paro en Colombia en abril y mayo de este año, digamos que hubo una actitud por parte de esas castas políticas que están en el poder, bastante ejemplar y que nos mostraron su razón de ser. Ellos no van a dejar fácilmente que el poder se les vaya de las manos. Entonces, es muy posible que ante los vientos de renovación del país que se pueden manifestar de diferentes maneras: una de esas maneras fueron las protestas, surjan evidentemente estas castas políticas que se amparan en los ejércitos para poder reprimir todas esas manifestaciones del cambio. ¿Y a quién envían para reprimir esas manifestaciones? A Orión. Por eso, muchos lectores que estaban leyendo la novela cuando se presentaron las protestas, inmediatamente se dieron cuenta de que Orión volvía, de que Orión hacía lo que ha hecho siempre: brutalizar; y nos dimos cuenta, en particular, de que los que brutalizaban, sobre todo, eran los grupos estatales. Lo vimos en infinidad de videos, en infinidad de noticias, era más que evidente. Las Cortes Internacionales de Derechos Humanos, diferentes Naciones Internacionales rechazaron profundamente los atropellos, pero el gobierno nunca pidió perdón, nunca dijo que se había equivocado, siempre manifestó una actitud de gran arrogancia. Así las cosas, el panorama es muy complicado, pero yo creo que es muy posible que este país, y parto de esas manifestaciones del paro, en las próximas elecciones, que serán el próximo año, le pueda dar un viraje a la política colombiana. El problema es que este gran viraje puede ser recibido con una gran violencia por parte de estas castas que, repito, son retardatarias, son reaccionarias, son los dueños prácticamente de toda la tierra o casi toda la tierra del país, son los dueños de los ejércitos, es una casta que está vinculada con el crimen,

eso ya lo sabemos todos, es evidente, y creo que ellos podrían ser un obstáculo mayor para la transformación de este país.