

¿Sobre qué vamos
a escribir ahora que
ya no hay guerra?

Memoria y olvido en Héctor Abad Faciolince



*Photo by juan pablo rodriguez on Unsplash. (2020).
Retrieved 27 October 2020, from https://unsplash.com/photos/7f_gsUxmiOQ*

Rodolfo A. Cabrales Vega¹

¿A qué parte del alma pertenece la memoria? Es evidente que es a esta parte que tiene que ver con la imaginación. Y las cosas que, en sí mismas, son objeto de la memoria, son todas las que tienen que ver con la imaginación, y lo son accidentalmente todas aquellas que no existen en esta facultad

Aristóteles - Parva Naturalia § 450a.

RESUMEN

A partir de una descripción del discurso oficial sobre el continuum memoria/olvido y su rol en la reconstitución del pasado, en el presente ensayo se repasa brevemente el papel de la literatura colombiana desde el periodo conocido como La Violencia hasta la actualidad. De esta manera, son destacados los textos literarios posteriores al pacto del Frente Nacional, algunos contemporáneos, y se analizan ciertos apartes de las novelas *El olvido que seremos* (2006) y *Traiciones de la memoria* (2009) del escritor Héctor Abad Faciolince. Finalmente, en lo que refiere a esta nueva etapa histórica conocida como “posconflicto”, se propone una estética de la memoria como vía alterna de comprensión de la violencia en Colombia, partiendo del reconocimiento de la vulnerabilidad que ella posee, así como de la capacidad restitutiva que tiene el olvido.

PALABRAS CLAVE

Violencia, memoria, olvido, literatura colombiana.

WHAT ARE WE GOING TO WRITE ABOUT NOW THAT THERE IS NO WAR? MEMORY AND OBLIVION IN HECTOR ABAD FACIOLINCE'S WORK

SUMMARY

Based on the description of the official speech in regards to the memory/oblivion continuum concepts and their role in the re-constitution of the past, this

paper reviews the part played by the Colombian literature since the period known as The Violence (La Violencia) to present times. It highlights the literary texts created after the Pact of the National Front (Frente Nacional) together with some contemporary ones and it analyzes some excerpts of the novels “Forgotten we’ll be” (El olvido que seremos, 2006) and “Traisons of memory” (Traiciones de la memoria, 2009) by the Colombian writer Héctor Abad Faciolince. Finally, concerning this new historical phase known as “post-conflict”, and based on the acknowledgement of the vulnerability of the memory and the restitutive capacity of the oblivion, this paper proposes an aesthetic of memory as an alternative way to comprehend the Colombian violence.

KEYWORDS

Violence, memory, oblivion, Colombian Literature.

SOBRE O QUE VAMOS ESCREVER AGORA QUE NÃO HÁ MAIS GUERRA? MEMÓRIA E OBLIVION EM HECTOR ABAD FACIOLINCE

RESUMO

*Este artigo analisa o contínuo de memória/esquecimento, e seu papel na reconstituição do passado. Inicialmente, inquirir o papel da literatura colombiana do período conhecido como La Violencia até o presente. Desta maneira, destaca os discursos literários após o pacto da Frente Nacional, alguns contemporâneos, e aqueles que são delineados no palco conhecido como pós-conflito. Em seguida, ele analisa algumas seções das obras *El olvido que seremos* (2006) e *Traiciones de la memoria* (2009) do escritor Héctor Abad Faciolince. Finalmente, propõe uma estética da memória, como forma alternativa de compreender a violência na Colômbia, com base no reconhecimento da vulnerabilidade daquela e da capacidade de ressalva do esquecimento.*

PALAVRAS CHAVE

Violência, memória, esquecendo, Literatura Colombiana

¹ Profesor titular de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad Tecnológica de Pereira. Médico especialista en Cirugía General. Magister en Literatura. Doctor en Ciencias de la Educación y candidato a Doctor en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Líder del grupo de Investigación en Ciencias Quirúrgicas, clasificación B de Colciencias. Lidera la línea de Investigación de Educación y Salud. Correo electrónico: rocabral@utp.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5022-0800>

SUR QUOI ALLONS-NOUS ÉCRIRE MAINTENANT QU'IL N'Y A PLUS DE GUERRE ? LA MÉMOIRE ET L'OUBLI CHEZ HECTOR ABAD FACIOLINCE

RÉSUMÉ

*À partir d'une description du discours officiel sur le continuum mémoire/oubli et de son rôle dans la reconstitution du passé, cet essai passe brièvement en revue le rôle de la littérature colombienne depuis la période connue sous le nom de La Violencia jusqu'à nos jours. Ainsi, les textes littéraires qui ont suivi le pacte du Front national, dont certains sont contemporains, sont mis en évidence, et certaines parties des romans *El olvido que seremos* (2006) et *Traiciones de la memoria* (2009) de l'écrivain Héctor Abad Faciolince sont analysées. Enfin, en ce qui concerne cette nouvelle étape historique connue sous le nom de "post-conflit", une esthétique de la mémoire est proposée comme une autre façon de comprendre la violence en Colombie, fondée sur la reconnaissance de la vulnérabilité qu'elle possède, ainsi que sur la capacité de restitution que l'oubli possède.*

MOTS CLÉS

Violence, mémoire, oubli, littérature colombienne.

INTRODUCCIÓN

Pasadas más de seis décadas de violencias prolongadas a lo largo y ancho del territorio nacional, el celebrado Acuerdo de Paz entre el Estado y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), emerge como una posible solución pacífica a uno de los conflictos más agresivos de la historia reciente del país. De su implementación se espera que la verdad, la justicia y la reparación, sean principios esenciales que garanticen la inteligibilidad de esa violencia, el respeto de los derechos de las víctimas y la reconciliación de la nación. Así, la memoria y su relación con la historia están presentes en la agenda colombiana, pues de ella se deriva una sensación de justicia frente a los hechos ocurridos en el pasado y el compromiso de no repetición en el futuro.

Bajo la categoría de "posconflicto", el debate oscila entre una posición que busca reconstruir lo acontecido, realizar el duelo, afrontarlo y superarlo, y aquella que promueve estrategias para olvidar, hacer borrón y cuenta nueva, como un camino seguro a la reconciliación. En el primer caso, se afirma que la restitución de la memoria² es un factor clave en la identificación de las raíces del conflicto pues crea conciencia sobre la realidad del mismo, se asocia con un reconocimiento del derecho a la verdad, una eventual sanción de los responsables y una transición hacia la convivencia pacífica.

Pero, ¿quién y bajo qué criterios decide lo que debe recordarse? Es evidente que no existe un principio común, democráticamente estructurado, que dé cuenta de todas las visiones de mundo confrontadas. Se apela, entonces, a la rememoración colectiva que recoge, sin confundirlas, las memorias individuales de los sujetos que conforman el grupo. Supeditado a esta tesis, el Estado conforma una Comisión de la Verdad que debe seleccionar, interpretar y construir sentido frente a unos acontecimientos que se traen del pasado. Tal ente se vale de la historia y de la posibilidad de trabajar científicamente con evidencias fácticas y verificables, para reelaborar una realidad basada en la suma de los relatos de víctimas y victimarios, que descifren las razones, circunstancias, contexto y estructura social que dieron lugar al conflicto.

Sin embargo, pese a su pretendida objetividad, las críticas a esta mirada descreen de la implicación "memoria, entonces, verdad". Por lo general, el proceso responde a unos intereses de tipo jurídico-político en los que esta última, como fin, pierde relevancia (Fuentes y Cote, 2004, p. 15). Al final, el relato construido no es una verdad, entendida como la coincidencia entre lo narrado y lo objetivo de unos hechos; es, más bien, una versión limitada que se legitima en la medida en que es incluyente y permite a la sociedad enfrentarse de mejor manera con su pasado. Así, el Estado ayuda a definir lo que será recordado y también lo que ha de ser olvidado. Cabe preguntarse entonces, con respecto a la narrativa oficial y su discurso sobre la historia, si la verdad estructurada en lo literario no es acaso una postura

² ara la definición de los términos "memoria", "recuerdo" y "rememoración", acudo al criterio de Paul Ricoeur quien toma "[...] el recuerdo como cierta clase de imagen, y la rememoración como una empresa de búsqueda coronada o no por el reconocimiento" (Ricoeur, 2004, p. 165).

Oscar González Molina (2004) detalla de mejor manera lo que me interesa resaltar de los conceptos de Ricoeur: La memoria es el espacio –interior o exterior, colectivo o privado– en el que se construye de manera amplia el pasado, donde se reúnen todas las imágenes, voces, sentimientos y pensamiento que podemos evocar de tiempos vividos. El recuerdo son las circunstancias, imágenes, paisajes, etc., que componen la memoria, y que se recuperan como estados definidos del pasado. Por último, la rememoración consiste en la empresa evocativa que ejercemos para rescatar recuerdos del olvido y luego instalarlos en el amplio espacio de la memoria, es decir es el proceso activo y propositivo mediante el cual se desatan imágenes, sonidos, pensamientos, sentimientos, etc., de las fuerzas del olvido y las configuramos y ubicamos como recuerdos en la memoria privada, común o social. (p.6)

igualmente arbitraria y relativa a aquella determinada por el Estado. Pero también cabe interrogar, cuál podría ser su papel en el nuevo escenario del posconflicto y cómo la interpretan con perspectiva histórica los textos literarios, cuyos universos de ficción construyen también referentes ligados al ayer. A resolver estos cuestionamientos se destinarán las siguientes páginas.

DE LA MEMORIA AL OLVIDO

Esta época estará caracterizada por la reflexión sobre los ejercicios de la memoria y el olvido³. El conocimiento científico y la creación literaria los han convertido en temas fundamentales de sus disquisiciones. Aunque no cabe duda de que la actividad memorística individual existe, ahora sabemos que a esa aventura personal le es imposible situarse fuera del punto de referencia de los marcos sociales y de la experiencia colectiva. Contra la inminente amenaza de la desmemoria, que actúa como una fuerza capaz de silenciar los reclamos del pasado, ella queda como un recurso necesario para identificar las secuelas del conflicto (Latorre et al., 2012, p. 12). Memoria y olvido vienen a ser, pues, conceptos que se entrelazan en una relación compleja, imposible de esclarecer con exactitud (Calveiro, 2006, p. 377; Halbwachs, 2004, p. 120).

Para Ricoeur (2004), por ejemplo, uno es un complemento de la otra, puesto que se modelan mutuamente, como la palabra al silencio, el espacio en blanco al texto o la figura al fondo (p. 531). Por su parte, Todorov (2000) advierte que “[...] la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos” (p. 18). Por lo tanto, la primera no es negación del segundo, sino el rescate de imágenes únicas que corren el riesgo de perderse para siempre (Rabotnikof, 2008, p. 110). No está determinada por la capacidad de almacenaje de datos o información, sino por su jerarquización sobre lo que debe ser recordado y lo que debe ser olvidado; porque no recordamos “todo” sino sólo lo pertinente, lo que conviene.

De acuerdo con lo anterior, se colige que existen dos tipos de ejercicios memorísticos. Por un lado, aquel que procura una lectura literal, rigurosa y exhaustiva —cuya búsqueda es extender las consecuencias del trauma inicial a todos los instantes de la existencia—; y, por otro, el de la lectura ejemplar, en la que se utiliza el pasado en relación con el presente con el fin de superar el trauma sucedido (Todorov, 2000, p. 45). En el primer caso, la escritura se concibe como el respaldo perfecto del recordar; se recurre desde el diario personal o la libreta de apuntes, hasta los archivos institucionales y los textos oficiales.

La memoria colectiva, en su afán de reconstitución de lo real, incorpora las narrativas de las víctimas de la violencia al gran relato de nación y, con ello, genera mecanismos de reparación y trascendencia de lo acontecido. Sin embargo, como se afirmó antes, en estos casos la verdad no es entendida como la coincidencia entre aquellos testimonios y la objetividad de unos hechos.

Es, más bien, una versión limitada que se legitima en la medida en que sea incluyente y permita a la sociedad enfrentarse de mejor manera con su pasado. Ricardo Piglia (2001) sugiere, con respecto a la pugna política argentina, que existe un circuito personal —privado— de la narración y una voz pública, un movimiento social, de lo narrado (p. 55). El Estado centraliza esas historias, las cuenta y procura que otras sean sacadas de escena.

La importancia de olvidar en la constitución del Estado, la describe de manera ejemplar Benedict Anderson (2007) en su libro *Imagined Communities*. A partir de la lectura de tomadas de la conferencia *Qu'est-ce qu'une nation? (1882)*⁴, el irlandés adjudica un papel preponderante a la omisión de los hechos de guerra ocurridos en el pasado como una forma de cohesionar a la nación. La frase “Or, l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun et aussi que tous aient oublié bien des choses”⁵ (p. 277); representa el poder de un estado de manipular los acontecimientos, como sucesos que la nación debe recordar pero sólo para compartir el hecho de haberlos olvidado.

³ “Desde los pioneros trabajos de Bergson y su transfiguración literaria realizada por Proust, la memoria ha encontrado en los objetos una materia resistente al paso del tiempo, pero incapaz de recordar por sí misma”. (Benjamin, 2017, p. 231). Para el caso que nos ocupa, el acceso a la memoria involuntaria y, con ella, a un universo narrativo clave para comprender las transformaciones de los conceptos sobre la memoria y el olvido durante el siglo.

⁴ Conferencia dictada por Ernest Renan en la Universidad de la Sorbona, la cual, cinco años más tarde, haría parte de la serie *Discours et conférences*.

⁵ “Así, la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común y también que todos hayan olvidado muchas cosas”.

La apelación a olvidar como un mecanismo de cohesión nacional, ha formado parte del discurso oficial de la violencia en Colombia. Se dice que, si no se olvida lo acontecido, el recuerdo de éste podría desencadenar nuevamente odios y retaliaciones que reeditarían las causas del conflicto. Equivale, bajo esta mirada, a la construcción de una sociedad a partir de la ignorancia deliberada de su historia. Al respecto, Gutiérrez (2012) retoma apartes del discurso de la época publicados en prensa:

Hurgar ‘las oscuras raíces’ y buscar ‘tendenciosamente orígenes y responsabilidades’ es ‘una manera de envenenarnos y mantenernos en estado de prevención y de cólera’. La reminiscencia de los rencores y resentimientos solo conduce al caos y ‘al estímulo oscuro de las pasiones’ y así es imposible moralmente rehacer a la nación (El Tiempo, 1959, 7 de febrero, Editorial) (p. 18).

De todo esto se concluye que la historia sobre la violencia en Colombia es un discurso más, cuya búsqueda del restablecimiento integral del pasado solapa la selección forzosa y la marginación, ya que la idea de una narración exhaustiva es performativamente irrealizable. Si no es posible acordarse de todo, tampoco es posible contarlo todo. Lo relatado entraña una dimensión selectiva, y

es allí donde aparece el olvido, en razón a la tendencia natural a escamotear los antecedentes más traumáticos y su efecto deletéreo sobre la conciencia. Siempre se podrá contar de otro modo, cambiar el ángulo de focalización, suprimir o enfatizar, refigurar a los protagonistas, alejarse de la realidad y, en suma, hacer ficción.

Para Ricoeur (2003, p. 39), los relatos histórico y de ficción se acercan porque ambos recurren a una narrativa —a una forma de construcción poética— para dar cuenta de los acontecimientos que pretenden describir. A través de esa narración se remodela la experiencia del tiempo subjetivo y el tiempo universal, saldando así la pretensión del texto histórico de servir de puente entre ambos para poder explicar el pasado.

DE LA NOVELA DE LA VIOLENCIA A LA NOVELA DEL POSCONFLICTO

Acerca de la historia colombiana de mediados del siglo XX se ha escrito mucho. Quizá, la denominación de este periodo de horror como “la Violencia”, sea el resultado del informe de la “Comisión Investigadora de las Causas Actuales de la Violencia”, instaurada por la Junta Militar,

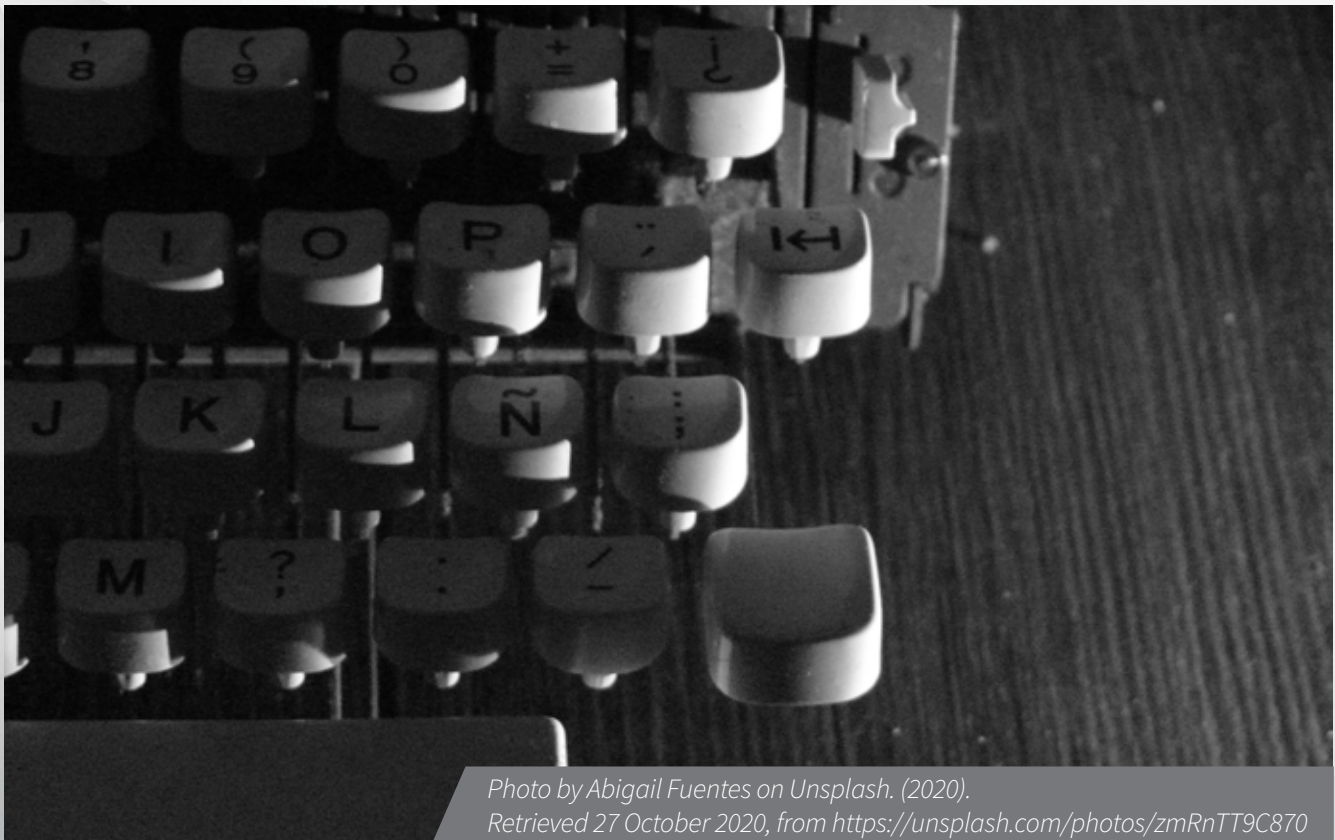


Photo by Abigail Fuentes on Unsplash. (2020). Retrieved 27 October 2020, from <https://unsplash.com/photos/zmRnTT9C870>

tras la firma del pacto entre conservadores y liberales que daría lugar al Frente Nacional en 1957. Se trata de un término que, con suma ambigüedad, hace referencia directa a la brutalidad de lo ocurrido más que a las causas o los efectos de unos hechos traumáticos que marcaron, decisivamente, la historia posterior del país (Rueda, 2011, p. 92).

El libro *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social (1963-1964)* escrito por Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña, condensa el primer intento serio de recoger evidencias y testimonios sobre este fenómeno en el territorio nacional. Hasta ese momento, las descripciones se limitaban, según los autores, a la “[...] escueta enumeración de crímenes nefandos con inculpaciones partidistas o de la fácil casuística lugareña vertida en novelas que no han logrado todavía la total dimensión interpretativa del fenómeno. Quizás están inmaduros los aportes para la obra definitiva” (2019, p. 15).

Sin embargo, pese al intento de convertirse en la versión oficial —el proyecto fue aprobado por el presidente Alberto Lleras Camargo— es evidente que el proceso de construcción del discurso de la Violencia, su tentativa de “fijar” conceptualmente, definir las agresiones presentadas, otorgar un sentido histórico-social y señalar responsabilidades, no estuvo ausente de la crítica de intelectuales e historiadores, quienes lamentaron el tono literario y el carácter ideológico del sujeto enunciador. He aquí un ejemplo:

[...] porque irrumpió con machetes y genocidios, bajo la égida de guerrilleros con sonoros sobrenombres, en la historia que aprenderán nuestros hijos; porque su huella será indeleble en la memoria de los sobrevivientes y sus efectos tangibles en la estructuración, conducta e imagen del pueblo de Colombia (Ibid., 2019, p. 12).

Ya sea como preocupación central, forma de resistencia o drama fundamental en la formación de una identidad de nación, la temática de la violencia se convirtió desde ese momento en objeto literario. Frente a la deficiencia efectiva de las versiones institucionales —Estado, iglesia, escuela—lo que los nuevos libros ofrecían

era una manera de entender y justificar lo “otro” de la violencia como la respuesta de la cultura “letrada”⁶. Esto es, la pregunta por la “justicia”, la cual tendría en la memoria, en el testimonio o en la no resolución de la dualidad olvido/recuerdo, una posibilidad de respuesta en el discurso literario (Rueda, 2008, p. 352).

El rótulo “Novela de la Violencia”, con el que se denominó al grupo de novelas posteriores al asesinato del líder popular Jorge Eliecer Gaitán, en parte nació de la polémica desatada por García Márquez y la respuesta que su artículo recibió de Hernando Téllez en el año 1959⁷. Mientras que para el primero la Colombia de la época no estaba culturalmente madura, por lo cual no había producido un escritor o un grupo de escritores que permitiera hablar de una auténtica literatura nacional y, en general, era un “fraude a la nación” (1959a), para el segundo, lo importante era buscar en esas obras lo que sería valioso a nivel “humano” y “nacional”, con la mirada puesta en la construcción de una tradición literaria que debía partir de la omisión del pasado y de una mirada hacia el futuro⁸.

Ahora bien, la primera investigación de rigor se debe a Gerardo Suárez Rondón. Este, en *La novela sobre la violencia en Colombia (1966)*, incluye cuarenta obras con esta temática, publicadas entre 1949 y 1965. Por su parte, Augusto Escobar (1997) extiende el número a setenta obras y alarga el periodo hasta 1967 (pp. 149-153). De otro modo, Menton (2007) considera dos épocas: la primera, entre 1951 y 1971, relativamente prolífica en obras acerca de este tema, pero sin una unidad evidente a partir de la cual fuese posible elaborar una apuesta textual crítica; la segunda, abarca el periodo comprendido entre 1975 a 2006, en el que reseña un número menor de obras con valor más literario que representativo⁹.

Se destacan en este corpus escritores de la talla de Gabriel García Márquez, Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez, Manuel Mejía Vallejo y Manuel Zapata Olivella. En su momento gozaron de mucha popularidad y publicaron varias ediciones de sus libros, entre ellos Daniel Caicedo, Fernando Ponce de León, Eduardo Santa y Jorge Zalamea (Rueda, 2008, p. 354). La forma

⁶ El adjetivo “letrado” hace referencia a un grupo de intelectuales fundamentalmente urbanos, habituados al manejo de los instrumentos de comunicación social y al uso político del discurso literario, tal como lo explica Ángel Rama (1998, p. 31-41).

⁷ Me refiero al artículo titulado *La literatura colombiana un fraude a la nación* (1959a, p. 44-47)

⁸ Hernando Téllez es autor del libro *Cenizas para el viento* (1950), una selección de cuentos que representan una de las primeras aproximaciones literarias a los hechos de la Violencia.

⁹ Aunque no es el propósito del presente ensayo hacer una revisión de los estudios sobre la temática de la Novela de la Violencia, es preciso mencionar, además del trabajo de Suárez Rondón (1966), la reseña bibliográfica de Mena (1978), la tesis de grado de Álvarez Gardeazabal (1970), el libro de Laura Restrepo (1985), el estudio de Manuel Arango (1985) y el trabajo de Escobar Mesa (1997).

como estos escritores enfrentaron la magnitud de la tragedia fue diversa. En general, se cuestionó la versión oficial de los discursos sociales que hacen las veces de marco asistencial a la percepción de la realidad, del presente y del pasado; temas como la precariedad de las instituciones, la ausencia de opciones de participación, las injusticias en la repartición de la tierra, la aceptación del enfrentamiento armado como método válido para saldar conflictos y la “banalidad del mal”¹⁰, se representaron en novelas, poemas y cuentos.

Las formas narrativas también fueron variadas. A finales de los años cincuenta, muchos autores latinoamericanos que simpatizaban con la izquierda optaron por escribir una literatura comprometida. Para el caso colombiano, el contacto con contextos violentos implicó, en algunos de ellos, la descripción explícita y grotesca, la mirada sociológica y el compromiso político, entre otros.

Para García Márquez, sin embargo, las denominadas “novelas de la violencia” fueron “[...] la única explosión literaria de legítimo carácter que hemos tenido en nuestra historia...”, por lo que consideraba que la literatura colombiana de ese momento era “un fraude a la nación” (Ibid., p. 45). Propuso un cambio de dirección en el punto de vista narrativo; no ya en la descripción de los actos violentos mismos, ni de los muertos, sino en sus efectos, en la incertidumbre, el afán de justicia, el miedo y el dolor de los sobrevivientes (García Márquez, 1959b). Sus obras literarias, cuestionarán los mecanismos de perpetuación de la violencia e inducirán en el lector una libertad creativa y una forma de resistencia que no se corresponderá con la tendencia de los escritores a no permanecer neutrales y emprender una literatura comprometida políticamente (Rueda, 2011). En últimas,

García Márquez presentaría la literatura como medio por el cual resulta posible restituir simbólicamente a una sociedad aquello que le ha sido arrebatado por la violencia. Esto funcionaría mediante los recursos que involucran al lector en la narrativa, a los que se refiriera Rama (1971) en su artículo. Se trata de un proceso que podría tener implicaciones éticas, llevando al lector a un cuestionamiento profundo (Ibid., p.106).

Más adelante, a finales de los 80’s, en pleno apogeo de la criminalización de la sociedad, la aparición del fenómeno del narcotráfico se vuelve núcleo temático de la producción literaria colombiana. A propósito de esto, Héctor Abad Faciolince acuñó el término de “literatura sicaresca”¹¹ para referirse a un género que, entre la realidad y su representación estética, describía una nueva sociedad girando en torno al mundo de la droga y el crimen. Los autores del momento recurren a la oralidad, la presencia de un narrador letrado, la idealización romántica de la figura del sicario, las hazañas delictivas de conocidos delincuentes y el orden del no-Estado para, sin renunciar a la violencia, servir de marco de lectura del pensamiento de una época (Jácome, 2012).

Sobre esta cuestión, Bouvet (2015) analiza la presencia de la muerte en tres novelas de la época —Leopardo al sol de Laura Restrepo (1993), La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo (1994) y Rosario Tijeras de Jorge Franco (1999)—, y concluye que en ellas se repiten la banalización de la violencia, la trivialización del cuerpo, la deshumanización — el muerto es un “muñeco” —, el erotismo de la muerte como distracción, como ley ridiculizada y pisada por narcotraficantes y sicarios (p. 15). La muerte, dominando los márgenes de las grandes ciudades ocupadas por los campesinos desplazados de la primera Violencia.

En definitiva, en virtud de su distanciamiento con respecto a la realidad histórica oficial, las narrativas de la violencia han evolucionado desde un abordaje ficcional, en estrecha proximidad con el discurso historiográfico hasta su completo alejamiento, en una reinención del pasado que cuenta lo que la versión común no dijo, olvidó u ocultó. Es un desplazamiento, desde la presencia y la verosimilitud, hacia la ausencia y la distorsión de los hechos como formas de conocimiento de lo acontecido.

Visto todo esto, lo que se ha denominado novela del posconflicto reabre el debate respecto a problemas específicos en la representación estética de la realidad, la cual tiene en el continuum memoria/olvido la posibilidad más pertinente de desplegar el lenguaje

¹⁰ Marco Estrada Saavedra (2007) expone en su artículo el significado de la fórmula “la banalidad del mal” en la obra de Hannah Arendt. El concepto hace referencia a la abdicación que una persona hace de su responsabilidad de confrontarse, reflexivamente, con los propios actos y sus consecuencias, con el fin de someterlos al tribunal de la conciencia. No es un fenómeno moral ni de la voluntad, sino de la ausencia de la facultad de juicio, de la incapacidad de pensar la diferencia. (p. 50)

¹¹ El término “sicaresca”, como definición de un género literario, nació en 1995 cuando el escritor Héctor Abad Faciolince quiso denunciar la fascinación de la literatura colombiana por la figura del sicario, ese joven asesino a sueldo que apareció en las calles de Medellín en los años 80, al mismo tiempo que surgía una nueva sociedad basada en el narcotráfico (Bouvet, 2015, p. 12).

literario en el escenario de la situación colombiana actual. Esta dialéctica se proyecta en la discursividad con todas sus fragilidades, engaños, invenciones, complejidades y necesidades. El resultado, una estética de la memoria y una revalorización de su papel en la construcción de una verdad tan válida como las demás (Ortiz, 2015, p.170).

Enseguida se desarrollará el concepto en dos de las obras de Héctor Abad Faciolince. A partir de testimonios que pretenden la construcción de lo real, se evidencia una elaboración deliberada, que construye la verdad a partir del progresivo desmoronamiento de los recuerdos, y desplaza el trabajo de reconstituir lo real mediante la producción de representaciones.

HÉCTOR ABAD Y LA ESTÉTICA DE LA MEMORIA

El olvido que seremos (2006) y, más tarde, Traiciones de la memoria (2009)¹², constituyen una excelente muestra de lo que podría llamarse una estética de la memoria. Del primero de ellos dice Rojas, por ejemplo, que hace parte de “[...] esa zaga de escritos hechos por colombianos, por distintas motivaciones, pero con un propósito común no convenido: hacer memoria de lo que hemos sido en los últimos años” (2007). Ambos libros son testimoniales y pretenden contar la verdad. Su autor declaró en cierto momento, con respecto a la publicación de OS, lo siguiente:

[...] Yo lo que quiero es que se sepa la verdad. Que en mi caso y en los de miles de víctimas de la violencia, se sepa quién disparó, quién mandó disparar, quiénes fueron, si existen, los miembros de la clase dirigente antioqueña que celebraron la muerte de mi padre. Yo quiero que se sepa bien cómo lo hicieron, por qué lo hicieron. Y esa verdad es la que va a revelar su maldad, su brutalidad, su mezquindad, su horror (Molina, 2014, p.6).

Pero lo verdadero sólo puede surgir a partir del relato, es decir, del afán comunicativo. Y éste se nutre del recuerdo y la omisión. La evocación intenta afianzar la rememoración mediante el lenguaje, dotar a las imágenes de las certezas que se perdieron con el pasar del tiempo. Tal proceso creativo parte de la imaginación: la imposibilidad de recuperar el acontecimiento, obliga a la memoria a crearlo “[...] pues entendí —dice la voz narradora en OS— que la única venganza, el único



Photo by Paul Morley on Unsplash. (2020). Retrieved 27 October 2020, from <https://unsplash.com/photos/uDslhQfjt0>

recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón consistía en contar lo que pasó, y nada más” (2006, p. 225)

Héctor Abad Faciolince reconstruye, entonces, las acciones que terminaron en el asesinato de su padre, y con ello proyecta los pensamientos de la víctima en una narración en tercera persona que se compone del recuerdo propio y colectivo. De este modo, la relación con datos, lugares, nombres, y objetos se logra a partir del diálogo interior y la remembranza de los otros, quienes comparten los recuerdos y el afecto del ser

¹² Todas las referencias serán tomadas de las ediciones de Seix Barral en lo que refiere a El olvido que seremos (2006) y al Grupo Editorial Colombia en lo que respecta a Traiciones de la memoria (2009). De aquí en adelante se identificarán como OS y TM, respectivamente, por facilidad explicativa.

querido perdido (Reyes, 2010, p. 29). En TM se puede leer que

Como decía el mismo Borges, y es un hecho supongo que neurálgico de la memoria, recordamos las cosas no tal como ocurrieron, sino tal como las relatamos en nuestro último recuerdo, en nuestra última manera de contarlas. Lo relatado sustituye a la memoria y se convierte en una forma de olvido. Sin embargo, tiene que haber elementos de memoria precisa (p. 149).

En este último libro el autor avanza un paso más en ese proceso de elaboración de una estética de la memoria. Frente al primer texto, Un poema en el bolsillo, el narrador impone al lector un “pacto de lectura ambiguo”¹³: si su historia es real —ya que cuenta las consecuencias personales que tuvo el asesinato de su padre—, esta “[...] tiene tantas simetrías que parece inventada” (TM, p. 15); y concluye el primer párrafo identificando esta historia sentenciando que “[...] aun siendo verdad también es una fábula” (Ibid., p. 15). A continuación, se pueden ver algunas de esas características que resaltan el carácter ficcional, y la fragilidad de la memoria, como recursos estéticos necesarios para la construcción de la narración.

La fábula, conviene decir, en su esquema general no se diferencia de un relato policíaco¹⁴. La historia se presenta como “un enigma” (TM, p. 29) en el que se descubren “pistas” durante la investigación (Ibid., p. 34), que le permiten al protagonista la “paciente reconstrucción por indicios”, que ponen en escena a un grupo de sospechosos, todos expertos en Borges (Ibid., p. 12). Estos personajes también responden a los esquemas esenciales de una fábula. La semblanza de un artista colombiano cuyo padre fue asesinado por unos sicarios en las calles de Medellín, quien en su doble calidad —escritor y víctima— realiza un periplo literario que adquiere una dimensión universal en la simpatía de unos lectores que comparten los mismos valores. El poema se convierte, a su vez, en el objeto mágico, el grial que debe preservarse a toda costa.

No es, por lo visto, una apuesta por la exactitud o por la coincidencia plena entre el suceso real y lo narrado; es, más bien, una construcción que parte de

la vulnerabilidad y la confusión que genera el paso del tiempo. En TM se lee al antioqueño decir que

[...] cada vez estoy más convencido de que una memoria solamente es confiable cuando es imperfecta, y que una aproximación a la precaria verdad humana se construye solamente con la suma de los recuerdos imprecisos, unidos a la resta de los distintos olvidos (p. 130).

Por eso, para dar pruebas de veracidad y sinceridad autobiográfica a su escritura, y vencer con ello un poco lo que se olvida, se vale de unos documentos reales y cita textualmente los apuntes de su diario íntimo, así como los emails y cartas que escribió “[...] cuando aquello estaba todavía fresco en la memoria” (Ibid. p. 17). Teniendo en cuenta todos esos elementos, el relato señala la diversidad de comprensiones que hacen verosímiles todas las versiones acerca del posible autor de un poema encontrado en el bolsillo de su padre Héctor Abad Gómez.

Se confronta, por lo tanto, la experiencia del autor, producto del conocimiento sobre la obra de Borges y su estilo, con la realidad que observa, construida de pequeñas piezas que suponen un conflicto irresoluble. Tal confusión, lejos de ser una dificultad, concuerda —según algunos críticos— con una poética postmoderna que “[...] saca a la luz metatextualmente todos los mecanismos textuales” (Dulou, 2014, p. 145). Además de la característica pérdida de límite de los géneros —el texto puede leerse como ensayo, autobiografía, crónica o novela—, es una reflexión sobre la función y los juegos de la memoria (Molina, 2014).

El primer verso del poema rescatado de Borges, crea unos vínculos entre los diferentes textos y realidades. La línea va desde los artículos de prensa propios y ajenos¹⁵, el poema del argentino, OS, las memorias de Rey, y el texto mismo del cuento, hasta los distintos personajes de la historia (Correas, 2011). He aquí un ejemplo encontrado en TM, en el que la presencia de un gato sobre un sofá rememora situaciones y deformaciones no reconocidas hasta el momento: se dice que “hay un gato sentado en el sofá, un gato real, y ese mismo gato está pintado en un cuadro, encima del sofá.

¹³ Las autoras Alexandra Saavedra e Ivonne Sánchez en su libro *La posición sesgada. Miradas a la narrativa reciente en América Latina*, analizan de manera extensa los diferentes tipos de pacto de lectura. Uno de los bloques temáticos, *Territorios de la Memoria*, recoge un interesante ensayo sobre OS. En el caso de TM la ambigüedad radica en la imposibilidad de que el lector suscriba un pacto de lectura, ya que el desconocimiento de tantos detalles y la mezcla de géneros no puede hacer más que acercarlo a establecer con la obra un pacto de lectura ambiguo. (Galindo y Becerril, 2017, p. 92)

¹⁴ Bajo esta clave podría leerse, de otra manera, el artículo de Rigoberto Gil Montoya (2010) denominado *Manuscrito hallado en un bolsillo o las implicaciones de la investigación literaria*, el cual ha sido recuperado de <http://www.utp.edu.co/educacion/raton/antes/miraton10/textos/manuscrito.pdf>

¹⁵ Destaco aquí las columnas publicadas por Abad Faciolince tanto en la *Revista Semana* (2007-2009), como en el periódico *El Espectador* (2009), así como las respuestas a favor y en contra de Alvarado Tenorio, William Ospina y Jiménez Emán, entre otros.

No sé cuál de los dos se muestra más indiferente a mi presencia y mi visita” (p. 163). La confusión entre el animal real, el original de la pintura y el que está pintado en una copia, induce en el lector un vínculo con el propósito de la investigación que consiste en aclarar la confusión entre las copias y los originales de los poemas de Borges (Dulou, 2014, p. 153). Y continúa expresando que “Así es la memoria, superpone en el mismo espacio recuerdos de tiempos distintos. No es una falsedad, es un detalle de un tiempo trasladado a otro momento” (TM, p. 165).

En este punto, la fragilidad de la memoria deviene recurso estético. Por ese camino, a partir de las reflexiones de Sloterdijk¹⁶, Romero (2009) resume como rasgo de la posmodernidad el relativismo cínico y, en consecuencia, la disolución y el debilitamiento de la verdad (p. 2). La citación entera del poema crea una red de relaciones intergenéricas. En primera medida, al introducir este en un texto en prosa, relacionar al gato poético con el gato real del argentino, e intertextuales, en segunda medida, al crear correlaciones entre los dos animales, tanto el que se ve reflejado en el espejo como el que aparece copiado en un cuadro (Dulou, 2014, p. 154). Dichos enlaces intertextuales entre realidad y ficción, ya han sido aludidos en la cita de Shakespeare que reza que Estamos hechos de la misma sustancia que los sueños, al igual que en la de Borges, en la cual se interroga ¿Quién le dirá que el otro que lo observa /es apenas un sueño del espejo?

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En lo recorrido a lo largo de estas páginas, se ha intentado argüir que la restitución del pasado a partir de la memoria, como instrumento que permita la búsqueda de una verdad histórica, universal y absoluta, deviene ejercicio retórico que controvierte el principio de verdad y la función ejemplarizante que ilumina el concepto de

historia. Los textos literarios, se colige de aquello, deben ser una provocación a tal concepto oficial, universal y absoluto, en tiempos de posconflicto. De esta manera, en su propuesta de representación estética del pasado, ellos tienen la oportunidad de apostar por un concepto de verdad contingente y dependiente de una memoria vulnerable que, pese a ello, somete a la historia y al discurso del saber. Una vez se reconoce dicha fragilidad, así como el valor complementario del olvido, es posible pensar un concepto de historia que propicie espacios de conciliación más inclusivos.

Además, si de lo que se trata es de proponer una función social para esta literatura, por encima del experimentalismo técnico, la innovación o la satisfacción del lector, habrá de ser una propuesta para generar en el lector un estado de conciencia que le otorgue sentido al fenómeno de violencia y a su rol en la construcción de una nueva identidad nacional (Rojas, 2013). Aceptar que la literatura tiene un compromiso ético, que se refleja a nivel individual, colectivo o social, no desdice nada de su condición artística o su relevancia estética.

Porque la estetización de la memoria no persigue un objetivo histórico o político; su orientación es epistémica, en la medida en que persigue la comprensión filosófica del ser y su estar en el mundo.

Ricardo Piglia (2001) explica que una sociedad no puede funcionar con valores que son antagónicos a sus necesidades. Atendiendo esto, corresponde a la nueva literatura del posconflicto el compromiso ético —ineludible— de testimoniar lo ocurrido, recurriendo a una frágil memoria que se nutre del olvido, y que no sólo revela el pasado, sino que también comunica cómo se ha construido el conocimiento sobre ese pasado, con la esperanza de cimentar en el presente un espacio más digno, menos violento, garantizando una evocación de lo acontecido que posibilite la reconciliación.

¹⁶ Expuestas en su libro *The critique of cynical reason* (1987).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Faciolince, H. (2006). El olvido que seremos. Bogotá: Seix Barral.
- _____. (2009). Traiciones de la memoria. Bogotá: Grupo Editorial Colombia.
- Anderson, B. (2007). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. 4ªed.. [Trad. de Eduardo L. Suarez]. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bouvet, F. (2015). La novela sicarés colombiana o la crónica de una Muerte ordinaria. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*
- Calveiro, P. (2006). Los usos políticos de la memoria en Gerardo Gaetano (Comp.). *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 359-382 pp.
- Correas, J. (2011). Los falsificadores de Borges. España: Alfaguara.
- Dulou, J. (2014). Los mecanismos de la hibridación genérica en "Un poema en el bolsillo" de Héctor Abad Faciolince. *Estudios de Literatura Colombiana*(34), 143-161.
- Fuentes, D.M., & Cote, G.M. (2004). El papel de las Comisiones de la Verdad en la formación de la memoria histórica: ¿construcción de un relato? (Tesis doctoral). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- García Márquez, G. (1959a). Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia. *La Calle*, 2 (103), 12-13 pp.
- _____. (1959b). La literatura colombiana, un fraude a la nación. *Acción liberal*, 2, 44-47 pp. Recuperado de <http://eljuiciodeeladio.blogspot.com.co>.
- Gutiérrez, A. V. (2012). La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional. *Revista colombiana de sociología*, 35 (2), 15-33.
- Guzmán, G., Fals, O. y Umaña, E. (2019). La violencia en Colombia: estudio de un proceso social. Vol. 10. Colombia: Ediciones Tercer Mundo.
- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. Vol. 6. Prensas de la Universidad de Zaragoza, España.
- Jácome, M. (2012). Reconfiguración del sicario en "Felicidad quizás" de Mario Salazar Montero y "Los restos del vellocino de oro" de Alfredo Vanín. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 3 (5), 98-111.
- Latorre, E. L., Camargo, J. A. y Blanco, C. A. (2012). Comunicación, memoria y resiliencia. Estudio de la memoria de las víctimas del conflicto armado en el Departamento del Magdalena: presentificación, visibilización, catarsis y resiliencia. Universidad Sergio Arboleda.
- Menton, S. (2007). La novela colombiana: planetas y satélites. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molina, Ó. J. G. (2014). Una poética de la memoria y el olvido en Traiciones de la memoria y El olvido que seremos de Héctor Abad Faciolince. *Badebec*, 3 (06:1-21).
- Piglia, R. (2001). Crítica y ficción. Barcelona: Anagrama.
- Ortiz, J. (2015). El pasado es tan irreal como el futuro: Abad Faciolince y la nueva historia cultural. *Revista de Estudios Sociales* (54: 169-177).
- Rabotnikof, N. (2008). El ángel de la memoria: mesianismo en tiempos de incertidumbre en Zubieta, A. M. (Comp.). *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión* (103). Buenos Aires: Eudeba.
- Reyes, F. L. (2010). El olvido que seremos y 'Mi confesión: testimonio, memoria e historia. *Comunicación y ciudadanía*(4),24-30.
- Ricoeur, P. (2003). Tiempo y narración: configuración del tiempo en el relato histórico. Vol. 1. Siglo Veintiuno Editores.
- _____. (2004). La historia, la memoria, el olvido. [Trad. Agustín Neira]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Rojas, D. (2007). La denuncia de Héctor Abad. *Revista Semana* (13 de enero). Recuperado de <http://www.semana.com/opinion/articulo/la-denuncia-hector-abad/82907-3>
- Romero, D. P. (2009). Un lugar en el mundo: literatura, conocimiento y autonomía en tres novelas colombianas de finales del siglo XX. (Tesis doctoral). Universidad de Maryland, Estados Unidos.
- Rueda, M. H. (2008). Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología). *Revista iberoamericana*, 74 (223), 345-359.
- _____. (2011). La violencia y sus huellas: una mirada desde la narrativa colombiana. Madrid: Iberoamericana.
- Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. [Trad. Miguel Salazar.] Barcelona: Editorial Paidós.