



Violencia y vulnerabilidad en *La sombra de Orión*, de Pablo Montoya

Violence and vulnerability in *La sombra de Orión* by Pablo Montoya

 Daniel Felipe Osorio Correa **

Resumen

* Procedencia del artículo: Este artículo se deriva de la investigación doctoral sobre representaciones literarias de las víctimas de la violencia de Estado en la literatura colombiana reciente

**Candidato a doctor en Literatura

Universidad Católica de Chile
Santiago de Chile, Chile
feliposo@gmail.com

Recibido: 21 de noviembre de 2024

Aprobado: 15 de marzo de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - *How to quote this article in
MLA?*

Osorio Correa, Daniel. "Violencia y vulnerabilidad en *La sombra de Orión*, de Pablo Montoya". *Polígramas*, 60 (2025): e.20914593. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

[https://doi.org/10.25100/poligramas.
v0i60.14593](https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i60.14593)

Palabras clave: desaparecidos; La sombra de Orión; Pablo Montoya; víctimas; vulnerabilidad.

Abstract

Abstract: In this article, I propose a reading of *La sombra de Orión* through the lense of vulnerability. I analyze two registers of victims in the novel: the missing persons buried in the common pit of La Escombrera and the defenseless civil society dismembered by violence. The study of both cases allows me to conclude that vulnerability enables a scenario of social listening between victims and society, which involves an exercise in social healing and resistance to the necropolitics exercised by the warriors who operate in a gutless state. In this way, Montoya's novel is part of an emerging corpus of Colombian literature that represents violence from the perspective of the victims (horrorism approach)

Keywords: "La sombra de Orión"; missing persons; Pablo Montoya; victims; vulnerability.



¿Adónde van los desaparecidos?
Busca en el agua y en los matorrales.
¿Y por qué es que se desaparecen?
Porque no todos somos iguales.
¿Y cuándo vuelve el desaparecido?
Cada vez que los trae el pensamiento.
¿Cómo se le habla al desaparecido?
Con la emoción apretando por dentro.

Desaparecidos, Rubén Blades

La violencia ha sido el tema fundamental de la literatura colombiana, dado que ha atravesado la sociedad desde los inicios de la era republicana y, en una genealogía mayor, a partir del comienzo de la dolorosa historia colonial, cuyas heridas siguen sangrando. No obstante, el aluvión de textos literarios producidos a partir de la Violencia bipartidista (1946-1966) permite situar, a la par con la emergencia del fenómeno, la primera producción narrativa masiva que reacciona al fenómeno social. Esta literatura responde a cuatro modulaciones: una primera producción conocida como “literatura de urgencia”. Estas novelas tienen fecha de publicación próxima al hecho histórico y son altamente descriptivas de la atrocidad, pues tienen como premisa la denuncia de los escenarios de horror padecidos principalmente en el campo. A esta modulación inicial le siguen otras tres, de acuerdo con Osorio: una en la que se equilibra el proyecto estético y la indagación histórica, otra en la que lo histórico es apenas un telón de fondo y una última en la que se privilegian las exploraciones sociológicas y se desatiende el proyecto estético (2006).

Dos décadas después surge un segundo corpus literario que responde a un contexto de violencia distinto, dado que concita nuevos actores sociales y se desarrolla en unas coordenadas históricas particulares de la región y del país¹. Sobre esta violencia contemporánea -surgida a partir de los 70, pero que eclosiona en las décadas del 80 y 90- identifico tres modulaciones centrales de la literatura. La primera se ocupa de la exploración sociológica y psicológica de los

¹ En el contexto de la guerra fría, Estados Unidos diseminó imaginarios de odio hacia el comunista rápidamente asimilados y distribuidos por las élites locales. En el caso de Colombia, el anticomunismo antagonizó con los movimientos estudiantiles, obreros y campesinos, inconformes por el retraso social, cultural, político y económico que significó el Frente Nacional (1958-1974).

guerreros² (narcotraficante, sicario, guerrillero, paramilitar). y su incidencia en el tejido social. Esta perspectiva, como señala Cavarero, es hija de una larga tradición occidental que inicia con *La Iliada* y que pone en el primer plano a los hombres guerreros. La segunda se detiene en las causas estructurantes de la violencia: precariedad institucional, desigualdad social, estancamiento político, cultural y económico, pulsión social hacia el consumo desbordado, discriminación por razones socioeconómicas, étnico-raciales y sexogénericas, entre otros factores. En el campo de representación literaria de la violencia ubico una tercera modulación que se centra en la experiencia de dolor de las víctimas, de la cual participa *La sombra de Orión*, publicada en 2021 por Pablo Montoya (1963). Esta novela expone las condiciones estructurantes de la violencia y también explica la aparición de los guerreros, pero su interés fundamental es expresar el dolor de las víctimas de la desaparición forzada en Colombia (familiares y desaparecidos).

Aunque la fecha de publicación es reciente, la novela ha sido comentada críticamente. Guarín propone que la novela de Montoya expresa la exacerbación del aparato inmunológico, que busca eliminar todo tipo de diferencia, como si se tratara de un virus (2021), Cabra utiliza el concepto de Ideosema de Edmond Cross para analizar la configuración de la novela en clave testimonial (2022), Vanegas analiza *La sombra de Orión* como parte de un corpus de novelas que construyen un alter ego escritor como estrategia de renovación de la novela colombiana sobre el conflicto político (2022). En otro artículo, la misma autora propone estudiar la novela en un corpus literario que proponen una “estética de lo imposible”, esto es, la reflexión sobre la experiencia la violencia a través del lenguaje del horror que convocan los muertos y los desaparecidos. Pablo Montoya aporta en este corpus crítico al reflexionar sobre los distintos dispositivos que integró en la ficción (mitos, cartografías) para dar cuenta del horror de la Desaparición forzada (2023). En esta misma línea, Durán analiza la irrupción de prácticas de memoria sobre la desaparición forzosa que van más allá del lenguaje (2024).

Con este ensayo quiero aportar a la discusión crítica al sostener que esta novela expone la vulnerabilidad como clave de resistencia frente al fenómeno social de la violencia, en tanto que habilita un escenario de renovación del vínculo social que puede contribuir a la sanación comunitaria y a la formación de subjetividades menos agresivas. Verbigracia, me ocupo de analizar dos registros de la vulnerabilidad: el primero corresponde con los procesos artísticos centrados en la experiencia de las víctimas, en los que el dolor se convierte en puente de

² En lugar de victimario, prefiero la denominación “guerrero” que propone Adriana Cavarero. Para la autora, guerrero es aquel que usa las armas y víctima quien por su inermidad no tiene cómo defenderse de quien lo ataca. Por lo tanto, el guerrero y el inerme se diferencian fundamentalmente en el uso de las armas.

comunicación entre testigo y artista. Este registro se construye a través del devenir del personaje protagonista y se sustenta en la decisión que toma con respecto a la pregunta por cómo escribir sobre la Medellín poblada de muertos y desaparecidos de inicios del milenio -que se configura como un infierno a través del intertexto dantesco-. Pedro Cadavid explora distintos lugares de enunciación desde los cuales el arte ha representado la violencia y al final se decanta por una escritura centrada en la comunidad, a la que accede ejerciendo una escucha empática con las víctimas de la violencia. El segundo registro corresponde con los cuerpos troceados por la violencia, que se inserta en la historia a través de la imagen de una virgen desmembrada por la explosión de un artefacto y suplementada a través de una prótesis. El análisis de esta imagen de la violencia desde la perspectiva de la alegoría y el montaje benjaminiano propicia una lectura sobre la mutilación de la sociedad civil en la historia de Colombia, pero también permite pensar en los procesos de sanación que se desarrollan al interior de las comunidades.

Alegorías del infierno, Estado sin entrañas y *nuda vida*

El contexto enunciado es el de la operación Orión, ocurrido en la Comuna 13 entre el 16 y el 17 de octubre de 2002 con el propósito de restablecer la seguridad en esta parte de la ciudad. Durante estos cuatro días se declaró el Estado de excepción y se movilizaron más de mil uniformados que seguían las orientaciones suministradas por la comunidad y por los paramilitares dirigidos por Don Berna y Doblecerro (Martín 457). Según los datos aportados por Corporación Jurídica Libertad, en el hecho se produjeron 92 desapariciones, 12 casos de tortura, 80 civiles heridos y 17 personas ejecutadas por la fuerza pública y se expuso a la población civil a un nivel de riesgo de muerte que rebasó completamente las operaciones anteriores:

(Cuando la policía y los guerrilleros se enfrentaban) duraba una hora máximo ... pero esa noche seguía y seguía [...] eran casi las tres de la mañana cuando desperté y eso veíamos subir el ejército y la policía por los canelones, por las escalas, los guerrilleros escondiéndose, asomaba el uno la cabeza y le disparaban, pum y eso era así y yo tengo en la memoria eso, cuando subían cinco, seis policías así enfiladitos y se metían por un callejón y allá estaban los guerrilleros y se enfrentaban y yo en una de esas entonces vi [...], luego entra ese helicóptero y empieza a disparar desde el aire y yo digo no, pues aquí nos mataron a todos, eso disparando lanzaba una lucecita así, vos ves como cuando lo enfocan con esa lucecita y ahí mismo taque, taque, taque, y uno sabía que ahí quedó la persona muerta, y uno decía pero por qué disparan aquí sabiendo que hay tantas casas, en esos barrios como son las casas de pegaditas y yo, ¡ay qué miedo!, y mis hijos llorando, mami, nos van a matar,

y yo: no, venga que no nos van a matar, quedémonos todos en el suelo que no nos pasa nada en el suelo. (Martín 230)

La situación de vulnerabilidad expresada en el testimonio revela la conversión de las fuerzas armadas en máquina de guerra contra la sociedad civil inerme durante el estado de excepción de la operación Orión. Agamben explica que en estos escenarios la vida queda por fuera de la protección soberana, es decir, que pierde sus efectos políticos y se reduce a *zoé* (vida biológica). Así, el derecho pilar de la democracia se transforma en *nuda vida*, una “oscuro figura del derecho romano arcaico, en que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión (es decir de la posibilidad absoluta de que cualquiera le mate)” (18). No obstante, es preciso afirmar que la condición de *nuda vida* se remonta a los orígenes de la Comuna 13 por fuera de los márgenes de la ciudad “normalizada”. Allí se asentaron las comunidades precarizadas, conformadas en gran medida por inmigrantes desplazados de la Violencia de mediados del siglo XX de Antioquia y de otras partes del país. De igual manera, la indefensión de la sociedad civil continuó después de la operación, pues no sucedió el control estatal de la Comuna 13 que había justificado la toma armada del Estado. En su lugar, el paramilitarismo afirmó su control territorial a través de la necropolítica³.

Así, la concepción de La Comuna 13 como lo sobrante por parte de una élite antioqueña que desarrolló sus proyectos urbanísticos y culturales sin incluir a los habitantes de estos barrios se inscribe de dos maneras en la novela. Por un lado, el vacío de poder es suplido históricamente por grupos al margen de la ley que a través de la necropolítica cumplen diversas funciones como dirimir los pleitos entre los vecinos, establecer toques de queda, o cobrar impuestos. Por otro lado, la ausencia institucional es suplida por iniciativas privadas no lucrativas que apalancan el desarrollo social. Un ejemplo de ello es el caso de Laura y sus hermanas, una congregación de monjas que tienen como misión ayudar a la comunidad, pero que se encuentran con un Estado que es óbice de las iniciativas que se proponen mejorar la vida de estas personas:

Las mujeres habían ido a la Alcaldía de Medellín. Allí les informaron que debían dirigirse a Empresas públicas para que les programaran las visitas de los técnicos. Un señor de allá las miró desdeñosamente mientras escuchaba sus urgencias. Les dijo que era imposible lo que

³ Mbembé propone la actualización de la biopolítica en la necropolítica, que funciona como tecnología para detentar el poder a través del uso de la violencia contra la población civil. Mbembé ubica las poblaciones de América y de África que sufren la violencia necropolítica como estados de excepción que están vinculados a una larga herencia colonial y, por lo tanto, a una violencia de orden racial.

solicitaban. Ustedes viven en el limbo, sentenció, y no existen porque sus covachas no son legales. Hagan las cosas legales y después hablamos. Además, hasta allá no va el progreso. (Montoya 98)

En este Estado sin entrañas⁴ el funcionario público insensible, que ampara su discurso racista en el legalismo, se presenta como el anverso del policía y del soldado que ejecutan la intervención militar de la operación Orión: mientras el primero empuja al ciudadano hacia la exclusión y la marginalidad, el segundo opriime contra él la bota militar, pues lo percibe como una amenaza. Ambas caras de la moneda dan cuenta de la brecha entre la Comuna 13 y la ciudad “normalizada” y de las complejas relaciones que se establecen entre ambos territorios.

La exacerbación de la violencia a principios del milenio en Medellín se expresa a través del intertexto de *La Divina comedia*. Pedro actualiza la experiencia del poeta en su descenso al infierno -aunque en este caso se trata de un ascenso a la Comuna 13-. acompañado de una guía. Quien lo orienta en este viaje será su novia, Alma, que funge como “talismán”, “escudo” y “guía” (Montoya 2021 252) de Pedro. La inserción de ella en la historia reviste visos metafísicos: “Como no vio nada que justificara esa palpitación imprevista, [Pedro] se concentró nuevamente en el ensayo. A los pocos segundos se zarandeó de nuevo. Esta vez era como si alguien le hubiera tocado el cuello (...) Cadavid respiró con amplitud y giró. En una de las bancas de atrás había una muchacha que lo miraba fijamente” (82). Gracias a que ella es oriunda de la Comuna 13, él puede ingresar a esta parte de la ciudad. Alma será importante también al final de la historia, pues sus conocimientos sobre la toma de yagé y su relación con la pachamama le trazarán a Pedro el camino de salida del infierno.

La violencia que padece Medellín a principios del milenio concita soluciones antagónicas: una de corte inmunológico (Esposito), que considera la eliminación a fuego de los grupos guerrilleros -promesa del recién elegido presidente Uribe Vélez- como el camino para re establecer una supuesta armonía social. Esta postura es defendida en la novela por personajes procedentes de distintos lugares sociales: un escritor, un empresario, un médico y un taxista. En la otra orilla está la posición de Pedro, el escritor que protagoniza la novela, quien acaba de llegar a Medellín con la esperanza de rehacer una vida en crisis debido a una dolorosa separación de su esposa y a la falta de oportunidades como académico y escritor que vivió en

⁴ En *Dolverse. Textos desde un país herido* (2015), Rivera Garza propone el concepto de Estado sin entrañas para referirse a los gobiernos neoliberales arrojados a una función exclusiva de protección de los intereses económicos privados, que descuidan la función biopolítica de cuidado de los ciudadanos y los deja inermes ante las prácticas de violencia ejecutadas por los distintos ejércitos.

los últimos años en la escena parisina. Pedro considera que la violencia tiene causas estructurales y no se resuelve con la mano dura del Estado.

El intertexto dantesco se elabora cuando Pedro visita a Ovario de Jesús -exmilitante de las milicias que ha trazado un mapa de la violencia en la Comuna 13-. Ovario le pregunta si ha leído a Dante. Acto seguido, abre *La Divina comedia* y comenta el destino que tienen los condenados al séptimo círculo del infierno, es decir, los violentos. Ellos son “quienes inflaman los espíritus para conducirlos a la guerra (...) Están despedazados de pies a cabeza -dijo Ovario-. Al que habla en el canto lo han hendido desde el cráneo hasta el bajo vientre. Se le ve el corazón en movimiento y los intestinos le cuelgan por las piernas. Las heridas se le cierran, pero un demonio, abriéndoselas, los mortifica de nuevo” (248). La imagen dantesca de la violencia como una herida sempiterna se materializa aún con mayor fuerza en los desaparecidos, pues su condición remite a una herida que continúa abierta para sus dolientes, dado que no acontece la elaboración del duelo sino la experiencia anímica de la melancolía, definida por Freud como “un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio” (Freud 209).

En su exploración de la Comuna 13, Pedro conoce la sonoteca del artista Mateo Piedrahita, quien realiza un archivo sonoro con los ruidos que emiten los espectros de las personas desaparecidas y enterradas en la fosa común La Escombrera, en alusión a los lamentos de las almas que vagan en el infierno de *La Divina comedia*. Con este archivo sonoro la novela tematiza la experiencia del arte sobre los desaparecidos, que en ausencia del cuerpo trabaja con sus vestigios. Sin embargo, a diferencia de otras experiencias en las que el artista se compromete afectivamente con las víctimas y busca que su trabajo aporte en el difícil proceso de reparación social, Piedrahita solo utiliza estos sonidos bajo una premisa artística.

En este recorrido por la Comuna 13, Pedro descubre que quiere escribir sobre los desaparecidos de La Escombrera, desoyendo el consejo que García Márquez ofrece a los escritores en el año de 1959 en “Dos o tres cosas sobre la novela de la Violencia”: “hay que hacer una literatura no en función de los masacrados, sino de quienes sobreviven a las masacres” (Montoya 81-82). No obstante, la pregunta por cómo escribir sobre los desaparecidos lo confronta a través de la exposición de varios tipos de autorías. La primera es la del romanticismo alemán, máxima representación del escritor desvinculado de los problemas sociales y refugiado en su aldea interior: “Una frase de Hölderlin, a quien leía por esos días, le resonaba con fuerza: ¡Qué me importa el naufragio de mi mundo; de lo único que sé es de mi isla bienaventurada!”. Pero a Cadavid le incumbía demasiado el naufragio de su ciudad y su isla

no era para nada feliz y estaba siendo devastada por la tormenta" (221). La otra autoría se le revela cuando conoce a los artistas de la Comuna 13:

Ocoró rasgo entonces la guitarra e inició su canto. Rememoró el éxodo de Esenia, su madre, desde las tierras de Urabá. Su tonada fue cubriendose de desplazados. De familias que salían de su terruño, amenazadas por los militares. Del viaje por las planicies de Chigorodó y Mutatá y los montes de Dabeiba y Frontino hasta el arribo a Medellín. De la construcción de los ranchos y las calles y las escalas y los alcantarillados de los últimos barrios de la Comuna. De las agresiones de la policía y los combates entre milicianos y paramilitares hasta la llegada de Orión. Ocoró iba tejiendo la historia como si fuera una soga gruesa saturada de nudos. Pedro lo escuchaba deslumbrado, concluyendo que algo parecido debía hacer él con su relato. Pero la voz de Ocoró tenía la virtud de ir desanudando los agravios. Ora se balanceaba en el rechazo a los guerreros. Ora en la nostalgia por la tierra. (241)

Después del canto de Ocoró, Machuca, otro artista de la Comuna, realizó su intervención:

Fue entonces cuando Machuca se desnudó. Dio un círculo en la terraza para que lo vieran. ¡Este es mi cuerpo!, cantó. Miró a Pedro y le dijo: esta es mi escritura (...) Soy el despertar en medio del incendio, dijo. Soy los alaridos en el rancho. Los gritos de afuera. Los aullidos de mi madre. ¿Dónde está ella? ¿Dónde mis hermanos? ¿Dónde los vecinos? Vana búsqueda la mía. Cuerpos renegridos. Cenizas. Soy mi cuerpo. Volvía a cantar Machuca. Lean mis cicatrices (...) Estoy solo y estoy con ustedes. (242-243)

En estos dos artistas callejeros se desarrollan claves de representación de la violencia que Pedro integrará en su proyecto escritural. Por una parte, la letra de Ocoró reivindica el dolor de las víctimas de la violencia, esta población precarizada e inerme que ha vivido sin la protección de un Estado sin entrañas. Por la otra, en el cuerpo de Machuca emerge una voz de enunciación en la que la singularidad del cuerpo se borra y aparece lo comunitario. Las cicatrices de Machuca funcionan como texto político en el que convergen ambos registros del *corpus* (escritura y cuerpo), para relatar el dolor que ha tenido que padecer la sociedad civil inerme de la Comuna 13. El encuentro de los artistas en la terraza configura al mismo tiempo un escenario de resistencia al silenciamiento pretendido por los violentos, de legitimación y escucha del otro, y de elaboración de procesos de sanación a través del arte.

Al final, Pedro entrevista a diversos actores: las monjas que lideran procesos de reconfiguración del tejido social supliendo las instituciones estatales, los familiares de los

desaparecidos, milicianos y ex milicianos: “Lo que había hecho, a su juicio, era parte de un proyecto literario. Hizo lo que los naturalistas llaman trabajo de campo. Había leído informes, análisis y testimonios, hablado con las víctimas y los victimarios, recorrido los sitios de La Comuna donde hubo asesinatos y desapariciones” (388). Con estos insumos, Pedro escribe 26 relatos cortos en los que se elaboran semblanzas de los desaparecidos de La Escombrera a través de diversas estrategias enunciativas: primera y tercera persona, registros poéticos y otros más prosaicos, testimonios de familiares de los desaparecidos, entre otras.

Escribir desde el cuerpo: vulnerabilidad, horrorismo y sanación social

Las discusiones sobre la representabilidad de la violencia a través de imágenes suelen utilizar a la Medusa como encarnación del terror, por el efecto de petrificación que produce en el espectador. Ileana Diéguez participa en la discusión sobre la corrección de las imágenes que se pueden presentar ante el público en los medios, señalando la falacia de establecer una correspondencia entre el ocultamiento de estas imágenes y la disminución de la violencia, tal y como expresa el manido argumento de que mostrar la violencia es una manera de apologizar el delito. Situada en el México de la violencia narco, la crítica dirá que las diversas políticas de silenciamiento no han contribuido a la disminución de la violencia, en cambio, sí generan la sensación en el espectador de que esa violencia no existe (50). Lejos de reducir los escenarios de violencia, al no representar estas imágenes atroces se le otorga un triunfo a sus perpetradores, que no son denunciados. La autora desplaza, entonces, la pregunta sobre si se debe representar el horror al interrogante de cómo se debe representar, de suerte que pueda combatir el silencio buscado por los victimarios y no incurra en las lógicas de espectacularización y usufructo morboso de las imágenes de la violencia.

Un camino para pensar en la política implicada en el uso de las imágenes es el que propone Rancière, cuando afirma que el poder de estas radica en perturbar el régimen ordinario entre lo visual y lo verbal tal y como se presenta en el “sistema de información oficial”, que llamará también “régimen de exhibición universal” y “régimen de visibilidad” (51). Rancière discute la idea generalizada de que las imágenes del horror, esto es, aquellas que muestran cuerpos despedazados por la violencia o desfigurados por el hambre, resultan intolerables. Por el contrario, afirma que lo intolerable se da al perpetuar un régimen de visibilidad en el que estos cuerpos no tienen agencia alguna. El problema no es que se presenten las imágenes de los cuerpos mutilados sino que estos sean anónimos, es decir, el hecho de que no puedan “devolver

la mirada” a quien los mira. En este sentido, el autor está interesado por las representaciones visuales que proponen nuevas miradas, nuevos dispositivos de representación creados por el arte. La importancia radica en que estos “contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible” (103).

Al crear las semblanzas de los desaparecidos, los relatos de Pedro escenifican una apuesta artística por reivindicar la singularidad del rostro de la víctima, es decir, por resignificar a través del arte lo que en otros productos culturales se presenta como cifras o efectos colaterales de los enfrentamientos entre los guerreros de los ejércitos. Estoy de acuerdo con Vanegas cuando señala que, de esta manera, “[se] contrapone la capacidad de singularización de la palabra literaria a lo abstracto de los informes oficiales y sus porcentajes de listas monótonas de muertes indiferenciadas” (2022 122). Cuando la víctima nos devuelve la mirada, el arte corporeiza al desaparecido transformando la perspectiva con la que el lector se acerca a este fenómeno. El efecto político implicado en la inversión de la perspectiva de representación de la violencia del *terrorismo* (centrado en los guerreros) al *horrorismo* (centrado en las víctimas), abre una puerta para escuchar “a quienes todo lo han perdido sin justicia alguna, condenados a un mutismo revictimizante” (Galvis 12).

En el caso de la Operación Orión, la condición de víctima deriva de la violencia del Estado. Por lo tanto, los aparatos discursivos del Estado y los principales medios de comunicación no hacen el obituario público que sí realizan cuando la víctima es generada por los grupos al margen de la ley, especialmente de la guerrilla (A. García). En este último caso, la víctima es reconocida, escuchada y goza de cobertura mediática. De allí la importancia del llamado que hace Butler -siguiendo a Lévinas- de combatir esta instrumentalización del dolor que hace el poder mirando el rostro de las personas, esto es, donde está afincada su precariedad, aquello que las hace vulnerables y que puede despertar en quien observa el deseo de no agresión. La literatura, en este sentido, actúa en contravía de la actividad de borramiento de los rostros que ejecutan los guerreros en estas víctimas y, por esta vía, actúa a contrapelo de las narrativas del duelo que se construyen y distribuyen desde el poder.

Por otra parte, la novela recrea las consecuencias anímicas que le deja al escritor la inmersión en el dolor de los familiares de las víctimas de desaparición forzada. El cuerpo de Cadavid se llena de los espectros de los desaparecidos. Estos lo visitan y lo reclaman como testigo de sus muertes violentas:

En varias ocasiones, Pedro se convertía en testigo de masacres. Una madrugada, al despertar, tuvo la impresión de que los acontecimientos habían ocurrido en las vecindades

de La Comuna. No podía precisar dónde ni cuándo. Era como si tuviera la facultad de trasladarse al paraje indicado. Atrás se perfilaban los ranchos de un barrio. Las montañas aportaban su fondo de grandes moles en esa parafernalia onírica del crimen. Hasta que él veía sacar de una volqueta a las personas, y en el momento en que abría los ojos se percataba de que las aniquilaban y de cómo la volqueta vertía su carga ominosa sobre los cuerpos. (403)

La conversión de su cuerpo en una fosa común que alberga los espíritus de los desaparecidos recrea los procesos de elaboración artística centrados en una comunicación corpóreo-afectiva entre artista y víctima de la violencia. Este ejercicio de escucha empática implica comparecer ante quienes han perdido todo dispuesto a commoverse con su dolor, no para apropiarse de él y reivindicarlo como propio sino para hospedar en el propio cuerpo un dolor que no le pertenece (Ahmed). Como señala Rivera Garza, este tipo de escucha permite desafiar el miedo insuflado por los violentos y crear resistencias frente a las necropolíticas (2015 26). El acto de escritura de las historias de estos desaparecidos se convierte en una micropolítica asociada al aprender a oír, puesto que tensiona, cuanto menos, el discurso de triunfo que tiene el Estado con respecto a la operación militar llevada a cabo en la Comuna 13.

La vulnerabilidad de estos cuerpos heridos por la violencia habilita una concepción del ser humano como ontológicamente relacional, que fisura la autosuficiencia y el individualismo desplegado en el sujeto racional cartesiano. Cavarero rastrea las dos acepciones de la expresión vulnerable (*vulnus*), proveniente del latín, que significa herida y a la vez potencialidad de ser herida (58). Esta contingencia epidérmica nos hace vulnerables a ser heridos por los otros, pero también “implica una relación constitutiva con el otro: una exposición a la herida, pero también a la cura, que puede venir del otro” (67).

La desaparición forzada en Colombia es una de las estrategias necropolíticas que más horada el tejido social, pues su intención va más allá de querer silenciar al ser humano, que se logra con su muerte, dado que intenta desontologizarlo, borrar su paso por el mundo. Estoy de acuerdo con Sarah Ahmed cuando afirma que esta expresión de la violencia no solamente se ejerce con la persona robada de la comunidad, sino con toda la epidermis comunitaria, que queda desgarrada (69). Por eso, la experiencia de escucha del dolor de las víctimas del protagonista de la novela expresa la necesidad de que el conjunto de la sociedad escuche la voz de estos desaparecidos y de sus familiares, quienes tienen un duelo suspendido. De lo anterior se colige que la literatura centrada en la experiencia de dolor de las víctimas inermes habilita nuevas representaciones sobre las víctimas y sobre la violencia en Colombia, que aportan en el arduo proceso de sanación social.

Alegoría y montaje: una virgen mutilada con prótesis

Además de escenificar el desafío ético de escribir desde la comunidad, que se elabora a través de la escucha empática de las víctimas de la violencia, la novela permite elaborar una reflexión sobre la materialidad de la violencia. Este análisis suscribe las coordenadas benjaminianas sobre el arte contemporáneo como la puesta en escena de fragmentos. En particular, me interesan los conceptos de alegoría y montaje como herramientas críticas para observar los objetos escindidos de su unicidad simbólica por efecto de la violencia, que se constituyen en materiales en su inmanencia pura. La alegoría expone los despojos de estos objetos para encontrar pervivencias históricas, las trazas del pasado y el presente en una imagen luctuosa.

Naturaleza muerta de lo moderno, significante que se sustraer a su significado (como la calavera se separa de la bella totalidad orgánica de su cuerpo), árida materialidad de imágenes que se resisten a la significación, taquigrafía del horror, jeroglífico de una vida que no vive: eso fue la alegoría para Benjamin. (L. García 180)

Por el contrario, el montaje utiliza estos mismos despojos para edificar una acción política; construir un sentido a través de estas ruinas, en el que se evidencian los procesos de confección y de costura, es decir, en el que se expone la artificialidad del artefacto elaborado.

Me detengo en este punto en la imagen de la Virgen María ubicada en El Salado (Comuna 13). La Virgen perdió las manos por una explosión que arrojó un guerrero vinculado a un ejército que hace necropolítica en la Comuna 13. La imagen del desmembramiento provocado por la violencia destruye la construcción simbólica de La Virgen y expone alegóricamente la mutilación sobre los cuerpos de la sociedad civil que son troceados por artefactos explosivos arrojados en lugares concebidos como estados de excepción, en los que frecuentemente ocurre enfrentamiento entre distintos ejércitos y la sociedad civil queda expuesta al fuego cruzado. Probablemente, el caso más recordado por los colombianos es el de Bojayá, en el que, “79 personas murieran y decenas resultaran heridas como consecuencia de la explosión en el centro religioso local de un cilindro bomba lanzado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC, en su confrontación con los paramilitares.” (Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación 13).

Este cuerpo fragmentado también remite a una historia de violencia en la que las mutilaciones sobre cuerpos vivos y muertos han sido perpetradas como una estrategia dirigida a generar terror hacia la sociedad civil inerme y los bandos en disputa. Esta técnica del horror

ha sido ejecutada por diferentes guerreros en la historia de Colombia, desde las “casas de pique” de Buenaventura, en las que se realizan en la actualidad “ajustes de cuenta” entre grupos de narcotraficantes, hasta los distintos estilos de “corte” que ejercieron, desde una matriz de odio, liberales y conservadores en la época de la Violencia.

La segunda representación es la operación de montaje de una prótesis en la virgen, que realiza un guerrero arrepentido del daño causado al monumento religioso:

Venida de algún bando, la explosión le había volado las manos, que se suspendían en el aire en señal de recogimiento. (...) Para enmendarlo, explicaba Alma, uno de ellos decidió reparar el entuerto y le mandaron a hacer un par de manos. Pero al ponérselas se dieron cuenta de que eran demasiado grandes y el gesto que hacían poseía un no sé qué de agresividad masculina. Averiguaron y les dijeron que las manos pertenecían a uno de los apóstoles. La gente contaba que habían sido la de Judas, el Iscariote. (Montoya 175)

Aunque el trabajo de montaje de las manos no es iniciativa de la sociedad civil inerme, este hace parte del proceso de reconstrucción del tejido social desarrollado al interior de la comunidad, dado que la acción de reparación no solamente involucra a las víctimas sino también a los guerreros vinculados a los procesos de justicia y de restitución social. La decisión de poner las manos con otros materiales indica que los ejercicios de reparación social no deben ser sustitutivos, en el sentido en el que las heridas causadas por la violencia no pueden ser borradas. En su exceso, las manos de la virgen invitan a pensar en la conjunción de los distintos materiales que utiliza la comunidad para subjetivar la parte del cuerpo ausente. En el caso de los desaparecidos, los vestigios y los retazos de materiales reunidos por sus familiares posibilitan el desarrollo de distintas acciones de memoria. Estas prácticas permiten:

Dignificar el dolor, propiciar un lugar digno para los vestigios atesorados por los familiares, reunirlos en una ceremonia pública donde lo expuesto es mucho más que una obra de arte y deviene -sin que sea el artista que lo determine- ritual fúnebre, es quizás la única posibilidad de realizar actos de duelo en un contexto -que como tantos de este continente-, no considera el sufrimiento, el dolor y la justicia como problemáticas primordiales de sus comunidades. Es propiciar, desde las comunidades artísticas, *un lugar para llorar la muerte*.
(Diéguez 237 énfasis en el original)

En la imagen de la virgen desmembrada, que implica la imposibilidad de ejercer la función materna de cuidado con las manos (abrigar, abrazar, resguardar), se expone la potencialidad

del concepto de vulnerabilidad como herramienta epistemológica que permite tramitar otras representaciones sociales y configurar un nuevo pacto social en el que me defino como parte de una comunidad en tanto soy corresponsable del cuidado del otro. La virgen herida pierde su función simbólica y se convierte en la mujer colombiana víctima de la violencia de los guerreros, que demanda los cuidados y la hospitalidad de los demás.

Cuando el valor de la vida humana es rebajado al de una mercancía⁵ en el marco de un Estado sin entrañas, la vulnerabilidad opera en el sentido contrario, pues invita a mirar los rostros de las víctimas, a escuchar sus historias de dolor y a crear vínculos de resistencia y resiliencia contra la violencia deshumanizante que afecta también a quienes no somos víctimas directas, pero estamos determinados por múltiples formas de violencia social, constructoras de subjetividades machistas y violentas. En este sentido, considero que la vulnerabilidad permite desaprender odios y prejuicios consuetudinarios, desarticular patrones de violencias naturalizados y tramitar formas de sociabilidad más responsables y empáticas.

A modo de conclusión

La sombra de Orión suscribe la pregunta por los modos de representación de la escritura en tiempos en los que los espectros surcan nuestra realidad. La incorporación de otros lenguajes como el sonoro y el iconográfico dan cuenta de la búsqueda de nuevas maneras para dotar de sentido aquello que es pura aporía de la representación: la condición de liminalidad del desaparecido: “los cuerpos se separan de las identidades; las palabras se disocian de las cosas; nacen identidades sin cuerpo, y cuerpos sin identidad; y filiaciones quebradas, y normalidades resquebrajadas, sin soportes” (Gatti, *citada por Durán*, 176).

En este escenario dantesco, la escucha empática que realiza Pedro Cadavid convierte la experiencia del testimonio entre víctima y escritor en dispositivo de condolencia, en tanto que permite que la persona que ha sido violentada por el flagelo de la desaparición de un ser querido narre la historia que tuvo en común con ese ser amado, desafiando la operación de silenciamiento revictimizante que ejecutan los guerreros. De esa manera, la víctima puede allanar el trabajo sacrificial que requiere todo proceso de duelo⁶. Esta nueva apuesta ética del

⁵ En *Capitalismo Gore*, Sayak Valencia propone que la “necroeconomía” y el “biomercado” son gestionados por “sujetos endriagos”, cuyas subjetividades están determinadas por las lógicas de consumo del primer mundo. Así, desde las periferias estos sujetos utilizan la violencia como herramienta para ganar dinero y las propias corporalidades se convierten en objetos de consumo para el biomercado.

⁶ Refutando los planteamientos de Freud sobre el duelo, Jean Allouch sustenta la importancia del trabajo sacrificial, que vincula al sujeto duelante con el ser querido desaparecido, en una suerte de historia compartida. La

ejercicio escritural impugna la escisión del arte burgués y parece actualizar la idea de arte comprometido socialmente, solo que esta vez no desde una premisa ideológica, sino sustentado en la corresponsabilidad con la víctima de la violencia. A su vez, esta narración renueva los marcos de representación literaria de la violencia que han estado centrados en la figura del guerrero, proponiendo una nueva mirada del conflicto social articulada alrededor de la víctima.

Por otra parte, la novela permite una reflexión sobre la materialidad de la violencia que codifica su funcionamiento en un contexto de estado de excepción. El objeto virgen desmembrada con prótesis, extraído de su función sintagmática, da cuenta de la degradación de la violencia contra la sociedad civil, pero también señala un camino para la sanación social a través de la expresión de su vulnerabilidad. La inserción de estos objetos se suma a la de otros soportes para hacer memoria como la cartografía de Ovario de Jesús y la sonoteca de Mateo Piedrahita. Con todo esto se rebasan los marcos de representación del lenguaje realista y afirmativo que parecen insuficientes a la hora de dar cuenta de una de una realidad quebradiza y espectral.

Para concluir, me parece interesante el camino teórico y metodológico que propone Rivera Garza para analizar los textos producidos en tiempos de necropolítica. Aunque no utilicé este filón conceptual, estudiar las novelas como necroescrituras o como cadáveres textuales permite relieve las operaciones de lectura que atraviesan la producción del texto escrito. Esta jugada conceptual pone de manifiesto: “una materialidad y una comunidad textual en la que la autoría ha dejado de ser una función *vital* para ceder su espacio a la función de la lectura y la autoría del lector como autoridad última. (2013 37). Al analizar la situación de enunciación que precede al enunciado, se desvela la articulación de la comunidad en la construcción textual, esto es, el zurcido comunitario invisibilizado por la lógica de la ficcionalidad y la primacía de la concepción del autor demiurgo que aún determina el campo literario.

exposición pública de ese “sacrificio” conlleva a la “segunda muerte a secas”, que es un elemento fundamental en el proceso del duelo.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma, 2006.
- Allouch, Jean *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires. El cuenco de plata, 2006
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. España: Pre-textos, 2006.
- Blades, Rubén. "Desapariciones." Buscando América, 1984. Spotify,
<https://open.spotify.com/track/4b9lVWWLGHnxi9mvNmJ6cP>
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006
- Cabra, Jhon Erick. Una lectura sociocrítica de El incendio de abril, de Miguel Torres y La sombra de Orión, de Pablo Montoya Campuzano. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, núm. 8, 2022, pp. 130- 145
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2009.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. *Bojayá: la guerra sin límites*. Bogotá: Taurus, 2010.
- Corporación Jurídica Libertad. "Operación Orión: 17 años de impunidad, 17 años de Resistencia". <https://cjlibertad.org/>, 16 octubre, 2019. Accedido 13 Sept. 2024.
- Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénica, 2013.
- Durán, Rosa Jaisully. Memorias del horror de la desaparición forzada en La sombra de Orión (2021) y Recuerdos del río volador (2022). *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 55, 2024, pp. 165-186.
- Esposito, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Vol. 6. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Galvis, María Camila. "Desvelando el silencio. La voz de las víctimas de violencia en Los ejércitos de Evelio Rosero." *Cuadernos del CILHA*, núm. 21, 2020, pp. 189-215.

- García, Alexandra Isabel. "La legitimación de la violencia: ideologías latentes en el conflicto colombiano desde una perspectiva discursiva." *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, núm. 20, 2020, pp. 437-451.
- García, Luis Ignacio. "Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin" *Constelaciones. Revista de teoría crítica* 2, 2010, pp. 158-185.
- Guarín, Pablo. *Desaparición forzada en la novelística de Pablo Montoya y la fotografía de Jesús Abad Colorado: Una lectura en términos virales*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Los Andes, 2021
- Martín, Gerard. *Medellín: tragedia y resurrección*. Medellín: La carreta editores, 2012.
- Mbembé, Achille. *Necropolítica*. Bogotá: Melusina, 2020.
- Montoya, Pablo. *La sombra de Orión*. Bogotá: Random House, 2021.
- Montoya, Pablo. "Sobre literatura y violencia: a propósito de La sombra de Orión." *CELEHIS*, núm. 45, 2023, pp. 40-50.
- Osorio, Óscar. "Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva." *Polígramas*, núm. 25, 2006, pp. 85-108.
- Rancière, Jacques. "La imagen intolerable". *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- Rivera, Cristina. *Dolerse: textos desde un país herido*. México: Surplus Ediciones, 2015.
- Rivera, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- Vanegas, Orfa Kelita. "La intromisión del "yo escritor" en la narrativa colombiana y su obsesión por el pasado político." *Visitás al patio*, núm. 16, 2022, pp. 86-111.
- Vanegas, Orfa Kelita. "La estética de lo imposible: exhumación, identidad y desborde en la novela colombiana." *Mitologías hoy*, núm. 26, 2022, pp. 115-127.