



La sombra de Orión: la verdad y la mentira en tiempos convulsos

Pablo Montoya

Escritor y profesor de literatura de la Universidad de Antioquia. Ganador del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (2015), del Premio de Narrativa José María Arguedas de Casa de las Américas (2017) y del Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (2016).

1

La pregunta por la memoria en sociedades en crisis lanza necesariamente al asunto de la verdad. Y también a la conclusión de que las turbulencias actuales están ancladas en las del pasado y que, por lo tanto, son una consecuencia de ellas. De algún modo, las aproximaciones al tema de la verdad, la memoria y la violencia tienen que ver con la coyuntura obligatoria de confrontar el ayer. Si atravesamos, como colectividad nacional, cercos de llamas que hoy nos queman es porque aún no hemos comprendido bien el fuego que antaño nos quemó. Habría que insistir en el fenómeno de la comprensión del pasado porque es sobre todo en ella (la comprensión) y no tanto en él (el pasado) donde reside la incapacidad que hemos tenido para resolver nuestra endémica violencia.

Convengamos en que la recordación de las ignominias pretéritas ayudaría a superar las de hoy. A este arduo ejercicio de remembranza, sin duda, nos hemos acogido con algo de entusiasmo y a veces con cierto fervor extremo. Pero es legítimo sospechar que tal recordación no es suficiente. Porque evocamos las infamias del pasado y, al mismo tiempo, resultamos incapaces de impedir las que suceden ahora. Si no se practica una memoria que permita cerrar, o al menos restañar, las grandes heridas que nos ha dejado una historia tramada desde la injusticia y la desigualdad social forjadas por los poderosos y por quienes han gobernado los imperios, los reinos y las naciones, lo que terminaremos haciendo es jugar con una memoria que no sirve para nada.

Ahora bien, una memoria, como la que estamos practicando en Colombia, pareciera ser, por un lado, solo motivo de espectáculo y de noticias publicitarias; y, por el otro, de eventos académicos o de trabajos artísticos que son sin duda encomiables porque suscitan reflexiones lúcidas, pero que terminan adquiriendo el prestigio paradójico de ser solo aplaudidas y no poder resolver nuestras crisis. Con todo, ¿seríamos tan ingenuos de pensar que un desequilibrio social atávico se soluciona con novelas, con música, con películas, con investigaciones académicas, cuando las verdaderas causas de los problemas colombianos se mantienen incólumes?

Las celebraciones de la memoria –y eso lo han demostrado otros países que han padecido los efectos de la sevicia militar– han caído generalmente en un abuso lamentable de ella. Solo una memoria activa, beligerante, valiente y segura de querer cambiar los cimientos de un orden injusto es la que se debería practicar. Una memoria que nos haga entender que recordar esos desgarramientos debe conducir a una transformación urgente de nuestras formas de relacionarnos con los otros. Lo cual llevaría a una conclusión fundamental: se deben evocar las atrocidades para no repetir las. Una divisa así hay que preservarla ante una época de crisis como es la nuestra, teniendo en cuenta que la criatura humana no solo es el depósito del perdón y el olvido, sino también el de la desaprobación y el castigo. Solo así, efectuando este tipo de reparaciones que han de pasar por los perdones simbólicos y las condenas reales, podremos continuar como sociedad civil. Pero ¿continuar hacia dónde? Una respuesta posible

sería: hacia ese equilibrio ético y moral que el ser humano aspira a poseer.

2

Pero vayamos a los hechos concretos que suscitan estas reflexiones. El 16 de octubre del 2002 cayó sobre la comuna 13, sobre Medellín y sobre Colombia, la estampida de una operación llamada con el nombre del mítico guerrero Orión. La operación, en principio, fue presentada como una urgente acción efectuada por los ejércitos estatales. Su objetivo era pacificar un sector popular de la ciudad que estaba en manos de las milicias populares, es decir, de guerrillas urbanas de catadura comunista. No era nada difícil pensar que se trataba de un proyecto delincencial, sazonados con ideas marxistas, leninistas, trotskistas y guevaristas, que arrojó a Medellín a un atolladero de conflictos bélicos. La operación se hizo y fue celebrada por casi todos los estamentos de la ciudad, desde los militares y policivos, hasta los políticos y empresariales. Los medios de comunicación la aprobaron al unísono y hasta sectores de la intelectualidad, el arte y la cultura manifestaron su apoyo. Desde un comienzo, se habló de la brutalidad ejemplar del operativo en el cual participaron más de mil quinientos hombres armados de la policía y el ejército. Sin embargo, una agresividad así, ejercida sobre una población civil indefensa y gobernada por criminales de izquierda, era ampliamente justificada.

Luego nos dimos cuenta de que –parafraseando a Marcelo en la tragedia de *Hamlet*– algo podrido se respiraba en la atmósfera de la comuna 13, de Medellín y de Colombia. Esa podredumbre fue la que, a juicio de muchos, dejó tras de sí una política de seguridad democrática que tuvo en la Operación Orión un inicio implacable. Supimos que Orión, esa suerte de apoteosis de una serie de operaciones militares realizadas durante varios años en las comunas populares de Medellín, se hizo en colaboración con grupos paramilitares, y que esa confabulación turbia fue la garantía de su éxito. Supimos, además, que el blanco de los ataques no solo fueron los milicianos y sus estructuras criminales, sino, y ante todo, la sociedad civil. De hecho, quienes provocaron esos ataques desbarataron, a partir del terror, un tejido social de resistencia que llevaba años configurándose en esos barrios desdeñados por el Estado. También nos enteramos de que la violencia armada había cesado, pero que aumentó, y a niveles demenciales, la desaparición forzada. Por último, supimos que Medellín,

una urbe que siempre se ha querido mostrar a sí misma como ejemplar en sus conquistas financieras y en sus modelos cívicos, se había llenado de centenares de desaparecidos. Entonces, poco a poco, entendimos que el precio de esa pacificación había sido demasiado áspero y que no estaba bien, desde el punto de vista de la ética y la moral que defiende los derechos humanos, que festejáramos y justificáramos semejantes barbaries.

3

Detengámonos un momento en *Hamlet*. La tragedia de Shakespeare es, a su modo, la historia de cómo el espectro de un asesinado reclama justicia en el mundo de los vivos. Gracias a la continua desazón del príncipe de Dinamarca –un hombre irresoluto, taciturno, acosado por la locura o por una lucidez agónica–, conocemos la muerte de su padre y la mentira que la encubre. Es gracias a un espectro que en *Hamlet* se llega a la verdad de lo ocurrido. Resulta esencial, por lo demás, ver cómo desde la dramaturgia se acude a circunstancias fantasmagóricas para poder quitar el velo de las mentiras y las manipulaciones que se imponen a los vivos. Cuando en el estamento social la verdad acude a un entramado de conminaciones, ordenanzas y normas emitidas por el poder estatal, la literatura prefiere situar la verdad al lado de criaturas oníricas y desvaídas. Como si la verdad se ataviase de más y más bruma para poder instalarse con fuerza a nuestra ansiedad de saber lo que pasó.

Entre nosotros ha acontecido, en los últimos años, algo similar a lo que nos presenta el dramaturgo inglés. Comenzaron a aparecer espectros aquí y allá por toda la geografía del país. Y no uno solo como en *Hamlet*, que es un rey, sino miles de hombres y mujeres pertenecientes a los sectores más desfavorecidos para decirnos lo que había sucedido y se nos había ocultado. Estos espectros, a través de sus familiares, iniciaron el itinerario de lo que podría entenderse como el primer tramo de la superación de la mentira y la adquisición de la verdad. Contaron cómo los habían asesinado y después cómo sus cuerpos fueron desaparecidos. De tal manera que lo que se ha dado en Colombia es probable glosarse con las palabras del mismo Hamlet. Porque es como si aquel príncipe, atribulado por la muerte de su padre, hubiera pensando en el destino de nuestro país: “El crimen nauseabundo ha de salir a la superficie, aunque la tierra entera lo recubra ante los ojos de los hombres”.



Pero es pertinente señalar que, en este diálogo entre el más allá y el más acá, entre lo impalpable de coyunturas fantasmales y la realidad que corresponde a los vivos, lo que se busca no es una verdad de ultratumba, sino la verdad de lo real. De lo que se trata, y en eso *Hamlet* resulta ejemplar, es de saber lo que pasó aquí, en nuestro entorno forjado de espacio, tiempo e historia. Recuérdese, por lo demás, que la revelación de la verdad en *Hamlet* se hace en medio de circunstancias aciagas. Pero ¿qué es lo aciago en la obra de Shakespeare? Me atrevería a decir que no solo es el final sangriento en el que casi toda la realeza muere. No solo es el envenenamiento de Hamlet y el suicidio de Ofelia. No es la descomposición que se disemina, imparable, por el reino. Lo aciago es saber también que a todas estas historias las urde la mentira. De tal modo que cuando la verdad emerge, surge en su completa hondura la tragedia. Y esta no es más que concluir que las verdades cuando se ocultan y se disfrazan terminan llevando a la desgracia a una familia, a un reino y, en nuestro caso, a un país.

4

El recurso más plausible que *Hamlet* emplea para revelar la verdad es el arte. Lo que suele denominarse el teatro dentro del teatro, o lo que también podría comprenderse como una puesta en abismo, aparece cuando la compañía de teatros representa para los reyes de Dinamarca, y para los lectores, la traición y el asesinato del padre del príncipe. Este es quizás, y con la aparición del espectro del rey, el momento estimulante de la obra de Shakespeare, porque después de esta representación todo se precipita hacia la venganza final. Así, *Hamlet* afirma con reciedumbre que es el arte, en toda su dimensión espectral y lúdica, quien mejor puede mostrar las oscuras tramas de la mentira y la dura luz de la verdad.

Me he detenido en estos perfiles de la tragedia de Shakespeare porque me posibilitan entrar en mi novela *La sombra de Orión* y su relación con la verdad. Aunque confieso que no tuve en mente este drama cuando escribí este libro, que recrea la operación Orión y la desaparición forzada, que es su nefasta consecuencia. En realidad, tuve en cuenta otras obras en el proceso de su escritura. Consideré a *Edipo rey* y a *Antígona* de Sófocles, por ejemplo. En la primera hallé una ciudad devastada por una calamidad que me situó mejor ante la Medellín de finales del siglo XX e inicios del XXI. El sacerdote de *Edipo Rey* me obsequió el epígrafe que Sófocles, no me cabe tampoco la

menor duda, escribió pensando en nosotros: “Un dios armado de fuego ha embestido a la ciudad”.

Antígona, por su parte, me hizo entender que, en los últimos años, Medellín, Antioquia y Colombia se han llenado de mujeres desgarradas y dignas que, ante cualquier condición impuesta por los poderosos que gobiernan esta nación, quieren enterrar a sus hijos, a sus hermanos, a sus padres cuyos cuerpos están extraviados en un limbo. Por supuesto, no ignoro que entre la Antígona griega y las numerosas Antígonas colombianas de hoy se levanta una diferencia enorme que marca el tamaño de nuestro infortunio. El personaje de Sófocles efectúa la honra fúnebre y logra enterrar el cuerpo de su hermano. Nuestras mujeres de ahora buscan incansablemente en medio de una geografía infatuada por el mal, sin poder encontrar los cuerpos de sus familiares y amigos para honrarlos y enterrarlos.

Ahora bien, en Shakespeare hallo, ante el tema de la verdad, vínculos que unen mi novela con su tragedia. *La sombra de Orión*, por un lado, está atravesada por espectros que cuentan sus vidas desde La escombrera, esa fosa común que se levanta en las montañas del occidente de Medellín y que designa uno de los aspectos más turbios de nuestra ciudad. Y por el otro, en la novela hay una serie de artistas que, desde sus trabajos –sean estos pintores, poetas o músicos–, hablan de la violencia urbana que han padecido. Pero ¿cómo es el asunto de la verdad planteado en *La sombra de Orión*? En primer lugar, diría que se trata de una pesquisa de la verdad realizada desde la ficción literaria. Por lo tanto, no debe confundirse esta verdad con la de la historia, así ambas sean solo verdades lingüísticas, así ambas se trajeen de meros discursos verbales. *La sombra de Orión* es tan solo una ficción que, al enfrentar el problema de la desaparición forzada, se nutre de la imaginación, del trabajo periodístico y de la memoria histórica. Pedro Cadavid, su protagonista, regresa a Medellín, luego de un largo exilio en Francia, y se encuentra con una ciudad signada por la guerra. Nada de honorable hay en esas disputas territoriales y más bien lo que surge aquí y allá es la suciedad más compleja. Policías, militares del Estado, milicianos, narcotraficantes y paramilitares, como jaurías hambrientas, se pelean el dominio de unas barriadas periféricas y pobres. Y una y otra vez, estos dioses armados de fuego embisten a la sociedad civil pregonando discursos belicosos. Al principio de su nueva vida en Medellín, Cadavid no comprende lo que ocurre. Hay

una ciudad que crece con aceleración desbordada donde se enfrentan múltiples grupos armados y una ciudadanía que tampoco sabe muy bien lo que sucede. Ante esta falta de comprensión, estigmatizada y manipulada por las numerosas arengas de la guerra, una buena parte de la sociedad decide apoyar una política de seguridad democrática que les parece loable porque la expone un presidente con mano firme y corazón grande. Como si fuera un axioma aquello de que, si la medida proviene de un alto representante del Estado, así ella sea agresiva, tiene que ser benigna. Cadavid, en cambio, considera que esta, al ser aceptada y elogiada por la mayor parte de los habitantes de Medellín, terminará cubriendo a la ciudad un manto de reprochable colaboracionismo. Con todo Cadavid, pese a que no acepta ni aprueba esa política pacificadora porque sabe que causará grandes estragos, decide indagar. Esta indagatoria está vinculada, valga la pena aclararlo, a un proyecto literario que el personaje tiene: escribir una novela sobre la operación Orión y los desaparecidos de La escombrera. De tal modo que, siguiendo la suerte de radar que propone toda escritura, Cadavid habla con personas de diferentes sectores sociales de Medellín. Y como ha sido músico en tiempos pasados, supone que, escuchando todas esas voces, que vienen de un lado y de otro, logrará toparse con la verdad.

5

Las verdades filosóficas y, en particular las teológicas, aspiran generalmente a la unicidad. Hay verdades eternas que, pensemos en San Agustín, en San Buenaventura, en Santo Tomás de Aquino, tienen en Dios un ancla suprema. Pero las verdades humanas son fragmentarias, parciales y mentirosas. Están rodeadas de vacío y penumbra. Pretenden la amplitud y caen inevitablemente en sendas angostas. Cadavid, que es pesimista por naturaleza y está lejano de los presupuestos divinos y descreo de la probidad de los hombres, sospecha que al escuchar estas historias y transcribirlas podrá trazar en *La sombra de Orión* una radiografía de lo que pasó en Medellín. Kierkegaard consideraba que la verdad es subjetiva y, por lo tanto, tan solo se relaciona con la existencia. Pero al ser subjetiva, la verdad corre el riesgo de caer en la arbitrariedad. Sé que una novela es, ante todo, la expresión de una subjetividad, y me atrevo a concluir que en *La sombra de Orión* la voz que prima es la de Pedro Cadavid. Aunque él y yo decidimos que, en su discurso literario, debía dársele la palabra a lo que dicen unos y otros sobre lo ocurrido en Medellín. Por tal motivo, podría afir-

marse que este libro se fundamenta en la polifonía. Quizás este sea uno de los perfiles más complejos de *La sombra de Orión* y la forma en que ella aborda el tema de la verdad. Como si su protagonista planteara que el desciframiento de la violencia en Medellín ha de pasar por las voces de todos. De quienes ordenaron, amparados por el poder de las armas y las leyes, los operativos militares, de quienes los ejercieron con brutalidad y de aquellos que sufrieron sus embates. Por tenerlo claro, Cadavid habla con víctimas y victimarios y reconoce que los matices no son en blanco y negro, sino que se extiende por todo este horizonte de la violencia urbana una gama copiosa, traumática y resentida de grises que hacen que las víctimas sean también victimarios y viceversa. Este trabajo de campo para escribir la novela, que el lector lee y cuyo título es *La sombra de Orión*, modela entonces el compromiso que Cadavid establece con la escritura literaria. Este no es más que una especie de vía que, tropezándose con la mentira y la manipulación, puede conducir a la verdad. Una verdad que, en la novela y creo que también en Medellín y en Colombia, para asumirse a cabalidad debe recorrer un campo quebrado en demasía y lleno de espanto y dolor.

He hablado de la escucha y me he referido a las voces de todos. En *La sombra de Orión* esto se presenta a través de la música y la literatura. Resulta evidente que es desde la música, como arte organizado de los sonidos, que accedemos a las formas en que los seres humanos escuchan. Con la música elaboramos, a veces elemental, a veces sofisticadamente, nuestras guisas de escucharnos a nosotros mismos, de escuchar a los otros y a la naturaleza. Sin embargo, en la realidad que narra *La sombra de Orión*, valga la pena recalcarlo, hay algo anómalo. Se celebra el modo en que una ciudad ha superado la violencia, pero este modo ha sido sencillamente siniestro. Hay una verdad oculta, literalmente está enterrada –la esconden toneladas de escombros que edifican una fosa común de más de veinticinco pisos– que la novela intenta revelar. Esta verdad es la desaparición forzada y el *modus operandi* con que ella se ha ejecutado. Para tratar de desentrañarla se utiliza, de un lado, el trabajo de campo de Cadavid fundado en la escucha de víctimas y victimarios y de la escritura más o menos testimonial de lo que ellos dicen. Pero junto a esta difícil faena, que termina minando la salud del escritor, aparece un músico. Y él, siguiendo los preceptos de su oficio, también intenta desenterrar la verdad.

El músico de *La sombra de Orión* es una persona extraña. Parece uno de esos demiurgos que ofrece toda urbe, en el sentido en que esta no es más que una condensación de enigmas que el artista rastrea y descifra. Su proyecto es levantar una gigantesca sonoteca que reúna los sonidos de Medellín. Algo que posee visos de desmesura inútil, por un lado, y por otro, se trata de una labor que le exige al músico todas sus energías y su tiempo. Él está elaborando entonces esta sonoteca cuando se topa con los desaparecidos de la ciudad. En realidad, lo que pretende la novela, al abordar la violencia, es mostrarle al lector una serie de catálogos del horror. Uno de ellos es un mapa que un cartógrafo, también raro y delirante, efectúa sobre la muerte. Un mapa tan grande como La Comuna y que solo le sirve a él para poner cruces en los diversos lugares donde han sido asesinados los habitantes de los barrios comunales.

¿Por qué introducir estos catálogos? Acaso porque, ante el arrasamiento de la violencia, ante el caos impuesto por el terror, una de las maneras de organizar tales realidades es erigiendo documentos que, desde el arte y la literatura, puedan confrontar el desorden, el sin sentido y la dispersión. El otro catálogo que hay en *La sombra de Orión* es el sonoro. El músico no depende, para realizarlo, de ninguna financiación institucional. Solo sigue el mandato de su obsesión solitaria para levantar un catálogo de sonidos despedazados de la desaparición forzada. Este músico cree, por último, que hay rastros sonoros contenidos en las fosas comunes de las que está repleta una ciudad como Medellín y un país como Colombia. Y ausculta con una serie de aparatos estas señales hechas de astillas de sonidos procedentes de La escombrera. En un relieve nacional como el nuestro, donde hay más de cien mil desaparecidos, sabemos que son pocos los restos que se encuentran. Debido a este rasgo, la desaparición forzada termina siendo una coyuntura de pesadilla y de consternación, esa que consiste en que hay muchas personas que buscan y es muy poco lo que hallan.

Mezcla de artista y científico, el músico de *La sombra de Orión* es, igualmente, un tipo de Antígona que, al captar bajo los escombros las huellas sonoras de los desaparecidos, efectúa un acto de exhumación. Este tipo de exhumación aparece para que, más tarde, sea posible la inhumación. Sabemos que tanto la una como la otra son cere-

monias fúnebres. Y también sabemos que lo que necesitan las sociedades fisuradas por la violencia, injuriadas por los grupos armados, es celebrar estas ceremonias. ¿Por qué? Porque en la larga historia de la humanidad, desde las antiguas guerras paleolíticas hasta las de ahora, los rituales fúnebres son actos de sanación.

En medio de la atmósfera desmoralizante que pinta *La sombra de Orión*, el único que encuentra algo es este músico. Empero, habría que recordar que se trata de un encuentro sonoro y, por lo tanto, es de índole evanescente. Porque ¿cómo asir el rastro sonoro de un desaparecido? ¿Hasta donde podríamos afirmar que, en estos parajes de la barbarie humana, un fragmento de sonido sin sentido es como un hueso de un ser humano? En este sentido, *La sombra de Orión* es un vástago de *Hamlet*. Va en pos de la verdad apoyándose en fantasmas y en el arte para tratar de encontrarla.

6

Hay una forma hebrea de entender la verdad. Esta debe ser, en principio, un trasunto de la confianza y la seguridad. Ha de levantarse, mejor dicho, como un reflejo fiel de Dios, fuente de toda verdad. Verdad que, por lo demás, se transmite a los humanos a través del lenguaje. La Cábala de los hebreos reconoce, así lo explica George Steiner, que todas las lenguas son un misterio y están relacionadas con la palabra divina. Pero es el hebreo la que tiene el privilegio de esa comunicación directa con Dios. Tanto es así que, según la Cábala, cuando Dios creó al hombre inscribió en su frente la palabra verdad. Si nos apoyamos en estas consideraciones, nos daremos cuenta de que la verdad de la violencia en Medellín, las formas cómo ella ha sido entendida y manejada, está muy distante de esa necesaria confianza y seguridad pretendida por quienes creen en Dios. Y es en esta ausencia de la confianza y la seguridad donde podríamos auscultar lo que nos define como sociedad. Una sociedad descreída, insegura, sitiada por la desconfianza. Pero también quisiera basarme en los griegos. Para estos la verdad es el descubrimiento de lo que la cosa es. Descubrir la verdad, y no seguir empantanados en la mentira, de lo que pasó en los últimos años de nuestra violencia, resulta siendo entonces un acto esencial. Y para verle su rostro, considero, hay que atreverse a escuchar. Esto es lo que estamos haciendo muchos. Pensemos, por ejemplo, en la Comisión de la verdad cuya pretensión no es condenar, sino escuchar para dar un testimonio

del cual pueda emerger la verdad en toda su amplitud desgarradora. Y están quienes hacen cine, los que escriben, quienes esculpen y pintan y danzan. Ese derecho a la verdad, y no a la imposición de la mentira, es pues la urgencia de ogaño. Ya no podemos seguir postergando algo que no pudieron hacer nuestros padres y abuelos, vilipendiados igualmente por la violencia de este país mal imaginado y, sobre todo, mal trazado. Pero escuchar esa verdad dolorosa, abigarrada y extrema no es ni será fácil. Al contrario, perturbará el ánimo, provocará el desbarre y la repugnancia, como sucede en *Hamlet* a lo largo del drama. El precio es altísimo y seremos despojados por momentos de la esperanza y la confianza no solo en nosotros mismo sino en el hombre y en los dioses. Pero no hay otro modo de hacerlo para que así nos procuremos una esperanza. Y habrá sin duda perdón, porque las colectividades humanas necesitan perdonarse para poder seguir en esa suerte de ilusión que denominamos tiempo. Con todo, no puede haber olvido. Porque, al recordar, brota la alternativa de que nuestros pasos vayan hacia un porvenir más luminoso y dejemos atrás el pasado de lodo que nos ha forjado.

El Retiro, 23 de sept. de 21 🇺🇸

