


## Pablo Montoya: “Entre nuestra violencia y la de García Márquez median la desmesura y la desaparición forzada”<sup>1</sup>

Nahum José Villamil Garcés<sup>2</sup>  
Universidad de Cartagena (Colombia)

ACCESO  ABIERTO

**Para citaciones:** Villamil, N. (2021). Pablo Montoya: “Entre nuestra violencia y la de García Márquez median la desmesura y la desaparición forzada”. *Visitas al Patio*, 15(1), 116-122. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.15-num.1-2021-3596>

**Editora:** Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

**Copyright:** © 2021. Villamil, N. Este es una entrevista de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



El escritor colombiano Pablo Montoya (1963), premio Rómulo Gallegos (2015), José Donoso (2016) y Casa de las Américas (2017), acaba de publicar su más reciente novela *La sombra de Orión*, que ahonda en la violencia y el horror de la desaparición forzada, al revisar los efectos, crímenes y desafueros de la Operación Orión, en Medellín. Montoya retoma a su alter ego Pedro Cadavid para clausurar una trilogía donde se cuestiona un proyecto nacional cimentado en la violencia y se confronta la tradición literaria antioqueña anclada al realismo e incapaz de arrojar luces sobre sus zonas más oscuras. Por supuesto, *La sombra de Orión*, como toda la obra de Pablo Montoya, teje constantes diálogos con distintas tradiciones y con su propia producción. Desde ese ángulo, el autor se refiere a su aclamada *Tríptico de la infamia* (2014) o a *Los derrotados* (2012) para trazar los costos humanos de la ficción e invocar sus encuentros o discrepancias con García Márquez, Roberto Bolaño y Rodrigo Rey Rosa, referentes a la hora de escribir *La sombra de Orión*.

<sup>1</sup> Presentamos aquí una versión reducida de la entrevista, cuyo énfasis es *La sombra de Orión*. La versión completa puede encontrarse en el Podcast literario *Librería Bizarra* <https://flow.page/libreriabizarra>

<sup>2</sup> Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Dirige el Podcast literario: *Librería Bizarra* e-mail: nahumvilla@hotmail.com

***Alguna vez me dijo que Tríptico de la infamia (2014) es una novela del color y el dolor. En este caso, La sombra de Orión (2021) puede ser una novela del dolor y el horror: ella muestra una imbricación de sectores y agentes que revelan que toda violencia no es más que una desmesura absurda.***

Tú tienes mucha razón en ese sentido. Hablaste de la desmesura del horror, del desorden, de la desestabilización, y yo creo que la literatura y el arte, en particular, así como todo tipo de conocimiento, al acercarse a la violencia lo que trata es de organizarla para ver si la entiende. Porque la violencia, de entrada, es incomprensible o, al menos, atenta contra cualquier discurso. Y eso es lo que yo fui entendiendo cuando escribía *La sombra de Orión*: que ahí había verdaderamente unos núcleos terribles. Terribles en el sentido de que unos hombres les provocan el mal a otros, les desorganizan la vida y los aplastan. Eso sucede, sobre todo, en el caso de la desaparición forzada. Parecía evidente que ahí había una intención maligna por parte de algunos hombres y algunas organizaciones, particularmente del Estado colombiano, de provocar el mal: heridas de las que la gente no puede escapar. La novela me fue dando ciertas luces, en el sentido en que yo debía establecer unas especies de catálogos del horror. Pero esos catálogos vienen o son construidos desde el arte, particularmente desde la literatura, la pintura y la música, para darle un poco de orden a eso que tú señalas: la insensatez de la violencia.

***Pensando en catálogos: yo le escuché hablar en el Medellín Negro (2017) sobre El material humano (2009), de Rodrigo Rey Rosa, que intenta hacer algo similar, aunque usted plantea que baja al infierno pero no se quema. La novela de Rey Rosa parece, a su modo, quedarse en la nota y en el esbozo. La sombra de Orión va al fondo, pone nombres, narra y va hasta La Escombrera. ¿Por qué ir hasta allá? ¿Cómo se va hasta allá?***

Cuando estaba pensando *La sombra de Orión* yo tenía dos referentes cercanos en la literatura latinoamericana: *El material humano*, de Rey Rosa, que me parece una extraordinaria novela. Yo siento que la de Rey Rosa es una propuesta fragmentada, que surge a partir del esbozo y de la nota, como tú dijiste, en la medida en que es una novela que se acerca a los archivos policíacos de Guatemala, valga decir archivos del horror, y yo creo que es un comportamiento de muchos escritores: ante esa dimensión espantosa, lo único que puede la literatura es anotar esos esbozos. Yo recuerdo un capítulo en el que Rey Rosa pone una lista de personas que han sido vejadas por la violencia policial y él se remite solamente a poner el nombre de la persona, una fecha y a veces un motivo. Yo creo que su apuesta es mostrar el horror desde ese punto de vista del boceto. Pero al leer *El material humano* yo quedé con la sensación de que no había un verdadero descenso, que lo que había allí era un escritor que tomaba ciertas prevenciones, para cuidarse supongo, o porque esa era su propuesta narrativa, una novela que se la juega por el esbozo, la nota o el *work in progress*, y por supuesto que es factible. Pero cuando yo me preguntaba lo que debía hacer sabía que ese no era mi camino. En cambio, el otro referente que señalo es *2666*, de Roberto Bolaño, donde hay un catálogo de feminicidios verdaderamente

extenso. Ese ya es el otro extremo (risas). Es el escritor que se dedica a entrar de una manera muy fría, objetiva y de médico forense en todas esas mujeres que son asesinadas en la Ciudad Juárez de la novela. Ese es un capítulo muchísimo más largo que puede ser una novela por sí misma o una especie de informe novelesco. Y con esas 113 mujeres hay momentos en que uno se siente verdaderamente aterrorizado e impresionado, en el buen sentido de la palabra, con lo que hace Bolaño. Yo creo que ese es uno de los grandes momentos del chileno o uno de los que más me impactó como lector. Entonces, yo pensé que debía guardar una especie de medida con respecto a Bolaño, pero debía de ser muchísimo más ambicioso con respecto a Rey Rosa. Allí fue cuando decidí construir ese catálogo de desaparecidos de la novela que se llama *La escombrera*. Pero Bolaño construye una narración muy objetiva y forense y a mí me interesaba introducir mucho lo poético, lo periodístico y lo ensayístico. Son formas diferentes de abordar el horror, pero yo creo que lo que hicieron Bolaño y Rey Rosa me ayudó mucho a clarificar cómo debía ser mi catálogo de desaparecidos en *La sombra de Orión*.

***Esa forma de narrar tan poética, que recuerda a ciertos tonos que acudieron al horror, -La ceiba de la memoria o Rulfo y sus modos de hacer hablar a los muertos-, se condensa de una forma puntual: La escombrera, al tiempo que era una fosa común, también era un lugar donde florecía la vida y era posible, en ocasiones, la belleza. Pero hay otro componente sobre el que quisiera volver: Pedro Cadavid, quien aparece primero en Los derrotados y La escuela de música hasta volver ahora a La sombra de Orión. En Los derrotados vive una faceta similar con respecto a la violencia, pues toma como ejemplo las fotografías de Jesús Abad Colorado, cuya imagen del paramilitar encapuchado es también el gran referente de Orión. Ahora, en este descenso al infierno lo podemos ver como una especie de Dante, a quien ya no guía Virgilio sino Beatriz en persona. ¿Cómo es el trabajo con Pedro Cadavid, esa especie de alter ego, para condensarlo en La sombra de Orión?***

Claro. Hay muchas referencias literarias en *La sombra de Orión* y me alegra mucho que hayas señalado algunas. Rulfo es muy importante. También está la *Antología Spoon River*, que son unos epitafios y los muertos hablan desde allí. Es muy bello. Y a partir de esos pequeños poemas de Lee Masters uno se va imaginando ese mundo norteamericano que él quiere representar en su antología. Por supuesto, también está el viaje al infierno o, más bien, el viaje al mundo de los muertos, que está presente desde el inicio de la literatura. Borges decía que el Gilgamesh contenía, entre 2000 y 3000 años antes de Cristo, todos los temas de la literatura. Ese es el primer libro que se encuentra en escritura cuneiforme y lo que logramos leer es una reconstrucción a partir de piedritas, en un formidable trabajo de arqueología. Ahí se narra, entre otras cosas, un viaje al mundo de los muertos y eso lo retoma la tradición griega. Sabemos que en *La Eneida* hay un viaje al mundo de los muertos, que Ulises también viaja a ese mundo, y esa constante la va a retomar, por supuesto, Dante, a quien yo tuve como referente literario a la hora de escribir algunos apartes de *La sombra de Orión*. Y sí creo que Alma es quien introduce a Pedro Cadavid en la comuna y es la que le va a permitir que

entre a esos núcleos terribles de la violencia. Y es de su mano que Pedro se va a sanar, porque recordemos que Pedro termina enfermo de todo este horror que quiere investigar y retratar. El lo hace creyendo que hará un trabajo valiente, que lo va a justificar, pero, finalmente, termina enfermo y jodido (risas). Mira: yo introduje a Pedro Cadavid en *Los derrotados*, pero no pensaba que lo iba a retomar en *La escuela de música* y en *La sombra de Orión*. Eso es algo que fue presentándose en la medida en que iba asumiendo la escritura de estas novelas. Pedro Cadavid es una especie de alter ego mío. Por supuesto, es un personaje de ficción, pero tiene muchas cosas que son mías, sin duda alguna, características autobiográficas que desfilan a lo largo de su vida. Y en esas tres novelas yo abordo diferentes periodos de la vida de Pedro Cadavid: en *Los derrotados*, el periodo del bachillerato y su primera juventud; en *La escuela de música*, su aprendizaje en Tunja; y en *La sombra de Orión*, ya es un Pedro más maduro, que se sabe escritor, que regresa a Medellín después de mucho tiempo de estar fuera de ella, y decide escribir esta novela sobre la violencia que se ha precipitado sobre la ciudad. No sé si vuelva a seguir con este personaje. Creo que en *La sombra de Orión* lo llevo al extremo de la violencia, lo someto a una carga muy fuerte y lo meto como a una especie de licuadora de la violencia (risas). Pero también lo rescato y creo que esa sanación o esa cura, como se dice en la novela, es también una forma de darle final a ese proyecto novelístico del cual él es protagonista. Porque también yo pienso que la escritura de *La sombra de Orión* me significó una inmersión muy fuerte en esos asuntos. Yo sé que ya había hecho cosas muy fuertes en *Los derrotados*, como lo que hablaste de las fotografías de Jesús Abad Colorado y las masacres. Pero desde mi posición como escritor, no como Pedro Cadavid, en *Los derrotados* e incluso en *Tríptico de la infamia*, que también es una pesquisa muy fuerte sobre las masacres cometidas contra los indígenas de América, pienso que yo ahí estaba un poco distante. Incluso atravesaba toda esa violencia por el matiz de la fotografía y el grabado. Era un observador de la violencia que se involucraba. Pero con *La sombra de Orión* pasó algo muy distinto: yo hablé con esas personas golpeadas por la violencia y recorrí esos espacios físicamente. Es una violencia más cercana a la mía porque, además, es una muy articulada a lo que es Medellín ahora, porque Medellín se *pacífica* a través de una gran violencia y un gran horror. Me involucré demasiado en eso y me parece que el precio fue muy alto en mi propia sensibilidad y no quisiera seguir, porque, además, tú sabes que la violencia en Colombia no termina, podemos ver lo que está sucediendo ahora. Este es un Estado o proyecto nacional que para poder funcionar tiene que acudir a la violencia, que es el motor que insufla ese proyecto, desde el siglo XIX hasta nuestros días. Seguir ahí me parece que es desgastarme demasiado y creo que *La sombra de Orión* cierra ese ciclo de violencia en el que Pedro Cadavid es el personaje pilar de la trilogía.

***Es que hay un matiz en La sombra de Orión al nombrar a ciertos personajes a partir de apelativos distintos a los de la realidad, pero que son fáciles de reconocer: el Mago, el presidente, el hippie sospechosamente limpio de Ferrer. Personajes reconocibles y que el lector sabe lo que han implicado para el país y Medellín. Eso genera una carga mucho más notoria que Tríptico, que tiene muchos años de***

***diferencia, y, como bien dice, La sombra de Orión sigue viva y ocurriendo ahora, con cifras atroces de desaparecidos en manifestaciones.***

¡Imagínate! Y eso se sabe de inmediato, porque los desaparecidos de La escombrera fue algo que se supo paulatinamente. Lo que pasa es que en esa época no estaban las redes sociales, ni existían los videos donde ahora todo queda registrado y dejan pruebas fehacientes sobre lo que está pasando. En esa época no. Es solo a partir del movimiento que hizo el colectivo Mujeres caminando por la verdad, guiadas por la hermana Laurita Rosa, que la sociedad civil, los medios de comunicación y las ONG comienzan a enterarse y a investigar sobre todo ese horror. Por eso es que quizás la novela tardó tanto en escribirse. Yo estaba escribiendo mis otras novelas y me extrañaba, además, que no hubiera en Medellín, particularmente, una literatura que se aproximara a esos eventos. Hay un libro de Ricardo Aricapa, que se llama *La Comuna 13*, que es una historia periodística de las comunas desde que son creadas por las poblaciones que migran hasta allí. Pero Ricardo no toca La escombrera, aunque sí toca la Operación Orión. Fuera de ese libro, hay muchos trabajos académicos, por supuesto, y muchos informes de ONG sobre lo que pasó allá. Yo consulté toda esa bibliografía y me extrañé que no haya, hasta el momento, salvo mi novela, obras de literatura que estén completamente involucradas en ese asunto. Un poco porque el tema es escabroso, no faltaba más, y un poco porque los escritores temen, de alguna manera, tomar posición frente a eso. Ricardo Aricapa hace un trabajo muy interesante, pero es un trabajo pagado por Luis Pérez. Eso no implica que no sea un libro interesante, sino que hay un problema de fondo porque es un escritor que está escribiendo una historia de la Comuna 13 y está valorando ciertas cuestiones desde un punto de vista viciado, porque recibió apoyo del alcalde que autorizó esa operación. Entonces, sí, yo decidí cambiar los nombres. Primero: por curarme y protegerme porque tú sabes que toda esa gente le hace a uno demandas y pueden ser terribles. También para ficcionalizar más todas esas historias que cuento, muchas fundadas en la realidad, por supuesto, pero hay otras atravesadas por lo puramente ficcional.

***En una entrevista pasada, mientras escribía esta novela, me contó que estaba leyendo todo ese material para su investigación y también hablábamos sobre la forma típica en que se ha narrado a Medellín. Juan Cárdenas me dijo algo que parece atravesar a La sombra de Orión, y es que, en el fondo, toda narración es también un ejercicio sobre cómo se narra. Pedro Cadavid está siempre discutiendo con Alma sobre cómo va a escribir una novela e incluso ella misma llega a sugerirle el nombre. En el fondo la novela parece hacer eso: alejarse de cierta postura sicaresca y de realismo sucio que ha tenido la novela en Medellín, para tejer otra historia, para contarla de otro modo, para contarla a la Pablo Montoya.***

Exactamente. Ahí hay una cartografía muy interesante hecha desde los cuentistas, cronistas y novelistas. Yo había leído mucho de eso, por supuesto, pero volví a releer con mucho cuidado, por ejemplo, *No nacimos pa' semilla* o *La parábola de Pablo*, esos libros de Alonso Salazar que son crónicas muy interesantes y bien escritas de ese mapa de la violencia. Releí las novelas de Fernando Vallejo,

*La cuadra*, de Gilmer Meza, y los poemas de Helí Ramírez, que son sobre las comunas de Medellín, en especial de Castilla, y que fueron publicados en 1977 ó 1978 y son los que abren el camino de lo que después se va a llamar la *sicaresca*. Leí todo para ubicarme y poder trabajar lo que tú dices: ¿cómo narrar? Y decidí jugar con esa tradición literaria. Recuerda que también Pedro Cadavid está con Tomás Carrasquilla en la cabeza. Pero no solo ha leído a esos autores, sino también a Sófocles o a Hölderlin. Tiene todo un bagaje literario que me permitió darle un espesor ficcional al libro. Entonces, una de las cosas que yo pensaba era que esa la literatura escrita sobre la violencia en Medellín es una muy real. Ahí no hay espacio para la fantasía, para el delirio ni lo grotesco, solo está el grotesco inherente a la violencia. Digamos que lo más carnavalesco es *La virgen de los sicarios*, de Vallejo. Inclusive los jóvenes la leen ahora y les parece que es una mamadera de gallo, y nosotros, en aquel entonces, pensábamos que era la realidad. A mí me dicen los estudiantes cuando trabajamos la novela que ese hombre está exagerándolo todo. Esa hipérbole de la violencia es una excepción. Lo demás es muy real, como una marca de la literatura antioqueña que me parece asfixiante, por momentos. Y me parece, a veces, un poco aburridor leer a los escritores antioqueños por ese sometimiento a lo real. Entonces, me parecía que *La sombra de Orión*, debía oxigenar estos discursos narrativos a través del delirio, de lo metaficcional, de la exageración, no faltaba más, del humor y de la caricatura. No sé cómo llamar al pasaje en que llega la cocaína a Medellín...

### ***Cuando cae la nieve***

Claro. Eso es como un chiste o una broma... No, eso es un toque realista mágico (risas). Porque la gente me ha dicho: "tú que criticas tanto a García Márquez y ahí estás apoyado en él". En efecto, yo pensaba mucho en García Márquez, creo que te lo dije: lo tengo presente a toda hora. En algunos pasajes sí se siente esa sombra garciamarqueana, sobre todo en el pasaje del mago. En esa cosa medio fabulosa de los animales que llegan de la selva.

***Hay una irrupción como la de los gitanos en Cien años de soledad, cuando aparece El Mago con todo su despliegue, que en el fondo todos sabemos quién es ese mago. Pero García Márquez también está en su famosísimo texto sobre la novela de la violencia en Colombia.***

Claro. Él también está ahí y yo me preguntaba mucho sobre eso. Creo que García Márquez puso en un nivel estético muy alto a la literatura de la violencia al efectuar lo que él se plantea en sus "Dos o tres cosas sobre la novela de la Violencia", y es que no hay que llenar los libros de muertos, no hay que hacer catálogos de masacrados, porque él decía: ¿y los vivos qué? Si la literatura es para los vivos. Él se la jugó muy bien e hizo un trabajo formidable: *El coronel no tiene quién le escriba*, por ejemplo. Y en *Cien años de soledad* aparece ese montón en el tren de los bananos y, aunque todo está impregnado de esa cosa mágica, ahí hay muchos muertos. Pero a mí me parecía que entre la violencia de García Márquez y la nuestra había una especie de desmesura, y que uno de los rasgos de esa desmesura es la desaparición forzada. En la época de García Márquez no había desaparecidos. Hubo un montón de muertos en la Masacre de las bananeras, en

el Bogotazo y la Violencia partidista, pero no había pasado lo que nos ocurrió a nosotros con más de cien mil desapariciones forzosas. Entonces, yo pensaba: ¿sigo la ruta de García Márquez o más bien le doy la cara a los muertos? Cuando digo que le voy a dar la cara a los muertos, saco un poco a García Márquez y me amparo en los escritores que hemos mencionado ahora: Rulfo, Virgilio, Bolaño, Rey Rosa y todos ellos. Es como tratar de mostrar que Pedro Cadavid, como es un escritor, tiene tras de sí una tradición literaria y está, continuamente, confrontando su novela con esa misma tradición de la literatura y la violencia.