

La literatura como forma de elaboración. Análisis de *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince¹

Andrés Alexander Puerta Molina²

Resumen. A partir de una presentación del contraste entre la literatura de la Violencia y la literatura contemporánea sobre la violencia, este artículo se propone el análisis de *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince, a la luz de las ideas de Dominick LaCapra frente a algunos conceptos de su libro *Escribir la historia, escribir el trauma*, con el ánimo de plantear que la escritura de este texto significó una manera de elaborar el duelo para el escritor colombiano y, además, un espejo en el que se han reflejado muchas víctimas del conflicto armado colombiano.

Palabras clave: literatura, periodismo, violencia, elaboración, resiliencia.

[en] Literature as a form of elaboration. Analysis of *El olvido que seremos*, by Héctor Abad Faciolince

Abstract. From a presentation of the contrast between the literature of violence and contemporary literature on violence, this article proposes the analysis of *El olvido que seremos*, by Héctor Abad Faciolince, in light of the ideas of Dominick LaCapra in front of some concepts of his book *Writing the history, writing the trauma*, with the intention of proposing that the writing of this text meant a way to elaborate the duel for the Colombian writer and, in addition, a mirror in which many victims of the colombian conflict have been reflected.

Keywords: literature, journalism, violence, elaboration, resilience.

Sumario: 1. Introducción. 2. I. 3. Conclusiones.

Cómo citar: Puerta Molina, A.A. (2022) La literatura como forma de elaboración. Análisis de *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 51, 277-286.

1. Introducción

La investigación de la que deriva este artículo se centra en un corpus de novelas y ciertas formas de periodismo literario del siglo XXI, escritas por autores colombianos que han vivido un tiempo considerable por fuera del país. Esa distancia crítica, planteamos como hipótesis en la investigación, ofrece a los autores contemporáneos una mirada diferente sobre el conflicto que la visual que tuvieron los escritores que hicieron parte de la llamada *Novela de la Violencia* quienes, en su mayoría, escribieron sus obras inmersos en el conflicto y mientras sucedían los acontecimientos. Este texto se concentra en *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince.

La violencia fue un aspecto fundamental como temática en la literatura colombiana del siglo XX, lo que es particularmente visible en ese grupo de textos conocido como “Novelas de la Violencia”, cuyo momento coyuntural se da entre 1949 y 1958, pero que tiene sus ecos hasta la década 1960. Alrededor de esta problemática se escribieron, entre 1949 y 1967, setenta (Escobar, 1997: 142). Sin duda, esta temática impulsó, desde el punto de vista de la cantidad, las novelas que se produjeron en el país, pero no necesariamente frente a la calidad. Son obras que difieren en sus “calidades” estéticas, (Escobar, 1997: 115), muchas de ellas no superan la mera representación informativa de unos hechos. Estos libros son un antecedente para otras formas

¹ Este artículo es resultado del proyecto de investigación *Contribución de la literatura en la resignificación del concepto de violencia en el contexto del post-acuerdo. Nuevas representaciones de la violencia en un corpus de novelas y crónicas colombianas escritas entre 2000 y 2016*, financiado por la Universidad de Medellín, Colombia.

² Universidad de Medellín, Colombia.
Correo: andrespuerta@udemedin.edu.co

de narración posteriores, centradas en temas como el narcotráfico y los asesinatos a sueldo que han sido conocidas como “sicarésca”. El precedente, conocido como la Violencia, se enfocaba en la confrontación entre los partidos políticos más tradicionales, el Liberal y el Conservador. El investigador Augusto Escobar emplea una clasificación para este tipo de novelas:

La literatura que trata el fenómeno de la Violencia se puede precisar, en un sentido, como aquella que surge como producto de una reflexión elemental o elaborada de los sucesos histórico-políticos acaecidos antes del 9 de abril de 1948 y desde la muerte del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, hasta las operaciones cívico-militares contra las llamadas “Repúblicas Independientes” en 1965 y la consecuente formación de los principales grupos guerrilleros aún hoy en armas. En otro sentido, como aquella literatura que nace, en una primera fase, tan adherida a la realidad histórica que la refleja mecánicamente y se ve mediatizada por esos acontecimientos cruentos, para dar paso a otra literatura que reelabora la Violencia ficcionándola, reinventándola, generando otras muchas formas de expresarla. (Escobar, 2000: 324)

Acá se evidencia una posición crítica frente a las novelas producidas en esta época, Escobar (1997) incluso plantea que estas no deben agotarse en una descripción de procesos históricos, “en el exhaustivo inventario de radiografías de las víctimas apaleadas” (132). Esta ha sido la posición de muchos teóricos y escritores, como Gabriel García Márquez o Laura Restrepo, quien afirma:

Es innegable que, desde un punto de vista estrictamente literario, es deficiente, por lo general, esta literatura inicial de la “Violencia”; pero también es evidente que tiene el gran interés de ser una respuesta literaria masiva que surge a la luz de los propios acontecimientos, plasmándolos en vivo; quizás por primera vez en Colombia la literatura, en forma generalizada, se integraba a la realidad, desenvolviéndose paralelamente con los hechos. [...] Es cierto que esta proximidad excesiva a los hechos puede ser una de las causas principales de las deficiencias artísticas de la creación literaria de este periodo; la carencia de distanciamiento histórico reduce las perspectivas del enfoque, la vivencia directa de los hechos impide que se los cierna a través del tamiz de la reelaboración artística y hace que aparezcan, por tanto, en crudo, sin desbaratar. Es evidente también que la mayor parte de la literatura de la “Violencia” que tiene peso desde el punto de vista literario, vino a producirse recientemente, tras la decantación de los sucesos. (Restrepo, 1985: 125-126)

Esa fue la idea inicial de la investigación que conduce a este artículo, en la que se planteó que estas novelas con frecuencia privilegiaron estrategias narrativas que contribuyeron a la construcción de una mirada sensacionalista de la situación de las víctimas, apropiándose sus voces y simplificando las fuerzas del conflicto, los actores y los intereses en juego, incluso con una *mitologización* de la violencia, y es la idea que se tiene todavía, con algunas excepciones, específicamente el caso de algunos periodistas narrativos, que aún con la premura del tiempo han logrado piezas profundas y respetuosas. En Héctor Abad Faciolince también se presenta esa distancia, incluso es una distancia doble porque es temporal y espacial, es un autor que vivió fuera del país y, además, se tardó muchos años para escribir su relato ya que “Tuve que podar mucho porque, como se dice vulgarmente, este libro lo escribí con el corazón en la mano y si uno espicha un poco el corazón, comienzan a salir chisguetes de miel por todos lados” (Abad, 2006: s.p). Esa distancia incluso le permitió repensar varias veces el tipo de historia que quería escribir:

Cuando te matan al ídolo de tu infancia y juventud, la vida se desbarata. Pasé años tratando de escribir sobre su asesinato a través de la ficción. En mi novela *Angosta* hay un personaje, el doctor Burgos, inspirado en mi padre. Pero descubrí que la no ficción era lo que podía hacerle justicia. Primero necesité años para olvidar, luego años para recordar, y finalmente años para encontrar la voz y el tono del libro. (Abad, 2019: s.p.)

Este tipo de libros tienen, así como las obras de Patricia Nieto y Alberto Salcedo Ramos, todos los elementos de validez de la literatura de ficción y aunque en ellos está presente la idea de dejar huella de una sociedad en una época (Puerta, 2012), no es un afán meramente documental y tiene una intención altamente estética. Con respecto a estas temáticas conviene tener presentes dos subclasificaciones, introducidas por Augusto Escobar, primero lo que él denomina literatura *de* la Violencia:

La llamamos así cuando hay un predominio del testimonio, de la anécdota sobre el hecho estético. En esta novelística no importan los problemas del lenguaje, el manejo de los personajes o la estructura narrativa, sino los hechos, el contar sin importar el cómo. Lo único que motiva es el manejo de una tesis. No hay conciencia artística previa a la escritura; hay más bien una irresponsabilidad estética frente a la intención clara de la denuncia. (Escobar, 1997: 101)

En este tipo de literatura hay predominio de lo fáctico, el pacto de lectura tiene que ver con la veracidad de unos hechos, con la proximidad temporal, hay un afán de denuncia y un compromiso político que, muchas veces, afectan la profundidad en la reflexión, tienen la tendencia a regodearse en la descripción de las masacres, las torturas y la violencia, en general, en la mayoría de los casos la forma literaria pasa a un segundo plano. En contraposición, Escobar habla de las novelas *sobre* la Violencia, obras con una mayor distancia crítica (uno de los factores que planteamos, en la investigación, para lograrla es la distancia geográfica de los autores incluidos en el corpus):

En esta novelística, la experiencia vivida o contada por otros, el drama histórico queda sujeto a la reflexión que se realice sobre él mismo, a la mirada crítica sobre la Violencia que actúa como reguladora y a la vez como factor dinámico. Aquí no importa tanto lo narrado como la manera de narrar [...] Lo espacio-temporal, instancias en que se desarrolla el texto narrativo, está regulado por leyes específicas, algunas veces por el proceso mental de quien proyecta uno o varios puntos de vista sobre el acontecer. Es el ritmo interno del relato lo que interesa, que se virtualiza gracias al lenguaje; son las estructuras sintáctico-gramaticales y narrativas las que determinan el carácter pluriséptico y dialógico de esos discursos de ficción. (Escobar, 1997: 107)

En el caso del periodismo narrativo y de una obra tan testimonial como *El olvido que seremos* es necesaria una combinación entre los acontecimientos, que son fundamentales, y la forma que no puede quedar relegada. Tener que cumplir esos compromisos al mismo tiempo hace que este tipo de textos conlleven una complejidad enorme, que ha sido muy bien lograda por algunos cronistas latinoamericanos contemporáneos.

2. I

El libro más conocido de Héctor Abad Faciolince es *El olvido que seremos*, una situación paradójica debido a que el autor ha navegado en las aguas de las columnas de opinión y algunas crónicas de largo aliento, pero su principal puerto han sido las novelas y los cuentos. Este libro, profundamente testimonial, le sirvió, como él mismo ha comentado, como una forma de liberación y de elaboración del trauma surgido luego del asesinato de su padre, el activista por los derechos humanos Héctor Abad Gómez, el 25 de agosto de 1987. La elaboración, en términos de Dominick LaCapra implica superación de unos hechos traumáticos:

A través de la elaboración, el individuo intenta adquirir una distancia crítica con respecto a algún problema y procura discriminar el pasado del presente y el futuro. Para decirlo en términos más que simplificados: para la víctima, elaborar el trauma implica la capacidad de decirse: "Sí, eso es lo que me ocurrió. Fue algo penoso, abrumador y quizás nunca pueda superarlo totalmente, pero vivo aquí y ahora y este presente es distinto de aquello. (LaCapra, 2005: 157)

Después del complejo ejercicio de escritura, Abad Faciolince ha afirmado: "Yo con todas mis novelas he tenido muchas inseguridades cuando las publico, y sé que están llenas de defectos. En este caso también, pero no me importa. Les cerré las llaves a las lágrimas. Ya no voy a volver a llorar por esto, ahora estoy tranquilo" (Abad, 2006, s.p). Estar tranquilo, cerrar las llaves a las lágrimas, son claras muestras de una distancia crítica frente al trauma, evidencian la elaboración y aunque afirma que no le importan los defectos, es quizás su libro más trabajado y decantado, al que más tiempo le dedicó.

En el prólogo del libro, el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez comienza a mencionarnos la manera en la que está estructurado, el autor lo hace desde un tono íntimo, cercano al secreto, y convierte a los lectores en partícipes directos de la historia que tiene metida en la cabeza y en el pecho, Abad Faciolince solicita complicidad, necesita compartir sus recuerdos para liberarse de su dolor:

El olvido que seremos es un libro hablado: tal vez lo primero que nota el lector es ese tono tan natural, tan *conversado*, con que Abad lleva la historia. Esa naturalidad, esa voz que nos convierte en destinatarios únicos de una confianza, es la de los relatos de familia [...] lo hace con la ilusión maravillosa de compartir secretos y confesar culpas y pedir compañía en la indignación y en el lamento, y la lectura se convierte entonces en un ejercicio de complicidad tan intenso que sólo así se entiende la respuesta sin precedentes de los lectores. (Vásquez en Abad, 2003: 8)

Ese tono, como había mencionado él mismo fue difícil hallarlo, por eso pasaron tantos años desde que ocurrió el suceso para poder escribirlo. Esa escritura íntima es una muestra de la resiliencia que llega con el tiempo y también es una invitación a la complicidad de los lectores que, en muchos casos, se sienten identificados con la historia:

Yo quería contar mi propia historia y sanarme con ella, además de rescatar la memoria de un hombre bueno. Cuando el libro se publicó me di cuenta de lo que usted dice: a muchas personas en mi país las habían asesinado, secuestrado, desaparecido, injustamente. Y con la lectura de mi libro se sintieron comprendidas. (Abad, 2019: s.p)

Medellín es el escenario de esta historia, son los años 80, los más álgidos del narcotráfico y también el germen de grupos paramilitares de ultraderecha que después perpetrarían grandes masacres y cometerían atrocidades difíciles de nombrar, con torturas, decapitaciones, desmembramientos; pero estas situaciones y sus descripciones, que antes eran privilegiadas en la Novela de la Violencia, no están en la parte central del libro de Abad Faciolince, hacen parte del contexto, pero están en los bordes del libro. Esa es otra de las muestras que marca una diferencia entre la forma en la que se representó la violencia en la literatura del siglo XX. De hecho, en el prólogo del libro, Juan Gabriel Vásquez afirma:

nunca ha dejado de sorprenderme que tantos hablen de él creyendo que su tema es la tragedia, cuando para mí es evidente que se trata de un libro sobre la felicidad: sobre la felicidad efímera, vulnerable y constantemente amenazada, y sobre nuestros esfuerzos para protegerla y acaso por conservarla. (Vásquez en Abad, 2003: 9)

De hecho el libro comienza con amplias descripciones de la infancia, que muestran la evocación de una época feliz, en buena medida por la cercanía con el padre, por un cariño a prueba de todo:

El niño, yo, amaba al señor, su padre, sobre todas las cosas. Lo amaba más que a Dios. Un día tuve que escoger entre Dios y mi papá, y escogí a mi papá [...] Yo quería a mi papá con un amor que nunca volví a sentir hasta que nacieron mis hijos. Cuando los tuve a ellos lo reconocí, porque es un amor igual en intensidad, aunque distinto, y en cierto sentido opuesto. Yo sentía que a mí nada me podía pasar si estaba con mi papá. Y siento que a mis hijos no les puede pasar nada si están conmigo [...] Yo amaba a mi papá con un amor animal. Me gustaba su olor, y también el recuerdo de su olor, sobre la cama, cuando se iba de viaje, y yo les rogaba a las muchachas y a mi mamá que no cambiaran las sábanas ni la funda de la almohada. Me gustaba su voz, me gustaban sus manos, la pulcritud de su ropa y la meticulosa limpieza de su cuerpo. (Abad, 2003: 19-21)

Un punto de quiebre en el libro, que es fundamental porque comienza a mostrar el sufrimiento de la familia y el proceso de elaboración que también vive el autor a partir de la escritura es la muerte de Marta, una de sus hermanas, justamente es el padre el encargado de darle la noticia a la familia “-Les tengo que decir algo muy duro y muy importante. -El tono era doloroso y mi papá hizo una pausa para tragar saliva-. Tienen que ser muy fuertes y tomarlo con calma. Miren, es difícil de decir. Marta está muy enferma, es una enfermedad, se llama melanoma, es un tipo de cáncer, de cáncer en la piel” (Abad, 2003: 172). Este momento representa un punto de giro, sobre todo por la juventud y el talento extraordinario que describe Abad Faciolince en su hermana. En principio, el autor usa un recurso muy propio del periodismo narrativo y que describe Alberto Salcedo Ramos en el libro *La mirada del cronista* (2017), y es que logra que el lector se identifique con un personaje extraordinario para que después sienta mayor sensibilidad con su tragedia:

Un cáncer, a los dieciséis años, en una muchacha así, como era Marta, producía en cualquiera un dolor y un rechazo insoportables. Hay un momento en que la vida de los seres humanos se vuelve más valiosa, y ese momento, creo yo, coincide con esa plenitud que trae el final de la adolescencia. Los padres han estado muchos años cuidando y modelando la persona que los va a representar y a reemplazar; al fin esa persona empieza a volar sola, y como en este caso, vuela bien, mucho mejor que ellos y que todos los demás. La muerte de un recién nacido, o la de un viejo, duelen menos. Hay como una curva creciente en el valor de la vida humana, y la cima, creo yo, está entre los quince y los treinta años; después la curva empieza, lenta, otra vez, a descender, hasta que a los cien años coincide con el feto, y nos importa un pito. (Abad, 2003: 173)

En las descripciones de este periodo de la vida hay claros visos de lo que Domincik LaCapra denomina *El acting out*, que implica una forma de vivencia del dolor que no permite la superación, que tiene que ver con la negación, con la repetición “suelen volver a vivir el pasado, están acosados por fantasmas o transitan el presente como si estuvieran todavía en el pasado” (LaCapra, 2005: 156). Eso es lo que sucede con toda la familia frente al dolor por la pérdida de la niña:

Hay períodos de la vida en los que la tristeza se concentra, como de una flor se dice que sacamos su esencia, para hacer perfume, o de un vino su espíritu, para sacar el alcohol. Así a veces en nuestra existencia el

sufrimiento se decanta hasta volverse devastador, insoportable. Y así fue la muerte de mi hermana Marta, que dejó destrozada a mi familia, tal vez para siempre. (Abad, 2003: 176)

Uno de los personajes que más sufre con estos procesos de repetición, de no superación de dolor es precisamente Héctor Abad Gómez, el padre que, al ser médico, pensó que podría ayudar a su hija, pero tiene que resignarse frente a la fragilidad de la existencia humana:

Mi papá, a veces, se encerraba en la biblioteca y ponía a todo volumen una sinfonía de Beethoven, o alguna pieza de Mahler (sus dolorosas canciones para niños muertos), y por debajo de los acordes de la orquesta que sonaba con *tutti*, yo oía sus sollozos, sus gritos de desesperación, y maldecía el cielo, y se maldecía a sí mismo, por bruto, por inútil, por no haberle sacado a tiempo todos los lunares del cuerpo, por dejarla broncear en Cartagena, por no haber estudiado más medicina, por lo que fuera, detrás de la puerta cerrada con seguro, descargaba toda su impotencia y todo su dolor, sin poder aguantar lo que venía, la niña de sus ojos que se le iba esfumando entre sus manos mismas de médico, sin poder hacer nada por evitarlo, sólo intentado con mil chuzones de morfina aliviar al menos su conciencia de la muerte, de la decadencia definitiva del cuerpo, y del dolor. Yo me sentaba en el suelo, al lado de la puerta, como un perrito al que su amo no deja entrar, y oía sus quejidos que se filtraban por la ranura de abajo, que le salían a él de adentro, de muy hondo, como del centro de la tierra, con un dolor incontenible, y luego al fin cesaban, y seguía la música otro rato, y él salía otra vez. (Abad, 2003: 178-179)

Para Dominick LaCapra hay una dosis de lealtad en ese proceso de no superación de la pérdida “Hay algo en la repetición del pasado –en una pesadilla, por ejemplo- que equivale a una prenda de fidelidad hacia ellos, una suerte de homenaje donde la supresión y el olvido no tienen cabida” (LaCapra, 2005: 157), esa fidelidad no permite reanudar la vida tal y como se conocía y afecta profundamente las distintas maneras de relacionarse:

Y todavía hoy, si él estuviera vivo, lloraría al recordarla, tal como mi mamá no ha dejado de llorar, ni ninguno de nosotros, si lo vuelve a pensar, porque la vida, después de casos como este, no es otra cosa que una absurda tragedia sin sentido para la que no vale ningún consuelo [...] el único consuelo que se siente en la tristeza, que es el de la hundirse más en la tristeza, hasta ya no poder soportarla. El presente y el pasado de mi familia se partieron ahí, con la devastadora muerte de Marta, y el futuro ya no volvería a ser el mismo para ninguno de nosotros. Digamos que ya no fue posible para nadie volver a ser plenamente feliz, ni siquiera por momentos, porque en el mismo instante en el que nos mirábamos en un rato de felicidad, sabíamos que alguien faltaba, que no estábamos completos, y que entonces no teníamos derecho a estar alegres, porque ya no podría existir la plenitud. (Abad, 2003: 190)

Héctor Abad Gómez siempre fue un defensor de los desfavorecidos, trabajaba con la medicina preventiva para intentar mejorar sus condiciones de vida, era un hombre profundamente comprometido con tratar de aliviar el sufrimiento, era como lo menciona Abad Faciolince, “un activista social y un científico”, que intentaba entender la perversa relación entre las condiciones económicas y la salud:

En lo que era más radical era en la búsqueda de una sociedad más justa, menos infame que la clasista y discriminadora sociedad colombiana. No predicaba una revolución violenta, pero sí un cambio radical en las prioridades del Estado, con la advertencia de que si no se les daba a todos los ciudadanos al menos la igualdad de oportunidades, además de condiciones mínimas de subsistencia digna, y cuanto antes, durante mucho más tiempo habríamos de sufrir la violencia, delincuencia, surgimiento de bandas armadas y de furibundos grupos guerrilleros. (Abad, 2003: 236)

Justamente, sus ideas y luchas comenzaron a ganarle muchos enemigos en casi todos los bandos, unos porque lo consideraban contrario y peligroso y otros porque lo pensaban ajeno a la radicalidad que promulgaban:

En esos decenios tuvo que soportar, una y otra vez, la persecución de los conservadores, que lo consideraban un izquierdista nocivo para los alumnos, peligroso para la sociedad y demasiado librepensador en materia religiosa. Y después, desde finales de los setenta, tuvo que aguantar también el macartismo, las burlas despiadadas y las críticas incesantes de los izquierdistas que reemplazaron a los conservadores en ciertos mandos del claustro, quienes lo veían como un burgués tibio e incorregible porque no estaba de acuerdo con la lucha armada. (Abad, 2003: 107)

El proceso de activismo de Héctor Abad Gómez coincidió con una época convulsa de la realidad colombiana, en la década de los 80 fenómenos como el narcotráfico y la creación de grupos paramilitares desangraron al

país. Ariel Ávila, recuerda en su libro *Detrás de la guerra en Colombia*, que en los más de 50 años del conflicto armado se presentaron “ocho millones de desplazados forzados, alrededor de 230 mil homicidios, 80 mil desapariciones forzadas y cerca de 32 mil secuestros” (Ávila, 2019: 19). Uno de los grupos que más sangre regó por todo el territorio nacional fueron los paramilitares, quienes después se adjudicarían el asesinato de Héctor Abad Gómez, aunque nunca se ha esclarecido quiénes fueron los que dieron la orden de acabar con su vida. Los paramilitares surgieron desde principios de la década del setenta del siglo XX y tuvieron un primer momento de acción que va hasta la década de los ochenta. Abad Faciolince recuerda en el libro que esos grupos paramilitares actuaron en connivencia con el Estado:

El Estado, concretamente el Ejército, ayudado por escuadrones de asesinos privados, los paramilitares, apoyados por los organismos de seguridad y a veces también por la policía, estaba exterminando a los opositores políticos de izquierda, para “salvar al país de la amenaza del comunismo”, según ellos decían. (Abad, 2003: 223)

Muchas de las personas que fueron perseguidas en esta época oscura de la historia de Colombia buscaron apoyo y denunciaron sus casos con Héctor Abad Gómez, las cifras de asesinatos fueron tan altas que el país fue considerado el más violento del mundo. Este médico que tenía acceso a medios de comunicación, denunció, habló, explicó lo que estaba sucediendo. En el proceso de escritura, Héctor Abad Gómez regresó a los papeles que guardaba su padre:

De sólo mirar estos documentos, algunos de los cuales se conservan todavía en la casa de mi madre, uno queda al mismo tiempo asqueado y hundido en el dolor: fotos de torturados y de asesinados, cartas desesperadas de padres y hermanos que tienen un pariente secuestrado o desaparecido, párrocos a quienes nadie les hace caso y recurren a él con sus denuncias, y semanas después la noticia del asesinato del mismo cura denunciante en un pueblo lejano. Cartas en las que señala a escuadrones de la muerte, con nombres y apellidos de los asesinos, pero cartas que como respuesta sólo reciben el desdén y la indiferencia del Gobierno, la incomprensión de los periodistas, y las acusaciones injustas de ser un aliado de la subversión, como escribían algunos columnistas colegas de mi padre. (Abad, 2003: 226)

Este tipo de representaciones son muy diferentes a las que se evidenciaban en la *Novela de la Violencia*, hay una carga más simbólica y menos explícita, hay un mayor cuidado y reflexión frente a la situación, un análisis de lo que estaba sucediendo en el país. La distancia temporal, permite incluso hacer comparaciones. Según Ariel Ávila, la década entre 1995 y 2005 fue la más violenta en la historia del país, en esos 10 años aciagos se produjo el 60 % de las víctimas del conflicto armado. Las representaciones de Abad Faciolince se entremezclan con sus recuerdos, algunas reflexiones y un discurso que muestra la liberación de una carga muy pesada.

Este texto se convirtió en una especie de exorcismo para el autor, en una estrategia para la realización del duelo, en una forma de elaboración, en términos de Dominick LaCapra. “Creo que el único motivo por el que he sido capaz de seguir escribiendo todos estos años, y de entregar mis escritos a la imprenta, es porque sé que mi papá hubiera gozado más que nadie al leer todas estas páginas más que no alcanzó a leer” (Abad, 2003: 30). En este apartado es importante destacar el ejercicio de memoria que realiza el autor del texto, Eduardo González Calleja, en su libro *Memoria e historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales* plantea que “La memoria no es solo el producto almacenado de lo que experimentamos, sentimos e imaginamos. Es, sobre todo, un poderoso sistema de adquisición y transmisión de conocimientos que nos permite revivir el pasado, interpretar el presente y planificar el futuro” (González, 2013: 18), algo que es analizado por Abad Faciolince:

La cronología de la infancia no está hecha de líneas sino de sobresaltos. La memoria es un espejo opaco y vuelto añicos, o, mejor dicho, está hecho de intemporales conchas de recuerdos desperdigadas sobre una playa de olvidos. Sé que pasaron muchas cosas durante aquellos años, pero intentar recordarlas es tan desesperante como intentar recordar un sueño, un sueño que nos ha dejado una sensación, pero ninguna imagen, una historia sin historia, vacía, de la que queda solamente un vago estado de ánimo. Las imágenes se han perdido. Los años, las palabras, los juegos, las caricias se han borrado, y sin embargo, de repente, repasando el pasado, algo vuelve a iluminarse en la oscura región del olvido. Casi siempre se trata de una vergüenza mezclada con alegría, y casi siempre está la cara de mi papá, pegada con la mía como la sombra que arrastramos o que nos arrastra. (Abad, 2003: 52)

La parte en la que hay descripciones más vívidas es cuando habla de la muerte del padre, cuando se centra en los días posteriores y cuando muestra los efectos que produjo la tragedia en la familia, este apartado es muy referencial y es una muestra de que el defecto estilístico de la *Novela de la Violencia* no está en tomar aspectos

de la realidad, como también lo hacen las mejores piezas de periodismo narrativo, tiene que ver con la manera en la que se trata, con la forma, y con el análisis que se hace de esas escenas recreadas:

Corremos y ahí está, boca arriba, en un charco de sangre, debajo de una sábana que se mancha cada vez más de un rojo oscuro, espeso. Sé que le cojo la mano y le doy un beso en la mejilla y que esa mejilla todavía está caliente. Sé que grito y que insulto, y que mi mamá se tira a sus pies y lo abraza [...] En ese momento no puedo llorar. Siento una tristeza seca, sin lágrimas. Una tristeza completa, pero anonadada, incrédula. Ahora que lo escribo soy capaz de llorar, pero en ese momento me invadía una sensación de estupor. Un asombro casi sereno ante el tamaño de la maldad, una rabia sin rabia, un llanto sin lágrimas, un dolor interior que no parece conmovido sino paralizado, una quieta inquietud. Trato de pensar, trato de entender. Contra los asesinos, me lo prometo, toda mi vida, voy a mantener la calma. Estoy apunto de derrumbarme, pero no me voy a dejar derrumbar. ¡Hijueputas!, grito, es lo único que grito, ¡hijueputas! Y todavía por dentro, todos los días, les grito lo mismo, lo que son, lo que fueron, lo que siguen siendo si están vivos: ¡Hijueputas! (Abad, 2003: 265-266)

Estas escenas desgarradoras nos dan una dimensión del dolor y hacen al lector partícipe de lo que se está viviendo, eso sí el autor no se queda únicamente en una enumeración de catástrofes, para él también son importantes las reflexiones:

Después de una gran calamidad la dimensión de los problemas sufre un proceso de achicamiento, de miniaturización pues a nadie le importa un pito que le corten un dedo o que le roben el carro si se le ha muerto un hijo. Cuando uno lleva por dentro una tristeza sin límites, morir se ya no es grave. Aunque uno no se quiera suicidar, o no sea capaz de levantar la mano contra sí mismo, la opción de hacerse matar por otro, y por una causa justa, se vuelve más atractiva si se ha perdido la alegría de vivir. (Abad, 2003: 197)

El texto tiene reflexiones profundas acerca de la condición humana, pensamientos decantados en el tiempo y con la sabiduría de quien ya ha vivido bastante, en ellas es clara la dificultad para superar la pérdida, como plantea Dominick LaCapra “Uno de los aspectos más difíciles de la elaboración es la capacidad de emprenderla de modo que no equivalga a traicionar la confianza ni el amor, que no implique simplemente olvidar a los muertos” (LaCapra, 2005: 158):

Unos diez días después del crimen a mí me tocó ir a la morgue a reclamar la ropa y las pertenencias de mi papá. Me las entregaron en una bolsa de plástico y las llevé a su oficina en la carrera Chile. Desenvolví todo en el patio: el vestido ensangrentado, la camisa manchada de sangre, con los rotos de las balas, la corbata, los zapatos. Del cuello del saco saltó algo que rebotó con fuerza en el piso. Miré bien: era una bala. Los jueces no se habían tomado siquiera la molestia de revisar su ropa [...] Guardé en secreto, durante muchos años, esa camisa ensangrentada, con unos grumos que se ennegrecieron y tostaron con el tiempo. No sé por qué la guardaba. Era como si yo la quisiera tener ahí como un agujijón que no me permitiera olvidar cada vez que mi conciencia se adormecía, como un acicate para la memoria, como una promesa de que tenía que vengar su muerte. Al escribir este libro las quemé también pues entendí que la única venganza, el único recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón, consistía en contar lo que pasó, y nada más. (Abad, 2003: 245)

La resistencia a salir de la camisa muestra ese profundo temor a dejar ir, como plantea LaCapra “Aun cuando los problemas hayan sido elaborados, pueden volver y requieren una nueva elaboración, distinta de la anterior tal vez” (LaCapra, 2005: 161). Es la escritura la que permite, finalmente la completa elaboración:

Este libro es el intento de dejar un testimonio de ese dolor, un testimonio al mismo tiempo inútil y necesario. Inútil porque el tiempo no se devuelve ni los hechos se modifican, pero necesario al menos para mí, porque mi vida y mi oficio carecerían de sentido si no escribiera esto que siento que tengo que escribir, y que en casi veinte años de intentos no había sido capaz de escribir, hasta ahora. (Abad, 2003: 252)

Hay una reticencia profunda a salir del dolor, en diferentes entrevistas el autor plantea que había intentado escribir la historia usando la ficción, que varios personajes tenían características de su padre, que varias situaciones describían lo que había sucedido, pero aún no había sido capaz de condensar la experiencia, en una negación a enfrentarse con esa historia completa, hasta que siente que necesita elaborar su duelo “Me saco de adentro estos recuerdos como se tiene un parto, como se saca un tumor” (Abad, 2003: 274):

Han pasado casi veinte años desde que lo mataron, y durante estos veinte años, cada mes, cada semana, yo he sentido que tenía el deber ineludible, no digo de vengar su muerte, pero sí, al menos, de contarla [...] Es posible que todo esto no sirva de nada; ninguna palabra podrá resucitarlo, la historia de su vida y de su muerte no le

dará nuevo aliento a sus huesos, no va a recuperar sus carcajadas, ni su inmenso valor, ni el habla convincente y vigorosa, pero de todas formas yo necesito contarla. Sus asesinos siguen libres, cada día son más y más poderosos, y mis manos no pueden combatirlos. Solamente mis dedos, hundiendo una tecla tras otras, pueden decir la verdad y declarar la injusticia. Uso su misma arma: las palabras. ¿Para qué? Para nada; o para lo más simple y esencial: para que se sepa. Para alargar su recuerdo un poco más, antes de que llegue el olvido definitivo. (Abad, 2003: 275-276)

Es la escritura el camino que Abad Faciolince encuentra para no traicionar el recuerdo de su padre, para no sentir que simplemente lo está dejando ir, a través de este libro él puede recordarlo y hacer que otras personas lo conozcan, mantengan vivo su recuerdo, incluso con la identificación, en un país con un conflicto en el que asesinaron a más de 230 mil personas, en el que los paramilitares cometieron más de mil masacres, en el que asesinaron y siguen asesinando, de manera selectiva, a muchos activistas y líderes sociales, hay un montón de personas que pueden sentirse identificadas con la historia:

Si recordar es pasar otra vez por el corazón, siempre lo he recordado. No he escrito en tantos años por un motivo muy simple: su recuerdo me conmovía demasiado para poder escribirlo. Las veces innumerables que lo intenté, las palabras me salían húmedas, untadas de lamentable materia lacrimosa, y siempre he preferido una escritura más seca, más controlada, más distante. Ahora han pasado dos veces diez años y soy capaz de conservar la serenidad al redactar esta especie de memorial de agravios. La herida está ahí, en el sitio por el que pasan los recuerdos, pero más que una herida es ya una cicatriz. Creo que finalmente he sido capaz de escribir lo que sé de mi papá sin un exceso de sentimentalismo, que es siempre un riesgo grande en la escritura de este tipo. Su caso no es único, y quizá no en este país tan fértil para la muerte. Pero es un caso especial, sin duda, y para mí el más triste. Además reúne y resume muchísimas de las muertas injustas que hemos padecido aquí. (Abad, 2003: 277)

Que la herida ya se haya convertido en una cicatriz habla de esa elaboración planteada por LaCapra “elaborar no significa evitar, conciliar, olvidar simplemente el pasado ni sumergirse en el presente. Significa aceptar el trauma incluidos sus ínfimos detalles” (Abad, 2003: 157). Este libro, la escritura, la literatura le permitió a Héctor Abad Faciolince lograr, por fin, un proceso de elaboración completo y lo hizo a través de entender que era la oportunidad para conservar la memoria de su padre:

Mi padre tampoco supo, ni quiso saber, cuándo moriría yo. Lo que sí sabía, y ese, quizá, es otro de nuestros frágiles consuelos, es que yo lo iba a recordar siempre, y que lucharía por rescatarlo del olvido al menos por unos cuantos años más, que no sé cuánto duré, con el poder evocador de las palabras. Si las palabras transmiten en parte nuestras ideas, nuestros recuerdos y nuestros pensamientos -y no hemos encontrado hasta ahora un vehículo mejor para hacerlo, tanto que todavía hay quienes confunden lenguaje y pensamiento-, si las palabras trazan un mapa aproximado de nuestra mente, buena parte de mi memoria se ha trasladado a este libro, y como todos los hombres somos hermanos, en cierto sentido, porque lo que pensamos y decimos se parece, porque nuestra manera de sentir es casi idéntica, espero tener en ustedes, lectores, unos aliados, unos cómplices, capaces de resonar con las mismas cuerdas en esa caja oscura del alma, tan parecida en todos, que es la mente que comparte nuestra especie. “¡Recuerde el alma dormida!”, así empieza uno de los mayores poemas castellanos, que es la primera inspiración de este libro, porque es también un homenaje a la memoria y a la vida de un padre ejemplar. Lo que yo buscaba era eso: que mis memorias más hondas despertaran. Y si mis recuerdos entraran en armonía con algunos de ustedes, y si lo que yo he sentido (y dejaré de sentir) es comprensible e identificable con algo que ustedes también sienten o han sentido, entonces este olvido que seremos puede postergarse por un instante más, en el fugaz reverberar de sus neuronas, gracias a los ojos, pocos o muchos, que alguna vez se detengan en estas letras. (Abad, 2003: 296)

Estas situaciones se conectan con el concepto de resiliencia, trabajado por Rosario Arias en su texto *Ghosts and Resilience in Charlotte Delbo's Survivor Narratives*, cuando expresa “Maintaining positivity and a sense of humanity in the face of unspeakable horror. This is precisely resilience: to find strength in the adversity, and the ability to resist disorder and disruption (Arias, 2017: 2), justamente eso es lo que logra Abad Faciolince mantener el sentido de humanidad frente a la cara del dolor innumerable. Arias continúa con el desarrollo del concepto de resiliencia, que nos permite comprenderlo mejor:

‘resilience’ was first used in physics to indicate the ability of a substance or a strained object to recover its shape after deformation, that is to say, its elasticity. Later, the notion of resilience has been defined, from a psychological point of view, as the individual’s ability to adapt and develop a meaningful life despite adversities, trauma or social disadvantage. (Arias, 2017: 3-4)

La escritura de este libro es una muestra profunda de la resiliencia, incluso porque se acerca al concepto del perdón, necesario para conseguir mayor tranquilidad:

Perdonar es un asunto de uno con uno. Se perdona al otro, pero el que se sana es uno. Mi libro fue, al mismo tiempo, una venganza y un perdón. Mi papá en la casa nos enseñó el amor a la vida, que no pasa nunca por el resentimiento ni el rencor. Perdoné para no ser rencoroso, vengativo ni resentido. Perdoné por algo muy egoísta: no porque quisiera abrazar a los asesinos, sino porque me hacía mucho bien perdonar. (Abad, 2019: s.p.).

En términos de Dominick LaCapra, Abad Faciolince usa una narrativa que sirve para ayudar en el proceso de elaboración del duelo, cuando plantea que: “se puede mencionar el intento de elaborar narrativas que no sean meramente redentoras sino más experimentales, narrativas que se interroguen y nos interroguen” (LaCapra, 2005: 185), este ejercicio genuino genera empatía y cercanía con el lector permite que haya una identificación con la tragedia. Además, LaCapra expresa que “uno de los objetivos de la historiografía en cuanto a elaboración es el intento de devolver a las víctimas, en la medida de lo posible, la dignidad que le arrebataron sus opresores” (LaCapra, 2005: 185). Ante el intento de acallar una voz, la respuesta de Abad Faciolince es recuperarla para que muchos lectores podamos escucharla.

3. Conclusiones

En la denominada Novela de la Violencia hay un registro informativo de unos hechos que configuran una realidad tan apegada a lo histórico que se convierte en un reflejo que, en reiteradas ocasiones, es mecánico, en ella no hay una distancia histórica que reduce la perspectiva de enfoque. En ella se privilegiaron ciertas estrategias narrativas que ayudaron a que se tuviera una visión sensacionalista de la situación de las víctimas.

Eso sí, hay que tener presente la diferencia planteada por el investigador Augusto Escobar, quien habla de una novela *de la* Violencia, que está relacionada con lo planteado anteriormente, además del predominio de lo fáctico y la proximidad temporal, el compromiso político y el afán de denuncia, en este tipo de narrativa la forma pasa a un segundo plano, hay una tendencia al regodeo con las descripciones de masacres, torturas y violencia en general; en cambio, en la novela *sobre la* Violencia los hechos pasan a un segundo plano y lo que realmente se convierte en relevante es la manera de narrarlos.

En la narrativa actual, incluso los escritores que han contado las historias con poca distancia temporal han logrado piezas profundas y respetuosas, aunque en ellos está presente la idea de dejar un testimonio, no hay un afán meramente documental, a su vez en estos textos hay una clara intención estética. Este tipo de representaciones se alejan de la novela *de la* Violencia y de la novela *sobre la* Violencia, ya que no se pueden dejar a un lado los acontecimientos, pero tampoco el componente formal, es necesario desarrollar ambos aspectos, lo que les concede un grado de complejidad muy alto.

En este tipo de narrativa también aparecen atrocidades, pero no son el centro de las historias, que también se concentran en la reflexión, en los contextos, en las comparaciones, en una carga simbólica menos explícita. Estos aspectos son determinantes para entender un libro profundamente referencial como *El olvido que seremos*, que tiene el rigor investigativo de una buena pieza periodística y la dolorosa belleza de una lograda novela. En buena medida, la doble distancia del autor (temporal y espacial) permitió la alquimia necesaria.

Otra gran virtud de *El olvido que seremos* tiene que ver con la posibilidad de transmitir el dolor y lograr la identificación de los lectores, que se convierten en partícipes, el trabajo de Abad Faciolince va más allá de la enumeración de catástrofes.

Como el mismo autor ha comentado, este libro le sirvió como una forma de liberación y de elaboración del trauma surgido luego del asesinato de su padre “Yo quería contar mi propia historia y sanarme con ella, además de rescatar la memoria de un hombre bueno”, ha dicho en reiteradas ocasiones que con este libro pudo “cerrar la llave de las lágrimas”, pudo superar el *acting out* representado en la imposibilidad de deshacerse de la camisa ensangrentada de su padre y lograr la elaboración del duelo, no a través del olvido, si no, al contrario, con la recuperación de la voz y las ideas de su padre.

Referencias bibliográficas

Abad, Héctor (2003). *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta.

“Ahora estoy tranquilo” (2006). *Semana*. Bogotá. Disponible en: <https://www.semana.com/cultura/articulo/ahora-estoy-tranquilo/82005-3>

- Arango, Manuel (1985). *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arias, Rosario (2017). *Ghosts and Resilience in Charlotte Delbo's Survivor Narratives*. Budapest: Academia Europaea 29th Annual Conference.
- Escobar, Augusto (1997). *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*, Bogotá, Universidad central.
- Escobar, Augusto (2000), "Literatura y violencia en la línea de fuego", en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo (comp.). *Literatura y cultura Narrativa colombiana del siglo XX*. Vol.II, Bogotá: Ministerio de Cultura.
- García Márquez, Gabriel (1959), "Dos o tres cosas sobre la novela de la Violencia", *La calle*, 2, núm. 103, págs. 12-13.
- González, Eduardo (2013). *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*, Madrid: Catarata.
- González, Pablo (2003). *Colombia: Novela y Violencia*. Manizales: Secretaría de cultura de Caldas.
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Libreros, Lucy (2019). *Héctor Abad Faciolince. Escribir para sanar*. La Tercera. Santiago. Disponible en: <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/hector-abad-faciolince-escribir-sanar/699924/>
- Nieto, Patricia (2008). *Llanto en el paraíso. Crónicas del conflicto armado en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- , ----- (2012). *Los escogidos*. Medellín: Sílabo Editorial.
- Puerta, Andrés (2011), "El periodismo narrativo o una de dejar huella de una sociedad en una época", *Revista Anagramas*. Volumen 9. Número 18, págs. 47-60.
- , ----- (2017), "Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción?", *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Volumen 23. Número 1.
- , ----- (2017). *La mirada del cronista. El método de Alberto Salcedo Ramos*. Medellín: Universidad de Medellín.
- Salcedo, Alberto (2011). *La eterna parranda*. Bogotá: Aguilar.