

**LA EXPERIENCIA DEL SUJETO DESPLAZADO.  
EL CASO DE *TRAICIONES DE LA MEMORIA*, DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE**

Florencia Raquel Angulo Villán  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (UNJU)

El campo actual de la novela en Colombia presenta entre sus figuras importantes al escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince. Sobre él, dice H. Pouliquen en una conferencia en 2001, que es el “novelista que mejor y más sistemáticamente se sitúa en la historia de la novela occidental, siendo así plenamente moderno y plenamente novelista”. Cuenta en su formación haber transitado los campos del periodismo, la enseñanza universitaria y la crítica cultural. Su aguda percepción sobre los fenómenos sociales influyó decididamente en el campo cultural colombiano hacia mediados de la década de 1990. Al respecto dice Omar Rincón (2009) que con Abad Faciolince, nacieron en Colombia los estudios de la narco.cultura. En ese entonces, este intelectual acuña uno de los conceptos que hoy interesan a los especialistas en expresiones artísticas sobre la violencia: la estética *sicaresca*. Por otra parte, las novelas de Abad Faciolince pueden ser leídas como una superación de los estereotipos tradicionales y de las normas y valores estatuidos dentro de una sociedad que, según sus propios miembros, careció por mucho tiempo de tradición narrativa.

En este ensayo nos interesa abordar su libro *Traiciones de la memoria* y presentarlo –para decirlo al modo actual- como una obra con hipervínculos. Uno de ellos es *El olvido que seremos* una biografía que recupera la existencia del padre de Héctor Abad Faciolince, asesinado por los sicarios hacia fines de los años 80 en Medellín. Estos indicadores de tiempo y espacio enlazan la obra con los discursos de la violencia, uno de los tópicos más prolíficos en el ámbito de las Letras colombianas<sup>1</sup>. Al respecto Seymour Menton (2007) equipara por su importancia en el campo de los discursos nacionales, a las novelas de la Violencia colombiana, con las novelas de la Revolución Mexicana y las de la Revolución Cubana. La diferencia sustancial, que cita Menton, es que la novela de la Violencia se presenta como “condena universal” y “vergüenza nacional” al poner en evidencia el desconocimiento, encubrimiento u olvido público y oficial de los acontecimientos que generaron el terror.

---

<sup>1</sup> La mayoría de los especialistas en el tema señalan el inicio de la Violencia entre 1945 y 1948. La violencia ha sido parte transversal de la historia de Colombia. Dice Albeiro Arias en un artículo publicado en 2007 “En Colombia contamos con una centena de obras cuya diégesis se construye sobre el referente de la Violencia.”

Además de estos rasgos, Augusto Escobar Mesa (1997) señala dos momentos de esta escritura: El primero, de predominio del testimonio y la anécdota sobre el hecho estético. El segundo, caracterizado por la reflexión crítica sobre la violencia<sup>2</sup>. El interés por este tema se da como fenómeno complejo y diverso (incluye el cómo contar). Trasciende el marco de lo regional y explora todos los niveles posibles de la realidad.

En este contexto, los escritores asumen la tarea de contar las causas y las consecuencias de las acciones de una sociedad en crisis. Un tópico recurrente es la muerte absurda, otro tópico es el exilio. En las narrativas donde se tematiza parece predominar la visión idealizada de la tierra donde se ha nacido frente a una mirada hostil del lugar de acogida (Stecher Guzmán, 2010). Y ya sea obligado o no, el exilio deviene en migrancia.

*Traiciones de la memoria* (2010) busca exponer el fenómeno migrante como una condición que se realiza y se resuelve en la palabra. Su marco es la historia colombiana de los últimos treinta años y convoca un país en el que la corrupción política, la guerrilla y el narcotráfico han provocado el caos social, ideológico, económico y político. Hablamos de un tiempo y un espacio en el que la crisis generalizada pone en evidencia la inestabilidad de la misma realidad. Las palabras del narrador que cuenta la historia son contundentes:

“Era difícil, muy difícil de explicar quiénes eran los buenos y quiénes eran los malos en Colombia, donde –a diferencia de las películas de vaqueros- todos los malos tienen algo de buenos, y donde a todos los buenos, tarde o temprano, se les sale su ladito malo.” (205)

Esta inestabilidad fundante se puede reconocer en distintos planos, incluso en la constitución genérica de este libro, que impide su encasillamiento y nos dirige hacia otras indeterminaciones en el diseño escritural.

Ante la inestabilidad de la memoria, tal como lo afirma en el prólogo, el escritor elige tres textos para constituir su obra: “Un poema en el bolsillo”, “Un camino equivocado” y “Exfuturos”. “El primero es el más extenso y el más memorable”, señala Javier Munguía (2010). Este relato es la crónica de cómo el escritor Abad Faciolince se empeñó en descubrir la autoría de un poema encontrado en la camisa de su padre el día que lo asesinaron. El segundo texto relata el exilio del artista que huye de la persecución y la violencia. Entre estos dos relatos existe una conexión: el enfrentamiento entre las imprecisiones y las malas jugadas de la memoria, por eso viene acompañado de diversos documentos que prueban lo que su autor dice. El tercer texto, según señala Munguía (2010) “es un ensayo sobre el deseo del ser humano de vivir más de una vida, (...) invita a reflexionar sobre cómo nos inventamos, consciente o inconscientemente (...)”; pero

---

<sup>2</sup> Escobar propone la aparición de *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) como fecha de corte entre la primera y la segunda narrativa.

fundamentalmente plantea que la ficcionalización, -tomo aquí el concepto de W. Iser- es una disposición humana básica (1990). De manera tal que el ser humano se va creando así mismo y a su mundo, de modo continuo y necesario.

En esta oportunidad, me detendré en la segunda parte del libro: “Un camino equivocado” pues permite centrar la atención en las experiencias del sujeto desplazado como consecuencia de un exilio que lo aleja geográfica y culturalmente de su propio espacio.

Podríamos comenzar definiendo a un sujeto en el exilio. El narrador ha debido abandonar Colombia meses después del asesinato de su padre a manos de los sicarios, en 1987. Llega a Turín con unos tres mil dólares, un reloj y unas monedas de oro. Sin más provisiones que su conocimiento del italiano y un bolsito de mano con sus propios cuentos. Estos objetos, entre otros pocos, serán convertidos en imágenes de y del desplazamiento a medida que avanza el relato. ¿Qué son las imágenes? Como dice Raúl Dorra (1989) “la imagen es el resultado de una serie de operaciones semiológicas que implican –en el interior del lenguaje- un movimiento de lo inteligible (el sentido propio) a lo sensible (el sentido figurado), o de lo abstracto a lo concreto” (240). Y dentro de estas operaciones semiológicas, es la metonimia, como advierte A. Cornejo Polar (1996), un recurso dinámico que carece de centro y puede ampliarse con libertad y, por consiguiente, multiplica la oscilación migrante pues estas imágenes metonímicas permiten su circulación dinámica sobre el mismo tema.

Dice R. Dorra que la metonimia es una transgresión de las jerarquías en las secuencias, es decir, un descentramiento (1989, 251). Así, el texto que aquí analizamos recorre ciertas imágenes que muestran la oscilación/la fluctuación entre un aquí y un allá, un presente y un pasado. Además, son manifestación de un proceso que va desde un estado de angustia y soledad hasta una toma de posición con respecto a esa nueva conciencia de ser un sujeto sin centro.

Mencionaré aquí tres imágenes que señalan los tres estados que atraviesa el sujeto desplazado.

Primera imagen: la finca de plástico con la que juega la hija del personaje y que convoca la felicidad de la vida en Colombia en el pasado. Pero a la vez, presenta la imagen del desgarramiento, el abandono y la carencia.

(...) en Colombia su pasión habían sido las fincas porque le encantaban los animales: los perros, los caballos, las vacas, las gallinas. Le hacía mucha falta el campo, los espacios verdes, abiertos, despoblados (...) La finca de plástico era para ella como el reloj de oro para mí: la muestra de que en otro tiempo –apenas unos meses antes- habíamos sido más felices y más ricos. (188)

Segunda imagen: la pérdida y recuperación del bolsito. El episodio transcurre durante el primer día de su llegada a Turín. Es el momento en que el narrador se sabe percibido como otro peligroso y diferente pero a la vez, tiene la sensación de estar en un país menos tremendo. En otras palabras: prefiere el rechazo del otro –europeo- a seguir viviendo el peligro en su propio país. Es una imagen que se propone como presente, una forma de actualizar la orfandad del migrante.

Tercera imagen y un plus de humor ácido: el narrador juega a ser el estereotipo del *latin lover* frente a una italiana voraz:

“Mujeres como Lorenza, en general, entran en la categoría de lo imposible, (...). Pero ella tenía sus diversiones, y entre ellas estaba ser coleccionista de amores del mundo entero, me parece, por lo que tuve la inmensa suerte de que en su colección faltara un colombiano. Yo era una laminita que todavía no estaba en su álbum de recuerdos. Lorenza tenía una especie de fantasía sobre algo que podría llamarse la *fogosidad del trópico*, algo así, y esa misma noche la nacionalidad que tantas puertas me había cerrado me abrió uno de los cuerpos más increíbles que mi cuerpo haya conocido nunca.” (233-234)

Las tres imágenes constituyen al sujeto cuya condición inherente es la vacilación, la falta de seguridad frente al otro, que además, lo mira como un extraño. El estado de exposición, de exhibición frente al hombre/mundo que lo asila se va construyendo en el relato para actualizar la condición del Otro como entidad sub-humana frente al modelo de humanidad renacentista europea cuya hegemonía no ha terminado y que actualiza una y otra vez ese esquema ideológico que hace descender a estratos inferiores a aquel que no es igual dentro del ideal occidental. Dice Walter Mignolo “La cuestión de la “raza” no se relaciona con el color de piel o la pureza de la sangre sino con la categorización de individuos según su nivel de similitud o cercanía respecto de un modelo presupuesto de humanidad ideal.” (2007,41) Ese modelo de humanidad ideal deja fuera a aquellos que vienen de América. Así lo deja establecido el narrador que se siente mirado, expuesto: “Pero yo me veía ahí como un payaso, representando un papel trágico frente a un auditorio que curaba o intentaba curar toda su mala conciencia con su atención compungida y su mirada solidaria” (205). Otro caso se presenta en el siguiente ejemplo: “(...) se suponía que nosotros éramos (...) los mártires de todo el mundo y de todos los colores, jodidos, perseguidos, pobres, caritristes, con los ojos rojos, (...) como lunáticos, como leprosos, como ositos panda a punto de extinguirse.” La cita que sigue permite observar la cosificación de la tragedia humana: “Desde ese día comprendí que Amnesty International era una especie de WWF para los jodidos humanos del Segundo y Tercer mundo.”(207). Lo mismo en esta cita: “Yo me sentía como en una exposición canina: nosotros éramos los

especímenes de todas las razas y nos exhibían ante un público (...) como en un aviso de Benetton.” (212)

Con esta imagen se completa el juego del “como sí”. El narrador juega a “parecer” y este es un acto de salvación de su propia subjetividad. Esta constante recreación de sí mismo según la mirada del otro permite plantear la cuestión de la “territorialización” del migrante.

Convenimos que la condición migrante se describe como carente de centro porque el propio sujeto se siente inestable. Sin embargo, de esa inestabilidad inmanente, surge la fuerza que le permite construir un nuevo territorio. El territorio del migrante es, desde ya, un espacio múltiple.

Hablamos de un sujeto que organiza el espacio de modo diferente. Ya no requiere de la patria o la geografía que lo perfiló como sujeto perteneciente a una nación. En el exilio, el sujeto deberá trazar el mapa de un nuevo territorio –hecho de fragmentos de recuerdos, de instantes, de objetos.

Al respecto, dice Eduardo Nivón (2005) que el territorio es un objeto de apropiación (y de exclusión) simbólica (9). El nuevo espacio (el país del exilio, el país “hostil”) comienza a figurarse como un espacio de oportunidades. Tal vez el espacio de la única oportunidad: vivir, ganarse la vida, sentirse seguro.

El desgarramiento y la toma de conciencia de un nuevo estado son los rasgos que caracterizan al sujeto. El nuevo territorio está en los recuerdos y en el lenguaje. Él es capaz de crearse a sí mismo, de re-constituirse y re-conocerse en la propia inestabilidad de su condición de migrante. Por eso, el protagonista, luego de ir al cine a ver la comedia *Zelig* (1983) de Woody Allen que cuenta la historia de Leonard Zelig, un hombre que tiene la capacidad sobrenatural de cambiar su apariencia adaptándose al medio en el que se desenvuelve, el narrador autobiográfico reconoce: “Fue en ese momento cuando resolví volverme Zelig. Resolví dejar de ser colombiano y me convertí en español. Incluso, por seguridad, me inventé una biografía.” (224)

Esta actitud da cuenta de una toma de conciencia de la duplicación o mejor, la multiplicación que debe afrontar el sujeto para sobrevivir a la nueva situación. A las máscaras que debe asumir se le suma la elección de la forma de hablar. Dice Gregory Zambrano que es en la lengua, en el habla específicamente el lugar donde el sujeto queda descubierto frente a ese interlocutor (que en este caso es el europeo) y que detecta allí la forma de la otredad. Para no ser otro, la opción está en borrar los rasgos del español colombiano para “disfrazarse de europeo” (226). La nueva voz, esta vez española peninsular y por lo tanto, legitimada, dice así:

“Pues vale, si eso es lo que queréis, os daré todas las zetas que queráis, y no diré nunca más muchacho sino chaval, y no manejaré carros sino que conduciré coches, y en vez de medias me pondré calcetines, y no habrá malparidos entre mis conocidos sino solo jilipollas, y la vista del escote de la mujer del prójimo ya no me pondrá arrecho sino cachondo.”(225-226)

Para los inmigrantes y las minorías étnicas, la lengua contribuye a definir la identidad y ratificar el sentido de pertenencia a un grupo social (Tellez, 2004,44) Si se ocultan las marcas del ser presentes en los rasgos dialectales, se ocultan también ciertas estructuras culturales y el sujeto entonces, para sobrevivir, se transfigura. Este acto de supervivencia parece borrar la identidad, desenfocar el “ser” y enfatizar el “parecer”, asumiendo distintas caras. Este acto de simulación es permanente. A lo largo del relato el sujeto “parece” un exiliado soviético, un español peninsular, un sensual y bien dotado joven colombiano. Dice Wolfgang Iser que construir ficciones es propio de la condición humana. El precio que se paga por esta capacidad de recrearnos una y otra vez, por esta libertad de extensión que otorga el lenguaje ficcional, es la falta de definición y permanencia de todas las formas asumidas. Así, este artificio estratégico de supervivencia es asumido deliberadamente para manifestar la crisis (subjetiva y social) que anida en el desplazado, en un contexto donde el aquí y el allá son reconocidos como espacios de hostilidad:

“En realidad, creo que en el fondo yo tampoco quería ser colombiano. Yo odiaba mi país y tenía motivos para no perdonar lo que el régimen que allí dominaba me había hecho a mí y a las personas que yo más quería. (...) Pero también me indignaba que por el hecho de ser colombiano (...) yo tuviera todas las puertas cerradas” (227)

Si pudiéramos trazar el recorrido que el personaje realiza por el espacio imaginado, deberíamos advertir que en un principio “Un camino equivocado” es un trayecto de ida y vuelta por diferentes andariveles y temporalidades. Se inicia con el exilio solo para luego mostrar el desgarramiento de estar en un país nuevo, Conflictivamente el relato expresa un rechazo hacia la patria colombiana y se manifiesta optimista en el nuevo espacio, sin embargo, a nivel temporal el presente se vive con angustia (de estar y de ser) y se recuerda el pasado idealizado de la infancia y la juventud en Colombia. De este modo, el núcleo significativo contenido en la palabra “equivocado” cobra potencia: equivocar es tener o tomar algo por otra cosa. Es decir: en la palabra reside el sentido de la ambigüedad y el ocultamiento, pero es también la palabra la que otorga la posibilidad de crear las ficciones de la supervivencia, donde reside la salvación del sujeto. Pues, en esa puesta en escena de la creatividad humana, al decir de W. Iser, se recupera y protege la propia naturaleza del hombre. Para concluir, transcribimos un fragmento que sintetiza esta última idea:

“Y Aguirre, al fin, me dijo:

- Héctor, te jodiste para siempre.
- ¿Por qué?
- Porque vos sos escritor. Y lo más grave es que no servís para ninguna otra cosa.

Fue con esas palabras, declarándome jodido para siempre, como yo me salvé. Desde entonces —no para ganarme la vida, pero sí para salvarme del mundo y de mí mismo— no he hecho otra cosa que juntar palabras (...)”

### **Bibliografía**

ABAD FACIOLINCE, Héctor (2006) *El olvido que seremos*, Bogotá, Editorial Planeta.

ABAD FACIOLINCE, Héctor (2010) *Traiciones de la memoria*, Bogotá, Alfaguara.

ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo (1970) *La novelística de la violencia en Colombia*, Cali, Universidad del Valle.

ARANGO L., Manuel Antonio (1985) *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México, FCE.

ARIAS, Albeiro (2007) “Algunos rasgos de la novela de la violencia en las obras *No morirás* de Germán Santamaría y *El jardín de las Hartmann* de Jorge Eliécer Pardo, en *Crítica.cl*. Año XV. Santiago de Chile. URL:<http://critica.cl/literatura/algunos-rasgos-de-la-novela-de-la-violencia-presentes-en-las-obras-no-moriras-de-german-santamaria-y-el-jardin-de-las-hartmann-de-jorge-eliecer-pardo> (Recuperado el 07/08/12)

CORNEJO POLAR, Antonio (1996) “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú Moderno”, en *Revista Iberoamericana*, N° 176-177, Vol. LXII, (837-844), Pittsburgh, Estados Unidos, Universidad de Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

DORRA, Raúl (1989) “El lenguaje: problema de la forma y el sentido”, en *Hablar de literatura*, México, FCE.

ESCOBAR, Augusto (1997) *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura Colombiana*, Santafé de Bogotá, Fundación Universidad Central.

ISER, Wolfgang (1990) “Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias, Traducción y notas por Vicente Bernaschina Schürmann, en *New Literary History*, Vol 21. (939-955), Johns Hopkins University Press (Versión digital) URL <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/rt/printerFriendly/5755/5623> (Recuperado el 07/08/12)

MENA, Lucila Inés, “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana”, en *Latin American Research Review*, Vol. XIII, No. 3 de 1978. (Versión digital) URL

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/2503187?uid=2&uid=4&sid=21102902761027>

(Recuperado el 07/08/12)

MENTON, Seymour (2007) *La novela colombiana. Planetas y satélites*, Bogotá, FCE.

MUNGUÍA, Javier: *Traiciones de la memoria -Reseña-*. Blog: Libroadicto. URL

<http://www.libroadicto.net/2010/09/traiciones-de-la-memoria-hector-abad.html>

(Recuperado el 07/08/12)

POULIQUEN, Hélène (2001) "Algunas reflexiones sobre el campo de la novela en Colombia". Conferencia inaugural. VIII Congreso Internacional de Sociocrítica, Instituto Internacional de Sociocrítica, Universidad Nacional de Salta y Universidad Nacional de Jujuy.

RINCÓN, Omar (2009) "Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia", en revista *Nueva Sociedad*, N° 22, Julio-Agosto. [http://www.nuso.org/upload/articulos/3627\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/3627_1.pdf).

6/12/13

STECHEER GUZMÁN, Lucía (2010) "Entre 'Los placeres del exilio' y los descontentos de la migración: Lucy, novela de Jamaica Kincaid", en *Revista Alpha*, N° 30 (181-193) Osorno, Chile, Universidad de Los Lagos. (Versión digital) URL:

<http://www.scielo.cl/pdf/alpha/n30/art14.pdf> (Recuperado el 07/08/12)