



Revista Espiga
ISSN: 1409-4002
ISSN: 2215-454X
revistaespiga@uned.ac.cr
Universidad Estatal a Distancia
Costa Rica

Memorias parentales, sociedad y género: El olvido que seremos de Abad Faciolince y Sur ma mère de Ben Jelloun

Arcos Guerrero, Oscar Iván

Memorias parentales, sociedad y género: El olvido que seremos de Abad Faciolince y Sur ma mère de Ben Jelloun

Revista Espiga, vol. 20, núm. 40, 2020

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467863794003>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Memorias parentales, sociedad y género: El olvido que seremos de Abad Faciolince y *Sur ma mère* de Ben Jelloun

Parental memories, society, and gender: El olvido que seremos by Abad Faciolince and *Sur ma mère* by Ben Jelloun
Mémoires parentales, société et genre: El olvido que seremos de Abad Faciolince et *Sur ma mère* de Ben Jelloun

Oscar Iván Arcos Guerrero
Universidad Nacional de José C. Paz, Argentina
oguertero@unpaz.edu.ar

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467863794003>

 <http://orcid.org/0000-0002-2235-4585>

Recepción: 17 Marzo 2020
Aprobación: 24 Abril 2020

RESUMEN:

Este artículo inicia con una reflexión sobre la escritura y la memoria como mecanismos que posibilitan analizar procesos de conservación del pasado. A partir de ello, plantea un análisis comparado entre *El olvido que seremos* de Abad Faciolince y *Sur ma mère* de Ben Jelloun. La tesis que argumenta el autor del artículo consiste en afirmar que tales obras constituyen autoficciones en las que se plantean memorias parentales, las cuales se entrelazan con problemáticas sociales de los contextos de enunciación desde los cuales son producidas. Para defender tal idea, retoma la teoría de Manuel Alberca acerca de la autoficción y también la de Elizabeth Jelin concerniente a la memoria. Sobre esa base, se articulan otros análisis de las obras estudiadas y de los contextos de estas ¹.

PALABRAS CLAVE: Literatura latinoamericana, literatura árabe, memoria.

ABSTRACT:

This paper begins with a reflection on writing and memory as mechanisms that make the analysis of the past conservation processes possible. From this, it proposes a comparative analysis between *El olvido que seremos* by Abad Faciolince and *Sur ma mère* by Ben Jelloun. The thesis argued by the author of the article consists in affirming that such works constitute autofictions in which parental memories are posed, which are intertwined with social problems of the enunciation contexts from which both books are produced. To defend this idea, he makes use of Manuel Alberca's theory about autofiction and also Elizabeth Jelin's theory regarding memory. On this basis, other analysis of the books studied and of their contexts are articulated.

KEYWORDS: Latin American Literature, Arab Literature, Memory.

RÉSUMÉ:

Cet article commence par une réflexion sur l'écriture et la mémoire en tant que mécanismes permettant d'analyser les processus de conservation du passé. Sur cette base, il propose une analyse comparée entre *El olvido que seremos* d'Abad Faciolince et *Sur ma mère* de Ben Jelloun. La thèse soutenue par l'auteur de l'article consiste à affirmer que de telles œuvres constituent des autofictions qui proposent des mémoires parentales, lesquelles se mêlent aux problèmes sociaux des contextes d'énonciation où elles sont produites. Pour défendre cette idée, il reprend la théorie de Manuel Alberca sur l'autofiction et aussi la théorie d'Elizabeth Jelin sur la mémoire. Sur cette base, d'autres analyses des œuvres étudiées et de leurs contextes sont articulées.

MOTS CLÉS: Littérature latino-américaine, littérature arabe, mémoire.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo comienza con una reflexión sobre una obviedad, tanto por su contenido semántico como por los estudios que a la fecha se han desarrollado desde distintos campos de conocimiento. Sin embargo, tal obviedad oculta en el fondo un mecanismo cultural sobre el cual se funda buena parte de la literatura que trabaja sobre la memoria: escribir sobre el pasado implica una labor en la que se rescatan del olvido ciertos aspectos en detrimento de otros. Mediante la escritura, se busca preservar del paso del tiempo acontecimientos que de

otra manera habrían quedado lejos de la conciencia humana. En este proceso se resaltan sucesos que tienen una importancia para la historia de los sujetos, la cual deviene en ciertos casos en parte significativa dentro de la historia de colectividades y de grupos humanos de diverso tipo: desde naciones enteras e incluso grupos regionales más amplios que abarcan zonas específicas alrededor del mundo, hasta tribus urbanas con patrones de comportamiento específico que habitan en los diferentes espacios de las ciudades. Así, si tal como afirma Ricœur, desde San Agustín (354-430) se concibe la memoria como «el presente del pasado»², hay tantos pasados como sujetos y grupos de seres humanos viviendo en el ahora del mundo.

La multiplicidad de memorias surgidas en los cinco continentes conlleva a los analistas culturales a pensar en dos aspectos que representan el anverso y reverso de una misma problemática: por un lado, en la cercanía entre culturas suscitada por el interés de los distintos sujetos pertenecientes a diversos pueblos por preservar acontecimientos del olvido; por otro lado, en la individualización que cada una de las memorias logra a nivel mundial. En el plano de lo político, numerosas prácticas de la memoria constituyen la respuesta al triunfalismo de la teoría de la modernización, cuyo último disfraz ha sido la globalización. En el plano de lo cultural, tales prácticas dan cuenta de la necesidad cada vez más acuciante de hallar un asidero espacio-temporal dentro de un mundo determinado por corrientes de información cuyos caudales crecen constantemente en estructuras tiempo-espaciales comprimidas, las cuales son cada vez más compactas³. Por ende, la literatura y sus vínculos con la memoria se vuelven un objeto de particular interés para el investigador de las ciencias humanas, ya que permiten observar procesos de conservación del pasado, tanto en su unidad como en su diversidad. Sin que las ideas expuestas hasta aquí agoten la discusión teórica en torno a la memoria, vale la pena partir de ellas para hacer un análisis comparado entre *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince⁴ y *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun⁵. Ambas obras constituyen autoficciones en las que se plantean memorias parentales, las cuales se entrelazan con problemáticas sociales de los contextos de enunciación desde los cuales son producidas.

La importancia del análisis comparado de las obras elegidas radica en que, como tal, permite llevar a cabo una lectura yuxtapuesta de ellas, lo cual autoriza al lector a ir más allá de las fronteras nacionales o regionales dentro de las cuales se inscriben los autores elegidos y las novelas seleccionadas. Tal ejercicio implica pensar en la literatura colombiana y la marroquí desde una óptica que permite indagar sobre el culto a los padres que ostentan ambas culturas implicadas en el presente estudio—el padre en Abad Faciolince y la madre en Ben Jelloun— y las problemáticas de género inherentes a cada una de ellas. Estas problemáticas posibilitarán que en las páginas que siguen se constituya un puente entre una novela y otra, que, como se verá más adelante, es un punto de contacto y de alejamiento al mismo tiempo. Con ello, se espera formular un aporte modesto a las discusiones que se tejen en torno a la forma en que la literatura latinoamericana puede inscribirse en el discurso literario mundial, tema aún difícil de tratar en los estudios de carácter internacional que aspiran analizar el rol de las letras latinoamericanas en los sistemas literarios transnacionales; incluso hoy, cuando la participación en los debates acerca del lugar que ocupa en el plano mundial ha sido escasa⁶.

AUTOFICCIÓN Y MEMORIAS PARENTALES: DOS ASPECTOS PARA UN ANÁLISIS COMPARADO

Conviene partir de los aspectos en común que tienen tanto *El olvido que seremos* como *Sur ma mère*, pues son los que habilitan el análisis comparado propuesto en estas páginas. El primero de ellos es la autoficción: ambas novelas adquieren, en su individualidad, la forma de una historia que tiene las características de novela (una ficción) o que, por el contrario, carece de determinación genérica, sin aparecer nunca como autobiografía o como memorias. Su rasgo distintivo consiste en poseer una apariencia autobiográfica, la cual es respaldada por la identidad nominal existente entre autor, narrador y personaje. El cruce de géneros que supone conforma un espacio narrativo de características contradictorias, ya que quebranta o, en todo caso, infringe tanto el principio de distanciamiento de autor y personaje inherente al pacto novelesco como el

principio de veracidad propio del pacto autobiográfico⁷. Ese cruce de géneros, junto con la incertidumbre que produce, le permite al lector establecer un vínculo alternativo que se genera en la mayoría de los casos cuando se acerca a autobiografías o a ficciones, ya que la vacilación en la que se ve inmerso al asistir a una obra autoficcional lo lleva a indagar sobre los nexos existentes entre la palabra y el lugar de enunciación de la obra: ¿Hasta qué punto tiene el texto el carácter de «real»? ¿Hasta qué punto es ficticio?⁸ En ese sentido, la autoficción busca quebrantar los modelos receptivos del lector o, cuando menos, hacerle vacilar al plantearle un modo de lectura incierto: por un lado, parece proponerle un contrato novelesco; por otro, la identidad que se establece en la triada compuesta por autor, narrador y personaje parece sugerirle una interpretación autobiográfica⁹. Esa vacilación que se presenta con la autoficción abre la posibilidad de que el lector indague sobre los aspectos políticos y socio-culturales de los lugares extra-textuales sobre los cuales tratan las obras autofictionales. El objeto recordado por la entidad nominal en la que convergen autor, narrador y personaje así lo permite.

El segundo aspecto es el de las *memorias parentales*. Acercarse a cada uno de los términos que componen tal sintagma desde las cualidades que les son propias, permitirá aproximarse al significado que estos logran en conjunto. Así, en palabras de Elizabeth Jelin, la memoria es «*la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado*, un pasado que cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar; así como también en función de un futuro deseado»¹⁰. Lo parental, por su parte, se entiende como adjetivo propio de aquello «Perteneiente o relativo a los padres o a los parientes»¹¹. Bajo este punto de vista, puede pensarse en las memorias parentales como reminiscencias a través de las cuales los padres de la entidad en la que converge autor, narrador y personaje se resguardan del olvido mediante la ficcionalización que supone el proceso de creación literaria, el cual permite dotar de significación el pasado y los sucesos acaecidos. A grandes rasgos, constituyen una suerte de catalizadores en torno a los cuales fluyen al tiempo discursos familiares, políticos y socio-culturales del plano real y también el discurso de su ficcionalización. En ellos se entretienen los relatos íntimos del hogar con historias que pertenecen al ámbito público de una comunidad. De este modo, mientras suscitan emociones en el sujeto que los recuerda, permiten exponer ante el lector problemáticas relacionadas con el contexto que representan gracias al proceso de su evocación.

La definición de los dos puntos de contacto que poseen las novelas elegidas para este trabajo permite adentrarse en su análisis. Sobre la base de los conceptos esbozados, puede observarse de qué modo operan estos en las ficciones que en el presente artículo se analizan. En el caso de *Sur ma mère*, la autoficción se hace evidente cuando el narrador anuncia su nombre en la historia de la cual también es personaje¹²: Es el hijo de la Lalla Fatma, mujer que sufre de demencia senil. Tal nombre coincide con el del autor de la publicación y también con el que aparece al final del paratexto de la contraportada del libro. Así, la indeterminación del tipo de texto al que se enfrenta el lector se hace presente, pues la lectura que lleva a cabo oscila entre una interpretación biográfica-real y una literaria-ficcional. En ese sentido, el libro que abre ante sus ojos parece contener la historia real de Ben Jelloun y de su madre, aunque la forma que adquiere la narración y los sucesos que acontecen en ella le hagan dudar del grado de verdad y de fidelidad a la realidad con los que se cuentan los acontecimientos¹³. En la contraportada, Ben Jelloun describe en términos generales la enfermedad que padeció su madre antes de fallecer, las consecuencias que tal situación de salud trajo para la relación que él mantenía con ella, la manera en que su libro fue escrito y la afirmación de este como novela¹⁴:

La mémoire défaillante de ma mère l'a replongée, pendant les derniers mois de sa vie, dans son enfance. Redevenue soudain une petite fille, puis une très jeune fille tôt mariée, elle s'est mise à me parler, à se confier, convoquant les morts et les vivants.

Sur ma mère a été écrit à partir des fragments de souvenirs qu'elle m'a livrés. Ils m'ont permis de reconstituer sa vie dans la vieille médina de Fès des années trente et quarante, d'imaginer ses moments de joie, de deviner ses frustrations. Chaque fois, j'ai inventé ses émotions et j'ai dû lire ou plutôt traduire ses silences.

Sur ma mère est un vrai roman car il est le récit d'une vie dont je ne connaissais rien, ou presque.

*Tabar Ben Jelloun*¹⁵

La identidad triádica sobre la que se funda la autoficción adquiere mayor relevancia cuando el narrador cuenta aspectos que concuerdan con los acontecimientos biográficos del escritor. Así, habla de las condiciones adversas bajo las cuales se vivía en Fez a causa de la guerra y cómo él nace «quelques mois avant la fin de la guerre»¹⁶, es decir, en una fecha aproximada a la de su nacimiento. También se puede apreciar este aspecto cuando cuenta que, en 1977, cuando su madre fue operada de los ojos en el hospital de Salé, pasó mucho tiempo con ella. En esa época, afirma el narrador, «j'écrivais *Moha le fou, Moha le sage*»¹⁷, novela publicada en 1978 por el autor francófono que se analiza en este texto. De este modo, la realidad del autor se entrelaza con la creación novelesca, llevando a la indeterminación del género al cual asiste el lector en su trabajo de interpretación textual. La información que encuentra con el pasar de las páginas lo conduce, una vez más, a pensar en una narración de corte autobiográfico, pese a la catalogación del libro como novela que encuentra en la contraportada a la que ha podido acceder antes de iniciar la lectura de la obra y a la forma en la que se configura la narración.

En *El olvido que seremos*, la autoficción puede constatarse en distintos apartados. Al igual que en el caso de Ben Jelloun, el lector puede cotejar los acontecimientos descritos en la ficción con la realidad del autor cuando el narrador afirma haber escrito «Piedras de silencio», cuento con el que ganó un concurso nacional¹⁸. No obstante, a diferencia de la obra del autor francófono, el nombre en el que converge la identidad triádica que es su requisito aparece en más apartados dentro de la narración. En primer lugar, se presenta cuando el narrador afirma haber firmado los libros que le obsequió su padre, los cuales fueron editados en la Unión Soviética y cuyo propósito era desmentir la propaganda anticomunista de la época¹⁹. Tal apartado del texto permite apreciar, por primera vez, la concordancia existente entre el nombre de quien cuenta la historia –quien además es personaje de esta– y su autor. Asimismo, se puede ratificar cuando en el libro se cuenta cómo el narrador-personaje y su madre buscan un cupo escolar en el colegio San Ignacio de Medellín, sin obtener los resultados esperados²⁰. También se puede observar cuando un alumno de los cursos de literatura que toma el narrador-personaje en México le pide que jamás abandone su oficio de escritor²¹ y cuando el narrador-personaje reflexiona acerca del nombre del hombre que han asesinado mientras él se encuentra en su sitio de trabajo²². Por último, puede observarse cuando el narrador transcribe la carta que le escribió su padre en respuesta a una suya enviada desde Italia en la que le expresaba una de sus crisis. En ella se lee el siguiente fragmento:

Cualquier cosa que tú hagas de aquí en adelante, si escribes o no escribes, si te titulas o no te titulas, si trabajas en la empresa de tu mamá, o en *El Mundo* o en La Inés, o dando clases en un colegio de secundaria, o dictando conferencias como Estanislao Zuleta, o como psicoanalista de tus padres, hermanos y parientes, o siendo simplemente Héctor Abad Faciolince, estará bien

23.

Las formas que cada una de las obras adquiere abren la perspectiva para pensar en el tipo de autoficción que corresponde a cada uno de los textos con los que se ha desarrollado el presente trabajo. Mientras que en *El olvido que seremos* el nombre de la entidad triádica bajo la cual se configura la autoficción se presenta de manera reiterada, en *Sur ma mère* se oculta dentro de la estrategia retórica que adopta otros matices. Tal diferencia no es fortuita si se toma en consideración que la novela de Abad Faciolince se encuentra más próxima a una autoficción biográfica; es decir, a un tipo de relato en el que se parte de la vida del escritor, la cual sufre una leve transformación al insertarse en una estructura novelesca sin que en ningún momento deje de evidenciar aspectos biográficos²⁴. El escritor se erige como héroe de su historia, el eje en torno al que se organiza la narración en la cual fabula su existencia biográfica mediante datos que le identifican. En este tipo de autoficción, la invención es tan frágil que la ambigüedad que supone para el lector se desvanece rápidamente, dado que lo ficticio radica tanto en la denominación novelesca del relato como en la voz narrativa²⁵. La ficcionalización se reduce a su mínima expresión «y se hace evidente por la

inclusión en la trama de algún episodio o aspecto aislado inventado, que en la práctica resulta una declaración de autobiografismo apenas encubierto»²⁶.

En tanto autoficción biográfica, la propuesta de Abad Faciolince se contrapone a la de Ben Jelloun. El hecho de que el nombre del último autor apenas se mencione en su historia, sumado a la mezcla de aspectos propios de su biografía real y de la de su madre con elementos irreales nunca observados por los testigos del pasado o ficcionalizados mediante el proceso de narración, plantea indicios para pensar en *Sur ma mère* como una obra cuya configuración interna se acerca a la del libro de Abad Faciolince, aun cuando no alcanza semejanza total con este²⁷. Así, en el caso de *Sur ma mère*, el lector encuentra una autobioficción; esto es, una historia equidistante respecto del pacto autobiográfico y del novelesco que fuerza hasta el límite la simulación de los géneros, su mezcla y su cruce. No es ni una novela ni una autobiografía o es ambas cosas al tiempo, sin que por ello el lector pueda saber con certeza, mientras lee, cuál es el registro en el que se mueve. Tampoco puede determinar en dónde empieza la ficción ni dónde termina lo autobiográfico. La autobioficción presenta un cruce sin costuras e imposible de separar en el que se mezclan elementos autobiográficos, ficticios y ficticio-autobiográficos. En tanto forma literaria, se aleja de las memorias y de las autobiografías encubiertas y, si bien puede presentar camuflaje o disimulo, esto no constituye su rasgo fundamental, sino la utilización de experiencias propias para configurar «una ficción personal, sin borrar las huellas del referente, de manera que lo real biográfico irrumpe en lo ficticio, y lo ficticio se confunde con lo vivido en un afán de fomentar la incertidumbre del lector»²⁸.

Ahora bien, en las remembranzas que los autores seleccionados realizan en sus respectivos trabajos mediante sus narradores-personajes, resultan de vital importancia las figuras parentales –el padre en el caso de Abad Faciolince y la madre en el de Ben Jelloun–, pues son en sí los objetos que se evocan, con lo cual se rescatan del paso del tiempo mediante el trabajo estético que se imprime a la escritura. Al aproximarse al análisis de *Si esto es un hombre* de Primo Levi, Beatriz Sarlo afirma que el papel que desempeña el uso de la primera persona en tal libro se debe, por un lado, a la imposibilidad de callar que tienen todos aquellos que salieron de los campos de concentración, lo cual obedece a razones extratextuales, psicológicas, éticas, compartidas con gran parte de quienes sobrevivieron a los campos de concentración. Por otro lado, se relaciona asimismo con la materia del testimonio: la realidad del *Lager* es el exterminio en masa, organizado, del cual únicamente hablan quienes lograron huir de tal destino. Quien habla «no se elige a sí mismo, sino que ha sido elegido por condiciones también extratextuales. Los que no fueron asesinados no pueden hablar plenamente del campo de concentración; hablan entonces *porque* otros han muerto y en su lugar»²⁹. Por lo anterior, las memorias parentales suponen el deber de evocación de los padres de cada uno de los autores por parte de los narradores-personajes. Estos, ante los sucesos vividos por sus progenitores, emprenden la narración de tales acontecimientos para que el mundo los conozca, pues tanto el padre de Abad Faciolince como la madre de Ben Jelloun han fallecido y, por ende, se encuentran imposibilitados para hablar por sí mismos³⁰.

En sus respectivas narraciones, sin embargo, confluyen historias familiares, políticas y socio-culturales, con lo cual es necesario observar qué forma particular adquiere su cruce en cada una de las obras seleccionadas para el análisis y de qué modo tal superposición da cuenta de problemáticas sociales de los contextos de enunciación desde los cuales son producidas. Una observación particular, en cada uno de los escritores y de las obras seleccionadas para ello, lleva a clarificar aún más la idea.

En el caso de *El olvido que seremos*, el texto comienza a desarrollarse desde la perspectiva de un niño criado en un círculo familiar tradicional perteneciente a la clase social media colombiana. El narrador en primera persona permite que, en su discurso, penetren todos los sucesos. Desde su punto de vista subjetivo se filtra «la historia nacional, o quizás mejor decir, una versión particular de la historia nacional»³¹. De esta manera, sobre la base de una narración concerniente a la esfera privada de la familia, el narrador abre las puertas a otros eventos vinculados con los acontecimientos políticos de su país y también con la cultura de este. Por lo tanto,

el lector se encuentra ante la imagen evocada de Héctor Abad Gómez, el padre del autor-narrador-personaje, y a través de su evocación se observan hechos de la vida política contemporánea de Colombia. Mediante la reconstrucción de su memoria, *El olvido que seremos* se torna en una suerte de radiografía de la segunda mitad del siglo XX en Colombia hecha desde la literatura³². En los años sesenta y setenta del siglo pasado y en ejercicio de su profesión como docente encargado de formar estudiantes universitarios, Héctor Abad Gómez es víctima de persecuciones políticas por parte de los sectores conservadores de la casa de estudios en la que ejerce su trabajo; a finales de los años setenta, incluso, también debe soportar las burlas y críticas 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»³³. Tal situación llega a su punto máximo cuando el narrador relata cómo, en los años ochenta, su padre perece mientras combate los males de su tiempo:

Las ciudades y los campos de Colombia se cubrían cada vez más con la sangre de la peor de las enfermedades padecidas por el hombre: la violencia. Y como los médicos de antes, que contraían la peste bubónica, o el cólera, en su desesperado esfuerzo por combatirlas, así mismo cayó Héctor Abad Gómez, víctima de la peor epidemia, de la peste más aniquiladora que puede padecer una nación: el conflicto armado entre distintos grupos políticos, la delincuencia desquiciada, las explosiones terroristas, los ajustes de cuentas entre mafiosos y narcotraficantes³⁴.

Aludir a lo sucedido en lo urbano y lo rural le permite a Abad Faciolince mostrar que la violencia se presenta en espacios antitéticos de la cultura colombiana. En este sentido, las relaciones permeadas por aquella «se han ido convirtiendo en predominantes tanto en los espacios de la vida privada como en los de la vida pública, e igual en las interacciones políticas que en las familiares, laborales y aún en las deportivas»³⁵. Al ser promovida por distintas facciones de una comunidad, la violencia se convierte en el mal más nocivo para la sociedad en Colombia. El asesinato de Abad Gómez, profesional preocupado por el bienestar de su pueblo, así lo confirma. A través de su evocación, Abad Faciolince también teje la historia de su familia y, paralelamente, esta última se conecta con la historia de su país. Tal como afirma Vanden Berghe, en *El olvido que seremos* «la historia familiar se presenta estrechamente enlazada con las raíces históricas de Colombia pero, al mismo tiempo, cada faceta de esta contrasta con las elecciones hechas por la familia Abad»³⁶. Como en una suerte de oposición dual, la historia del hogar del autor de la obra –que además es la que sirve de sustento a los demás discursos presentes en ella– se entreteje con la de su país y, paralelamente, se mueve en sentido inverso a como lo hace esta. Prueba de ello es la hospitalidad con la que la familia recibe en su casa al doctor Saunders, médico de Estados Unidos que trabaja con el padre del narrador-protagonista³⁷, en contraposición al rechazo y desamparo con el que los afectados por la violencia de Colombia son recibidos en el exilio³⁸.

De igual modo, esta discordancia que se observa entre la historia del hogar de Abad Faciolince y la de Colombia se complementa con los contrastes surgidos en el interior de la historia familiar respecto de cuestiones de género. En este sentido, el autor del artículo concuerda con Vanden Berghe en que los padres del narrador se muestran de tal modo que ponen en tela de juicio las normas tradicionalmente establecidas en la sociedad colombiana para los roles de género³⁹. Así, los papeles tradicionalmente otorgados a los hombres en la sociedad se invierten mediante la literatura, la cual interpela al lector y a la realidad que lo rodea pese a tener un cimiento asentado en lo biográfico. Con el cristal translúcido que constituye la creación literaria, Abad Faciolince permite entrever la problemática concerniente al predominio de la visión de mundo y de los vínculos sociales focalizados en la perspectiva del varón instaurado en la cultura de Colombia y, particularmente, en la cultura antioqueña a la que pertenece el autor, arraigada en tradiciones conservadoras que en buena medida sirven de justificativo para desarrollar dinámicas de subordinación del segundo sexo ante el hombre. La conformación de la empresa de la madre del narrador-personaje⁴⁰ y luego, los viajes que realizan en familia desde Medellín hacia Cartagena, permiten observar tal situación:

La oficina de mi mamá aportaba un bienestar que antes no habíamos conocido, y en diciembre nos íbamos todos juntos para Cartagena, a la casa del tío Rafa y de la tía Mona, la hermana de mi mamá [...]. Como mi papá era pésimo chofer, incapaz no digamos de cambiar una llanta, sino incluso de llenar un radiador, mi mamá se iba con mis hermanas en una camioneta, por tierra, tragándose el polvo del camino durante las veintiocho horas que duraba el viaje, partido en dos jornadas extenuantes, y en cambio mi papá y yo nos íbamos en avión, como si eso fuera la cosa más natural del mundo, los machos privilegiados que dejaban que las mujeres corrieran el riesgo y la aventura de hacer el viaje por tierra, mientras nosotros en una hora volábamos descansados hasta el mismo destino, como los reyecitos de la creación [...]. *Éramos ridículos en esto, como en tantas otras cosas que aún no han desaparecido del todo*, pero no siempre nos dábamos cuenta⁴¹.

Aquellas cosas que, desde la perspectiva de Abad Faciolince, aún se encuentran presentes conciernen a las problemáticas de género, las cuales constituyen un asunto central no solo para su historia personal o familiar, sino para la cultura colombiana considerada en su amplitud. El narrador demuestra ser consciente de que su forma de actuar y la de su padre ocultaban tras de sí preceptos arraigados en el androcentrismo; la manera en la que relata su historia, por su parte, permite observar que las mujeres de su casa logran salvar las dificultades que supone moverse en una cultura centrada en la voluntad y los privilegios de los varones. Sin embargo, sus palabras permiten vislumbrar el conflicto instaurado en su sociedad y su cultura acerca del papel que cada uno de los géneros debe interpretar. Desde la postura de Vanden Berghe, se sabe que la sociedad colombiana es profundamente conservadora en cuestiones de género, que admira la dureza en los hombres, el poco sentimentalismo que ellos muestran y la inclinación que evidencian por la sumisión de las mujeres. «Asimismo, se conoce la actitud condenatoria de muchos colombianos hacia cualquier comportamiento que transgreda las relaciones heterosexuales»⁴².

Estas cuestiones de género presentes en *El olvido que seremos* permiten establecer un puente en el presente artículo para observar qué sucede con *Sur ma mère* de Ben Jelloun en tanto memoria parental y de qué forma se entrelaza en ella lo familiar, lo sociocultural y lo político para descubrir, ante los ojos del lector, las problemáticas sociales del contexto desde el cual surge. En tal obra, es el mismo tema que permite vincularla con la de Faciolince el que paradójicamente establece una diferencia sustancial: Ben Jelloun construye en ella una memoria parental centrada en Lalla Fatma, su madre, quien a una edad avanzada enferma de Alzheimer. Este cambio que se presenta respecto de la obra colombiana no es un asunto menor si se lo observa a la luz del papel que la sociedad marroquí ha asignado a la mujer hasta mediados del siglo XX. Antes de esa época, «casi todas las mujeres marroquíes eran amas de casa o esclavas; casi todas eran analfabetas y se les prohibía salir de sus casas, excepto casos muy raros. Eran las guardadoras fieles de la tradición y los valores dominantes»⁴³. Tal situación es la que se observa a lo largo de la obra de expresión francesa elegida para este análisis. En ella, su autor inspira el núcleo de su relato a partir de la historia de su propia madre, quien da rienda suelta a sus confesiones en los últimos instantes de su vida, cuando su memoria se ha revertido y dispersado⁴⁴.

No obstante, Ben Jelloun configura la memoria parental de Lalla Fatma mediante un movimiento de vaivén entre el presente de su escritura (en el que su madre padece Alzheimer), organizado desde la perspectiva de un Yo que cuenta los acontecimientos de un modo subjetivo, y el pasado que llega hasta él mediante los recuerdos evocados por su progenitora⁴⁵. Mientras la enfermedad que sufre hace que olvide aspectos relacionados con el rol que el contexto árabe de Marruecos le ha asignado por ser mujer y las distancias que debe guardar con su hijo por eso, los recuerdos que por momentos fluyen en ella son los que le permiten al autor del libro re-crear su historia. Así, esta se encuentra condicionada por los recuerdos de Lalla Fatma. Cuando su memoria se libera, revela sus secretos⁴⁶. Con tales confidencias afloran, además, sus experiencias como mujer dentro de su país, las cuales son por extensión las que el género femenino debe vivir en tal contexto. La sumisión a la que el segundo sexo se encuentra sometido por parte de su opuesto es un aspecto latente a lo largo de toda la obra: en el presente de la ficción se observa cuando se narra que Lalla Fatma y Keltoun, su acompañante, no saben leer ni escribir⁴⁷; en el pasado re-elaborado por Ben Jelloun a partir de los recuerdos que le son revelados, en cambio, se puede apreciar mediante las costumbres bajo las cuales se formalizan los matrimonios en Marruecos y en las tradiciones que siguen a las nupcias. Aunque es en el

primero de los tres matrimonios donde el autor muestra en detalle el procedimiento mediante el cual la madre de Ben Jelloun se casa ante los jueces y la forma en la que se consuma tal unión⁴⁸, en todos ellos se observa la subordinación femenina a los designios del hombre. En su segunda boda, Lalla Fatma, viuda de su primer marido muerto a causa de una epidemia de tifus, es entregada nuevamente a su pretendiente por su padre, quien recibe dinero como regalo por el vínculo que ha permitido:

Après la mort de Sidi Mohammed, que Dieu l'ait en sa bénédiction et sa clémence, après la fin de la période d'attente et du deuil, après consultation entre les familles, Moulay Ahmed accepte de donner en mariage veuve Lalla Fatma à Sidi Abdelkrim, déjà marié et ayant quatre enfants, le sadaq de cinq mille rials a été remis au père de la mariée ; d'un commun accord, il n'y aura pas de festivités pour ce mariage ; veuve Lalla Fatma rejoindra la maison du nouvel époux à partir du moment où cet acte aura été enregistré. Que Dieu le Tout-Puissant les protège et leur accorde sa bénédiction.

Fatha

*Amen*⁴⁹.

En tanto mujer inmersa en la cultura árabe de Marruecos, Lalla Fatma se ve supeditada a las leyes familiares propias de su tradición. Por ende, guarda el *iddat al-wafāt*, tiempo que debe esperar una viuda para que pueda volver a casarse, cuya duración es de cuatro meses lunares y diez días en el caso de que la mujer no esté en gestación y de nueve meses (lo que dura el embarazo) en caso de que sí lo esté⁵⁰. Además, es Moulay Ahmed, su padre, quien se encarga de arreglar su matrimonio, lo cual da cuenta de la supremacía masculina sobre el género femenino: es él quien se ocupa de resolver los asuntos maritales de su hija cada vez que sea necesario; es él quien decide con quién y bajo qué condiciones contraerá matrimonio su hija⁵¹. A diferencia del primer esposo de Lalla Fatma, Sidi Abdelkrim –el segundo– ya está casado y tiene cuatro hijos. Contrario a lo que sucede en su primer matrimonio, en el segundo se llega al acuerdo de que no habrá festejo. La dote, que en la primera boda fue de veinte mil riales⁵², en la segunda es de cinco mil. Con ello, Ben Jelloun reelabora la situación de sometimiento que han sufrido las mujeres de su país durante la primera mitad del siglo XX. En palabras de Leila Chafai, ellas «No tenían derecho a elegir su futuro marido, los padres (hombres) imponían sus elecciones y los hijos, hombres y mujeres, tenían que obedecer»⁵³. En términos generales, tales condiciones de sometimiento de las mujeres también se cumplen para el tercer y último matrimonio, el cual se celebra entre la madre de Ben Jelloun y Si Hassan, el padre de este:

*Accord conclu. Petite dot. Petite fête. Cohabitation avec la première épouse, persuadée que le mari est stérile. Une nuit chez l'une, une nuit chez l'autre jusqu'au jour où des youyous retentirent dans la maison : ma mère est enceinte, elle a eu ses premières nausées, ses premiers caprices et envies, elle est devenue reine, l'autre s'en alla d'elle-même, mon père lui adressa 'sa lettre' c'est-à-dire sa répudiation*⁵⁴.

La historia de Lalla Fatma encarna así un caso particular de la historia de la mujer en la cultura marroquí. Las cursivas que Ben Jelloun emplea para tratar el tema de los tres matrimonios y de los preparativos bajo los cuales se arreglan estos permiten que el lector comprenda que lo narrado con ellas corresponde a aquellos sucesos que se desarrollaron cuando el escritor no se encontraba presente⁵⁵. El autor marroquí debe reconstruirlos a partir de sus conocimientos sobre su ciudad de origen y sobre su propia cultura. Así, tal como afirma el propio escritor en una entrevista, Sur ma mère tiene una parte novelesca, la cual concierne a la vida de su madre en el Fez de los años 30 que él ha tenido que imaginar, pero también una parte documental, que corresponde a los momentos de senilidad y a las afecciones producidas por el Alzheimer⁵⁶. Tales momentos y afecciones resultan de vital importancia para el análisis que el presente artículo expone, en tanto configuran el carácter autoficcional de la obra francófona. Ahora bien, mediante los acontecimientos narrados por Lalla Fatma en sus desvaríos, el lector asiste a la narración de condiciones y problemáticas propias de Marruecos. La evocación del tercer marido en uno de sus delirios permite vislumbrar el entrelazamiento entre lo familiar y lo histórico social de su país. En una de sus fantasías seniles, cuando piensa que su esposo no ha llegado

a trabajar por los asuntos de negocios que ha tenido que reanudar, Lalla Fatma cree que deberá enviarle el almuerzo con su hijo, a quien le brinda una serie de indicaciones:

[...] tu passeras par Rcif, puis Moulay Idriss et tu arrives à Dwante, et fais attention aux manifestations, le roi a été exilé et tout Fès est en colère... Que disent les manifestants ? Tu les entends ? Je crois qu'ils crient : Le Maroc est à nous et pas aux autres ! C'est ça, Al Maghribou Iana wa la li ghayrina ! C'est ça, ils veulent l'indépendance, mon frère est avec les manifestants, il est istiqlali , oui, il est watani, c'est un bon watani, un ami de Si Allal El Fassi, il faudra leur préparer un bon repas, car Si Allal va déjeuner chez nous, ma mère est à la cuisine, elle est dépassée, je vais l'aider, tu entends les cris des manifestants, on les frappe, on les pourchasse, les rues de Fès sont étroites, quelle folle journée, tiens mon fils, donne-moi la main, on va sortir donner à boire aux manifestants, on restera au seuil de la porte, il faut juste un peu d'eau pour ceux qui ont soif, Fès tremble parce que les Françaouis sont méchants, ils ont pris notre roi et ils veulent prendre nos enfants ! [...]

Mais yemma, nous ne sommes pas à Fès, nous ne sommes pas l'été 1953 ! Nous sommes à Tanger et c'est l'an 2000 ! ⁵⁷

Con el delirio senil, producto del Alzheimer que experimenta Lalla Fatma y la posterior aclaración de su hijo, el lector puede observar la pérdida de la memoria en el presente de la ficción; las fechas mencionadas de forma explícita por Ben Jelloun, en cambio, muestran de forma implícita la protesta iniciada por los marroquíes tras la deposición del sultán Mohamed V que viene a la memoria de la madre de Ben Jelloun en una de sus fantasías seniles. El 20 de agosto de 1953, la Residencia General Francesa depone al Sultán y lo reemplaza por Muley Arafa. Tal cambio no trae los resultados esperados por la Residencia y Arafa debe abdicar, pues la situación político-social degenera en una espiral violenta de acción-reacción que se vuelve insoportable ⁵⁸. La expulsión de Mohamed V de Marruecos en esa fecha ubicó a la monarquía «por delante del movimiento nacionalista y le permitió sacar el mejor partido posible de los lazos clandestinos que, aunque de manera tímida, el príncipe Hassan, el futuro rey de Marruecos, tenía con determinados elementos de los primeros grupos nacionalistas» ⁵⁹. Con la inclusión de este acontecimiento en su obra, Ben Jelloun entrelaza la historia de su madre con la historia de su país y, en ese sentido, su trabajo se aproxima al de Abad Faciolince ⁶⁰. No obstante, los lazos que se tejen en el texto mediante ambas historias son distintos en cada una de las obras analizadas: mientras que en Abad Faciolince los nexos entre historia nacional e historia familiar son más explícitos que en Ben Jelloun, el vaivén entre pasado y presente que se observa en el caso de este último debido a la afección mental de su progenitora permite observar la recuperación de un pasado que resurge por el olvido que causa la patología experimentada en el presente; es decir, en un tiempo donde los acontecimientos que suceden implican una relegación del sujeto a la inmediatez del ahora.

CONCLUSIONES

La lectura yuxtapuesta que tanto la obra de Abad Faciolince como la de Ben Jelloun posibilitan propicia estudios comparados entre las literaturas de América Latina y las del África francófona, permitiéndole a las primeras traspasar sus lindes para hallar puntos de contacto y divergencias con las segundas gracias a la forma en la que los autores mencionados configuran sus respectivas memorias parentales a través de la escritura. Esto contribuye a pensar las letras de la región latinoamericana desde una posible inscripción al discurso literario transnacional, sin que por ello se convierta en la única forma de hacerlo. El objeto evocado en *El olvido que seremos* y en *Sur ma mère*, respectivamente, permite analizar los vínculos que se establecen entre lo privado familiar y lo público histórico-social. En el caso de la primera obra, la memoria del padre es la que se teje con narraciones nacionales vinculadas a acontecimientos políticos y culturales locales de Colombia; en el caso de la segunda, por el contrario, es la de la madre la que juega ese papel al entrelazarse con aspectos culturales e histórico-nacionales. Por lo anterior, tal como afirma Andreas Huyssen, «La memoria vivida es activa: tiene vida, está encarnada en lo social –es decir, en individuos, familias, grupos, naciones y regiones–. Ésas son las memorias necesarias para construir los diferentes futuros locales en un mundo global» ⁶¹. No obstante, es el carácter autoficcional de cada una de ellas el que permite al lector oscilar entre un contrato de lectura literario

más próximo a lo irreal y uno testimonial más cercano al mundo real extra-textual. Ese ir y venir entre dos modos de leer cada una de las obras en este texto analizadas es lo que permite un acercamiento a los contextos propios de sus autores y a las problemáticas que les son inherentes.

La lectura comparada expuesta a lo largo de este trabajo lleva a pensar en las semejanzas y diferencias que presentan las obras surgidas en contextos geo-culturales y lingüísticos diversos. El deber del especialista en estudios comparados es, en ese sentido, observar la forma en la que producciones culturales de distintos pueblos alrededor del mundo hallan puntos de contacto entre sí, pese a las distancias que median entre unos y otros. De esta manera, su trabajo no solo revelará los nexos entre autores y obras pertenecientes a regiones distintas, sino que también invitará a los lectores de su lengua a aproximarse a otras tradiciones literarias que quizá les resulten poco familiares. En el caso de *El olvido que seremos*, *Sur ma mère* y sus respectivos autores, particularmente, tal ejercicio lo conducirá a meditar sobre el mecanismo de la memoria y el papel que desempeñan los miembros de la familia evocados a partir de ella a la manera en que Borges lo ha enunciado en «Funes el memorioso», uno de sus cuentos con frecuencia citado y trabajado en torno al problema de estudio aquí tratado: «Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer»⁶². Futuros trabajos permitirán analizar los mecanismos narrativos empleados en cada uno de los textos y su incidencia en la configuración general de cada una de las obras.

REFERENCIAS

- Abad Faciolince, Héctor. *El olvido que seremos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2018.
- Alberca, Manuel. «¿Existe la autoficción hispanoamericana?». *Cuadernos del CILHA*, N° 7-8 (2005): 115-127.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Al-Modarresi, Sayyid Mohammad Taqi. *The Laws of Islam*. Londres: Enlight Press, 2016.
- Bassim, Mohamed. «La construction socioculturelle de la maternité dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun et *Ma vie, mon cri* de Rachida Yacoubi». *Faits de Langue et Société*, N° 3-4 (2018): 40-58. Acceso: 13 de agosto, 2020. <https://revues.imist.ma/index.php?journal=FLS&page=article&op=view&path%5B%5D=11511>
- Ben Jelloun, Tahar. *Sur ma mère*. París: Gallimard, 2008.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Sudamericana, 2016.
- Chafai, Leila. «Las mujeres sujeto de marginación en Marruecos». *Anales de Historia Contemporánea*, N°13 (1997): 35-55.
- De la Torre del Campo, José Ramón. «El sistema político marroquí: el factor islamista (I)». Boletín de Información (Ministerio de Defensa), N° 301 (2007): 71-112.
- Del Olmo Garrudo, Alicia. «Democracia y derechos de las mujeres en Marruecos: el nuevo Código de la Familia». *Aequalitas: Revista jurídica de igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres*, N°16 (2005): 19-27.
- Fanta Castro, Andrea. «Imágenes del tiempo en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince». *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos*, N° 3 (2009): 28-40.
- Franco Agudelo, Saúl. «Momento y contexto de la violencia en Colombia». *Revista Cubana de Salud Pública*, N° 1 (2003): 18-36. Acceso: 13 de agosto, 2020. <http://scielo.sld.cu/pdf/rcsp/v29n1/spu04103.pdf>
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Jelin, Elizabeth. «Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones». *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, N° 1 (2013): 77-97. Acceso: 13 de agosto, 2020. <https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/30111/31850>
- Makhlouf, Georgia. «Tahar Ben Jelloun : “Le bonheur n’est pas littéraire”». *L’Orient Littéraire*, febrero de 2008. Acceso: 13 de agosto, 2020. http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=68&nid=5676
- Reyes, Graciela. *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco Libros, 1995.

- Ricœur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- Rincón, Carlos. *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del neobarroco*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1996.
- Sánchez-Prado, Ignacio M. «‘Hijos de Metapa’: un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)», Capítulo 1 en *América Latina en la literatura mundial*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Tozy, Mohamed. «Las filiaciones y las referencias de los valores simbólicos de cohesión en el Magreb contemporáneo». *Quaderns de la Mediterrània = Cuadernos del Mediterráneo*, N°5 (2005): 91-104.
- Vanden Berghe, Kristine. «Duelo por el padre y duelo por la patria. La poliatria en *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, N° 1 (2015): 275-295.
- Vanegas Vásquez, Olfa Kelita. «Lecturas del “yo escritor” en *El olvido que seremos* y *Traiciones de la memoria*, de Héctor Abad Faciolince». *Visitas al Patio*, N° 9 (2015): 95-105.
- Vanegas Vásquez, Olfa Kelita. «Memoria y espacio autoficcional en “El olvido que seremos” de Héctor Abad Faciolince». *Cuadernos del CILHA*, N° 25 (2016): 21-37.
- Velasco de Castro, Rocío. «Pervivencia de las jurisdicciones especiales en Marruecos: La Mudawwana y sus efectos desde una perspectiva de género». En *Reflexiones sobre jurisdicciones especiales*, coordinado por Manuela Fernández Rodríguez y Leandro Martínez Peñas, 505-556. Valladolid: Asociación Veritas para el Estudio de la Historia, el Derecho y las Instituciones y Omnia Mutantur, 2016.

NOTAS

- 1 Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el simposio «Colombia: configuraciones de la crueldad y prácticas de la resistencia», celebrado en el marco de las VI Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos, las cuales tuvieron lugar en Valparaíso (Chile) durante noviembre de 2019. El texto que aquí se presenta constituye una ampliación y reformulación de aquel trabajo a partir de los comentarios y aportes que los pares académicos hicieron al autor en tal evento.
- 2 Paul Ricœur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid, 1999), 16.
- 3 Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007), 36.
- 4 Héctor Abad Faciolince, *El olvido que seremos* (Buenos Aires: Alfaguara, 2018).
- 5 Tahar Ben Jelloun, *Sur ma mère* (París: Gallimard, 2008).
- 6 Carlos Rincón, *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del neobarroco* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1996), 117; Ignacio Sánchez-Prado, «‘Hijos de Metapa’: un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)», en *América Latina en la literatura mundial* (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006), 8; Mariano Siskind, *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016), 20.
- 7 Manuel Alberca, «¿Existe la autoficción hispanoamericana?», *Cuadernos del CILHA*, N°7-8 (2005): 115-116. Años más tarde, el mismo autor volverá sobre estas ideas al plantear una teoría de la autoficción más extensa y detallada que la del artículo previamente referenciado. Consúltese: Manuel Alberca, *El pacto ambiguo* (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007), 128.
- 8 Al formular estas preguntas, se siguen los planteamientos de tal teórico, quien afirma: «el neologismo “autoficción” no permite en su forma sintética una sola explicación, al contrario, por su sincretismo abre al menos dos posibilidades interpretativas: ¿se trata de una autobiografía *sensu latu* con la forma y el estilo de una novela (que bien podría introducir incluso algunos elementos ficticios)? O, por el contrario, ¿se trata de una ficción (novela del yo), en la que el autor se convierte en el protagonista de una historia totalmente fabulada?» Alberca, *El pacto...*, 126. Las cursivas son del autor.
- 9 Alberca, «¿Existe la autoficción», 119. Alberca, *El pacto...*, 128-129.

- 10 Elizabeth Jelin, «Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones», *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, N° 1 (2013): 79, acceso: 13 de agosto de 2020, <https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/30111/31850>. Las cursivas son de la autora.
- 11 Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, s.v. «Parental», acceso: 13 de agosto de 2020, <https://dle.rae.es/parental?m=form>
- 12 Ben Jelloun, *Sur...*, 70.
- 13 El narrador de la obra repite las palabras de los personajes de su narración y, para ello, usa el estilo directo, el cual consiste en la restauración de un discurso, emitido o imaginario, deseable, posible o anticipado. Puede reproducirlo de manera simétrica o elige el grado de fidelidad con el que desee hacerlo. Con este tipo de discurso, el relato del narrador se dramatiza: tiene muchos presentes narrativos y dilación en la descripción que se lleva a cabo, lo cual crea suspenso y hace que el lector experimente los sucesos tal como lo hizo el protagonista de la historia. Permite, entre otras cosas, condensar diálogos extensos, tornar en inteligible lo difícil y generar ciertos efectos; entre ellos, el de preservar «la atención del interlocutor, actualizando el relato, dramatizándolo». Graciela Reyes, *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto* (Madrid: Arco Libros, 1995), 25-28. Ben Jelloun emplea este recurso en distintos apartados de su texto.
- 14 Otra pista de la poética sobre la que reposa *Sur ma mère* se encuentra en el interior de la narración: «Quelle vie ai-je eue? me dit-elle un jour ; elle répond par un long soupir puis passe à autre chose. À moi de deviner cette vie». Ben Jelloun, *Sur...*, 174 («¿Qué vida he tenido? me dice ella un día; responde con un largo suspiro y luego pasa a otra cosa. Me corresponde adivinar su vida»). Todas las traducciones del francés al español, aquí y en adelante, son del autor del artículo). La pregunta formulada por la madre de Ben Jelloun dentro de la ficción puede interpretarse también como una pregunta retórica planteada por el escritor acerca de la vida que ha dado a su personaje.
- 15 *Ibíd.* (La memoria defectuosa de mi madre la sumió, durante los últimos meses de su vida, en su infancia. Convertida de repente en una pequeña niña y luego en una chica muy joven pronto casada, comenzó a hablar conmigo, a abrirse, convocando a los muertos y a los vivos.
Sur ma mère se ha escrito a partir de fragmentos de recuerdos que ella me confió. Ellos me han permitido reconstruir su vida en la antigua medina de Fez de los años treinta y cuarenta, imaginar sus momentos de alegría y vislumbrar sus frustraciones. En cada ocasión, inventé sus emociones y tuve que leer o más bien traducir sus silencios.
Sur ma mère es una verdadera novela porque es la historia de una vida de la cual no conocía nada, o casi nada. Tahar Ben Jelloun). Cursivas del autor.
- 16 *Ibíd.*, 81 («algunos meses antes del fin de la guerra»).
- 17 *Ibíd.*, 136 («Yo escribía *Moha le fou*, *Moha le sage*»). Cursivas del autor.
- 18 Abad Faciolince, *El olvido...*, 229
- 19 *Ibíd.*, 92
- 20 *Ibíd.*, 99-102.
- 21 *Ibíd.*, 229.
- 22 *Ibíd.*, 285.
- 23 *Ibíd.*, 297.
- 24 En este punto, el autor del artículo concuerda con Vanden Berghe, quien observa en la novela de Abad Faciolince una autoficción biográfica y referencial. Kristine Vanden Berghe, «Duelo por el padre y duelo por la patria. La poliatria en *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, N° 1 (2015): 280.
- 25 No obstante, tal como señala Vanegas Vásquez, la versión original escrita en lengua castellana carece de marcas paratextuales que indiquen su adscripción al género novela, mientras que en francés fue publicado como roman y en inglés como *memoirs*. Consúltese: Olfa Kelita Vanegas Vásquez, «Lecturas del “yo escritor” en *El olvido que seremos* y *Traiciones de la memoria*, de Héctor Abad Faciolince», *Visitas al Patio*, N° 9 (2015): 97 y Olfa Kelita Vanegas Vásquez, «Memoria y espacio autoficcional en “El olvido que seremos” de Héctor Abad Faciolince», *Cuadernos del CILHA*, N° 25 (2016): 24. En ese sentido, su carácter ficcional reposa en su totalidad sobre la voz narrativa. Al trabajar con la primera edición, Kristine Vanden Berghe, por su parte, señala el carácter autoficcional del texto en tanto «hay identidad onomástica entre narrador, protagonista y autor, pero el libro fue publicado en la colección Biblioteca Breve de Seix Barral, con lo cual se presentó como un texto ficcional». Revisese el trabajo de esta última investigadora: Vanden Berghe, «Duelo por el padre», 275. En la nota que ella incluye luego del fragmento que se reproduce como cita en el presente artículo, también menciona, como Vanegas Vásquez, la inscripción en el género *memoir* que experimenta la traducción inglesa del libro. Los trabajos de ambas investigadoras guardan una importancia crucial para este estudio, pues han permitido pensar en la novela de Abad Faciolince como una obra autoficcional. En este análisis, se ha partido del referente teórico común a tales investigadoras que suponen los planteamientos teóricos de Manuel Alberca. Además, sobre la base que han brindado los artículos de las especialistas mencionadas, se ha podido hallar una vía de análisis posible para aproximarse a *Sur ma mère* desde una perspectiva comparada.
- 26 Alberca, *El pacto...*, 182-183.

- 27 Dentro de los acontecimientos irreales jamás observados se ubica, por ejemplo, el encuentro de la madre de Lalla Fatma con la de Sidi Mohammed, el primer esposo de esta, en el baño turco en el que se empieza a arreglar el matrimonio de la madre de Ben Jelloun. Ben Jelloun, *Sur...*, 15-18. También el de Lalla Fatma jugando con su prima y amiga Lalla Khadija a ser marido y mujer que aparece al final del libro. Ben Jelloun, *Sur...*, 279-280. Véase también la nota número 2. El uso del estilo directo contribuye a que el narrador ficcionalice su discurso.
- 28 Alberca, *El pacto...*, 194-195.
- 29 Beatriz Sarlo, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. *Una discusión* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), 42-43. Cursivas de la autora. Retomamos a Sarlo como referente teórico a partir de las lecturas de los trabajos de Vanegas Vásquez que se han realizado. Véase: Vanegas Vásquez, «Lecturas del “yo escritor”», 100, y Vanegas Vásquez, «Memoria y espacio autoficcional», 27.
- 30 En el caso de Abad Faciolince, la imposibilidad de hablar de su padre es mucho más fuerte que la de la madre de Ben Jelloun, ya que la muerte de aquel fue violenta, pues fue asesinado en Medellín por sicarios después de recibir varias amenazas de muerte.
- 31 Andrea Fanta Castro, «Imágenes del tiempo en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince», *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos*, N° 3 (2009): 30.
- 32 En este sentido, se concuerda con Vanegas Vásquez, quien afirma: «Por ser narración autorreferencial, “El olvido que seremos” es, en un punto, colectiva, expresión de una época y de una sociedad. La afirmación de la subjetividad del escritor –su yo, lo individual– es posible, en todo momento, por la intersubjetividad comunitaria –el nosotros, lo social–. La voz del autor es resonancia plural donde también se identifican acentos de identidad común». Vanegas Vásquez, «Memoria y espacio autoficcional», 32.
- 33 Abad Faciolince, *El olvido...*, 109.
- 34 *Ibíd.*, 241.
- 35 Saúl Franco Agudelo, «Momento y contexto de la violencia en Colombia», *Revista Cubana de Salud Pública*, N° 1(2003): 18, acceso: 13 de agosto de 2020, <http://scielo.sld.cu/pdf/rcsp/v29n1/spu04103.pdf>
- 36 Vanden Berghe, «Duelo por el padre», 276.
- 37 Abad Faciolince, *El olvido...*, 47-48.
- 38 *Ibíd.*, 303-314. En el ejemplo que se propone, se considera que ambos tipos de historia se cruzan por última vez antes de volverse una sola, pues uno de los exiliados a causa de la violencia es, justamente, Abad Faciolince. De esta forma, la historia familiar deviene en parte de la historia nacional. El texto de Vanden Berghe empleado para desarrollar este trabajo muestra otras formas mediante las cuales la historia familiar se cruza con la historia de Colombia. Obsérvese: Vanden Berghe, «Duelo por el padre», 276-278.
- 39 Vanden Berghe, «Duelo por el padre», 277.
- 40 Abad Faciolince, *El olvido...*, 67-71.
- 41 *Ibíd.*, 146-147. Cursivas del autor del artículo.
- 42 Vanden Berghe, «Duelo por el padre», 277.
- 43 Leila Chafai, «Las mujeres sujeto de marginación en Marruecos», *Anales de Historia Contemporánea*, N°13 (1997): 41.
- 44 Mohamed Bassim, «La construction socioculturelle de la maternité dans Sur ma mère de Tahar Ben Jelloun et Ma vie, mon cri de Rachida Yacoubi», *Faits de Langue et Société*, N° 3-4 (2018): 41, acceso: 13 de agosto de 2020, <https://revues.imist.ma/index.php?journal=FLS&page=article&op=view&path%5B%5D=11511>. Mientras que los estudios dedicados a *El olvido que seremos* son numerosos, el de Bassim es el único que se ha encontrado sobre *Sur ma mère* en el relevamiento bibliográfico realizado para este trabajo.
- 45 Lo cual también marca una diferencia respecto de la obra de Abad Faciolince, cuyo narrador afirma haber escrito el libro veinte años después del asesinato de su padre. Abad Faciolince, *El olvido...*, 296.
- 46 Bassim, «La construction socioculturelle», 45.
- 47 Ben Jelloun, *Sur...*, 21; 88.
- 48 *Ibíd.*, 29-32; 49-55
- 49 *Ibíd.*, 71. (Después de la muerte de Sidi Mohammed, que Dios lo tenga en su bendición y en su clemencia, después del fin del periodo de espera y de duelo, después de la consulta entre las familias, Moulay Ahmed acepta otorgar en matrimonio a la viuda Lalla Fatma para que se case con Sidi Abdelkrim, ya casado y con cuatro hijos, el acadaque de cinco mil riales ha sido entregado al padre de la novia; de común acuerdo, no habrá festejos para este matrimonio; la viuda Lalla Fatma se unirá a la casa del nuevo esposo a partir del momento en que esta acta haya sido registrada. Que Dios Todopoderoso los proteja y les otorgue su bendición.
Fatha
Amén). Cursivas del autor.
- 50 Sayyid Mohammad Taqi Al-Modarresi, *The Laws of Islam* (Londres: Enlight Press, 2016): 461.
- 51 La cronología implícita que propone *Sur ma mère* muestra acontecimientos ficcionales anteriores a la *Mudawana*, el Código de Estatuto Personal promulgado en Marruecos entre 1957 y 1958 a través de cinco *dahíres* o decretos reales

que regulaban las relaciones de la familia. Si bien las normas recogidas en tal código no se diferenciaban de aquellas consignadas en el resto de los códigos, contemplaban la figura del *wali*, es decir, el tutor. Tal figura propició la eternización de la minoría de edad femenina y se encuentra «presente en los códigos inspirados en el derecho *maliki*, una de las cuatro escuelas jurídicas musulmanas y la más extendida en el Magreb». Alicia Del Olmo Garrudo, «Democracia y derechos de las mujeres en Marruecos: el nuevo Código de la Familia», *Aequalitas: Revista jurídica de igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres*, N°16 (2005): 21. La *Mudawana* estuvo vigente hasta 2004, con lo cual es significativo que el libro de Ben Jelloun se haya publicado a pocos años de la derogación de tal Código. Para un análisis minucioso de las consecuencias que trajo la *Mudawana* a la población femenina de Marruecos, véase: Rocío Velasco de Castro, «Pervivencia de las jurisdicciones especiales en Marruecos: La *Mudawana* y sus efectos desde una perspectiva de género», en *Reflexiones sobre jurisdicciones especiales*, coord. por Manuela Fernández Rodríguez y Leandro Martínez Peñas (Valladolid: Asociación Veritas para el Estudio de la Historia, el Derecho y las Instituciones, y Omnia Mutantur, 2016), 505-556.

- 52 Ben Jelloun, *Sur...*, 31.
- 53 Chafai, «Las mujeres», 41
- 54 Ben Jelloun, *Sur...*, 80. (*Acuerdo concluido. Pequeña dote. Pequeña fiesta. Cohabitación con la primera esposa, convencida de que el marido es estéril. Una noche con una, una noche con otra, hasta el día en que los ruidos de la algarazara retumbaron en la casa: mi madre estaba embarazada, tuvo sus primeras nauseas, sus primeros caprichos y deseos, se convirtió en reina, la otra se va sola, mi padre le envía 'su carta', es decir, su repudio*). Cursivas del autor.
- 55 En este sentido, llama la atención el hecho de que Ben Jelloun las emplee también hacia el final del tercer capítulo, cuando narra la forma en que Lalla Fatma, iletrada, aprende de memoria el número de teléfono del almacén de su padre y el suyo. Cuando por fin logra llamar al escritor, se encuentra con el contestador automático. Obsérvese: Ben Jelloun, *Sur...*, 21-22. El contestador automático es, por excelencia, la máquina moderna del mundo contemporáneo que se encarga de atender comunicaciones en ausencia de sus destinatarios.
- 56 Georgia Makhoul, «Tahar Ben Jelloun : "Le bonheur n'est pas littéraire"», *L'Orient Littéraire*, febrero de 2008, acceso 13 de agosto de 2020, http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=68&nid=5676
- 57 Ben Jelloun, *Sur...*, 161 ([...] tú pasarás por Rcif, después por Moulay Idriss y llegas a Dwante, y presta atención a las manifestaciones, el rey ha sido exiliado y toda Fez está enojada... ¿Qué dicen los manifestantes? ¿Los escuchas? Creo que gritan: ¡Marruecos es nuestro y no de los demás! Eso es, ¡Al Maghribou Iana wa la li ghayrina! Eso es, quieren la independencia, mi hermano está con los manifestantes, es istiqlali, sí, es watani, un buen watani, un amigo de Si Allal El Fassi, será necesario prepararles una buena comida, porque Si Allal va a almorzar en nuestra casa, mi madre está en la cocina, está sobrepasada, voy a ayudarla, escucha los gritos de los manifestantes, son golpeados, perseguidos, las calles de Fez son estrechas, qué locura de día, mira, hijo, dame la mano, vamos a salir a darles de beber a los manifestantes, nos quedaremos en el umbral de la puerta, es necesario solo un poco de agua para aquellos que tienen sed, Fez tiembla porque los Françaouis son malvados, ¡nos han quitado a nuestro rey y quieren quitarnos a nuestros hijos! [...]) Pero yemma, no estamos en Fez ¡no estamos en el verano de 1953! ¡Estamos en Tánger y es el año 2000!).
- 58 José Ramón de la Torre del Campo, «El sistema político marroquí: el factor islamista (I)», *Boletín de Información (Ministerio de Defensa)*, N° 301 (2007): 80-81.
- 59 Mohamed Tozy, «Las filiaciones y las referencias de los valores simbólicos de cohesión en el Magreb contemporáneo», *Quaderns de la Mediterrània = Cuadernos del Mediterráneo*, N°5 (2005): 97.
- 60 La representación de tal acontecimiento dentro de la obra se complementa además con la mención de la pertenencia del hermano de Lalla Fatma al partido *Istiqlal*, cuyo manifiesto fundacional data del 11 de enero de 1944. En tal documento, la petición de independencia de Marruecos bajo la autoridad de Mohamed V constituye un elemento político esencial. De igual modo, el manifiesto «denunciaba la situación del Protectorado, apartado de su espíritu y letra con el único fin de beneficiar a la metrópoli y a sus colonos». De la Torre del Campo, «El sistema político marroquí», 80.
- 61 Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido...*, 38.
- 62 Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires: Sudamericana, 2016): 139.

INFORMACIÓN ADICIONAL

Formato de citación según APA: Arcos Guerrero, O. I. (2020). Memorias parentales, sociedad y género: El olvido que seremos de Abad Faciolince y *Sur ma mère* de Ben Jelloun. *Revista Espiga*, 20 (40), páginas 57-75

Formato de citación según Chicago-Deusto: Arcos Guerrero, Oscar Iván. «Memorias parentales, sociedad y género: El olvido que seremos de Abad Faciolince y Sur ma mère de Ben Jelloun». Revista Espiga 20, n.º 40 (julio-diciembre, 2020): páginas 57-75

ENLACE ALTERNATIVO

<https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga/article/view/3189> (html)