



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Escobar Mesa, Augusto

Lectura sociocrítica de El olvido que seremos: de la culpa moral a la culpa ética

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 29, julio-diciembre, 2011, pp. 165-195

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355934009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## **Lectura sociocrítica de *El olvido que seremos*: de la culpa moral a la culpa ética**

### **Sociocritical Reading of *El olvido que seremos*: from Moral Guilt to Ethical Guilt**

***Augusto Escobar Mesa***  
**Universidad de Montreal**

*Recibido: 15 de septiembre de 2011. Aprobado: 2 de octubre de 2011*

**Resumen:** en este artículo se intenta mostrar, desde la perspectiva de la sociocrítica de Edmond Cros, cómo el texto *El olvido que seremos* comienza como una biografía del padre amado muerto por sicarios —manipulados por un sector de la extrema derecha política y religiosa colombiana, cuya ideología se impone a las mayorías como doxa hegemónica— y termina como una autobiografía del narrador-hijo. A pesar de que a lo largo del texto aparece un discurso racional y escéptico del narrador, a menudo este se le escapa para dejar aflorar, no conscientemente y a la manera de confesión, un sentimiento de conciencia escindida y culpable propio de un discurso cristiano de la cultura occidental. La biografía y la autobiografía terminan siendo confesión liberadora de sí mismo ante los otros, los lectores.

**Descriptores:** Abad Faciolince, Héctor; *El olvido que seremos*; sociocrítica; conciencia escindida y culpable; doxa; ideología hegemónica; yo-otro; violencia colombiana; extrema derecha colombiana.

**Abstract:** this article shows, from the perspective of Edmond Cros's socio-criticism, how the text *El olvido que seremos* begins as a biography of the beloved father —murdered by hired assassins manipulated by a sector of the extreme political and religious Colombian right wing whose ideology is imposed to the majorities as a hegemonic opinion— and eventually

ends up by being an autobiography of the narrator-son. In spite of the rational and sceptical speech of the narrator shown throughout the text, this vision often escapes from himself and let another feelings come to the surface —not consciously and in a manner of confession— of both a divided and guilty conscience, all of which pertains to a Christian discourse characteristic of the Western culture. The biography and autobiography end to be a liberating confession of the narrator facing the others —the readers.

**Keywords:** Abad Faciolince, Héctor; *El olvido que seremos*; sociocriticism; divided and guilty conscience; doxa; hegemonic ideology; I-Other; Colombian violence; extreme political Colombian right.

Mis recuerdos son una jauría de voces que rebotan  
en el cráneo, voces que ladran y muerden

Héctor Abad Faciolince, *Asuntos de un hidalgo disoluto*

## Consenso de lectores

El eje temático de la novela es el ejercicio de la memoria de un hijo para rescatar del olvido la muerte anunciada del padre. Ese padre-médico y una minoría convencida como él han padecido y siguen padeciendo un cerco de muerte por parte de una minoría fanática y adocenada que, como las aves carroñeras, se nutre de víctimas que no piensan como ellos. Aun hoy siguen actuando impunemente no solo los asesinos materiales, sino —y sobre todo— los que acolitaron esas muertes y las de miles más. El narrador-autor va reconstruyendo la historia de su familia en el pasado, en el presente y la propia; al igual que la de los amigos de su padre y de sus enemigos gratuitos, la de una sociedad que se descompone progresivamente por el cruce complejo de fuerzas disociadoras como el narcotráfico, el paramilitarismo, el sicariato, la narcoguerrilla, los aparatos policiales del Estado, la extrema derecha política, religiosa y económica, que llevan a una vorágine de muertes violentas y desapariciones de librepensadores, de críticos del sistema, de líderes sindicales, es decir, de todos aquellos que denuncian la violencia, las exacciones y la corrupción que van todas de la mano. Lo paradójico de esta situación es que en ningún momento la economía del país se ha visto afectada; todo lo contrario, tal como lo muestran las estadísticas y lo corroboran los mismos que han generado ese estado

anómico y se han beneficiado de él. Un eslogan de un dirigente económico ha hecho carrera en diversos momentos: “A la economía le va bien, al país le va mal”.<sup>1</sup> Con tan cínica explicación de un estado disfuncional no es posible que pueda haber “ni verdad ni justicia; la costumbre y la fuerza se imponen y, enseguida, se justifican” (Mounier, 1946: 41-42). Pero acudamos a la opinión de Vargas Llosa para saber de qué trata la novela en su especificidad primera, en su primer espesor de sentido:

[...] como todas las obras maestras, es muchas cosas a la vez. Decir que se trata de una memoria desgarrada sobre la familia y el padre del autor —que fue asesinado por un sicario— es cierto, pero mezquino e infinitesimal, porque el libro es, también, una sobrecogedora inmersión en el infierno de la violencia política colombiana, en la vida y el alma de la ciudad de Medellín, en los ritos, pequeñeces, intimidaciones y grandezas de una familia, un testimonio delicado y sutil del amor filial, una historia verdadera que es asimismo una soberbia ficción por la manera como está escrita y construida, y uno de los más elocuentes alegatos que se hayan escrito en nuestro tiempo y en todos los tiempos contra el terror como instrumento de la acción política (Vargas Llosa, 2010: en línea).

Abad Faciolince tuvo que esperar casi veinte años de rabias y culpas para que el alma atenuara el dolor y la novela impusiera un espacio entre los lectores. Como bien simbólico y objeto cultural, sorprende no solo la inesperada y generalizada acogida de los lectores, escritores y críticos tanto por la temática como por su calidad literaria. Haciendo un somero inventario de algunas opiniones sobre la novela, Juan Villoro dice que “es un libro portentoso” (2008: en línea). Para el director adjunto de *El País*, Juan Cruz, “es una de las grandes obras que he leído en los últimos años” (2007: en línea). Manuel Rivas dice que “me mantuvo en vigilia toda la noche. Habría que hacer un canon de los libros que no te dejan dormir [...] No es solo un relato de crímenes impunes. Es un libro con boca. La boca inolvidable de la gran literatura que ha sobrevivido a la extinción de

---

1 En pleno apogeo de la violencia del narcotráfico y sicarial —época de los poderosos carteles de Medellín y Cali que controlaban buena parte del narcotráfico de cocaína en el mundo—, el doctor Fabio Echeverri Correa, presidente de la Asociación Nacional de Industriales, lanzó la frase: “‘A la economía le va bien, al país le va mal’. La paradoja hizo carrera. Reflejaba el contraste [...] entre los altos índices de crecimiento y la creciente descomposición y violencia que vive el país” (Restrepo y Sojo, 1988: en línea).

las palabras” (2007: en línea). Según Adolfo Castañón, “este ‘memorial sin agravios’ no es, no podría ser, únicamente un libro oscuro: su valor estriba precisamente en su sed de luz y en su hambre de formas nítidas y evocaciones amenas [...], pues no hay otra forma de compartir el duelo que recordar los buenos tiempos en la hora de la miseria” (2008: en línea). Rosa Montero lo considera “un libro hermoso, auténtico y conmovedor” (“Éxito inesperado”, 2007: en línea) y, Javier Cercas, “un libro tremendo y necesario, de un coraje arrasador. Por momentos me he preguntado cómo ha tenido Abad la valentía de escribirlo” (“Éxito inesperado”, 2007: en línea). Fernando Savater sostiene que “no solo es una obra bella y profundamente conmovedora [...], sino también un insustituible testimonio de la lucha por la democracia, la razón ilustrada y la tolerancia” (“Éxito inesperado”, 2007: en línea). Tiene razón Marx cuando afirma que “el objeto de arte crea un público sensible al arte, un público que sabe disfrutar de la belleza” (1965: 245).

La novela de Abad es un texto en el que operan no solo mediaciones del lenguaje, sino —y, sobre todo— institucionales (llámense educativas, políticas, culturales, religiosas —y particularmente esta última—),<sup>2</sup> que terminan imponiéndose de manera ineludible a pesar de la intención del narrador-autor. Es un texto con un lenguaje peculiar, distintivo, construido consciente, inconsciente y no-conscientemente, entendido este en el sentido de Cros, es decir, como un “espacio privilegiado de la reproducción ideológica” (2009: 265).<sup>3</sup> Si se lo relee atentamente, poco a poco va dejando entrever una red de sentidos en los que se traslucen prácticas discursivas diversas y contrarias que van desde posturas ideológicas de extrema derecha hasta un cierto socialismo utópico del protagonista, pasando también por una

2 Como los textos no remiten directamente a la sociedad, las mediaciones que existen entre la estructura social y la estructura textual son esencialmente discursivas; estas amplían de manera considerable el campo de visibilidad social del que escribe. Véase Cros (1986 y 2009).

3 Siguiendo a Goldmann, Cros entiende el no-consciente como una conciencia del sujeto transindividual no reprimida, que puede ser esclarecida mediante el análisis crítico. Está constituida “por las estructuras intelectuales, afectivas, imaginarias y prácticas de las conciencias individuales” (Cros, 2009: 265), por sus aspiraciones, frustraciones, problemas vitales, roles sociales, grupo generacional y familiar, profesión, la *doxa* —expresiones fijas, formas peculiares de habla, microsemióticas—, entre otras (2009: 171-172). A diferencia del no-consciente, en el inconsciente el “sujeto se ausenta de sí mismo”, se enmascara para resistir los embates de las culpas, frustraciones, carencias. Verbalmente y por escrito dice más de lo que cree y quiere decir. Solo es posible acceder —y parcialmente a este estadio— mediante una larga y compleja cura analítica (2009: 173-176).

“agonía existencial” (93) y a veces nihilista del narrador. Igual se observa un “ilustración jacobina” (76) de un sector de la izquierda colombiana y una visión providencialista que se codea con una religión *Deus ex machina* propia del entorno familiar femenino del protagonista y una culpa cristiana que aflora en el narrador-autor de manera no-consciente y a su pesar.

## Memoria y olvido

*El olvido que seremos* es un texto de un sujeto cultural<sup>4</sup> que da espacio a otras voces que permiten al lector reconstruir el mapa y los trazados de una familia rota, un Estado asediado, una sociedad al borde del abismo y una ideología hegemónica impuesta por una minoría dominante y excluyente. Pero, sobre todo, es una confesión moral y ética, en el sentido de María Zambrano, que seguiremos de cerca; es decir, cuando la novela llega a ser “tiempo de la vida”, el que hace la confesión no busca necesariamente un tiempo virtual o “tiempo del arte” (“juego de la creación de un tiempo más allá del tiempo”),<sup>5</sup> sino —como lo hace el narrador de la novela— un tiempo real, el de la memoria que termina siendo “otro tiempo igualmente real que el suyo”, pero tiempo que difícilmente puede ser “expresado ni apresado” (Zambrano, 1995: 28) porque es pasado penoso. Ese pasado en la idea agustiniana, no siendo ya, se hace presente continuo cuando lleva el peso de la culpa propia y/o ajena. Ese pasado puede dejar de ser lastre si el sujeto logra su propia conciliación mediante el autoperdón y el reconocimiento del otro, a los otros. La confesión se inicia en el sujeto como “huida de sí y expresión de alguna culpa, de un yo que se quiere rechazar” (Zambrano, 1995: 33). Parte de un sentimiento de “desesperación”, tal como lo percibimos en el narrador desde el inicio mismo del texto y a través de él, pero sin esa “profunda desesperación” no podría salir de sí, porque es la fuerza de ella “la que le hace arrancarse hablando de sí mismo, cosa tan contraria

---

4 Para Cros, el sujeto cultural es una entidad mediadora entre el yo y los otros e implica un proceso de identificación con ellos; “es la máscara de todos los otros”. Él se identifica con los diferentes sustitutos (modelos culturales) que lo hacen presente en su discurso. Lo que dice como palabra expresada y como voz le pertenece, igual lo que subyace en lo dicho a lo no dicho, silenciado, sugerido hace parte de la cultura, de prácticas discursivas vigentes, de la ideología, y eso no le pertenece, se le impone (2009: 166-170).

5 En el sentido, según Zambrano, de que el “artista, al crear, remeda la creación divina y crea una eternidad [...] virtualmente. Es el juego, el juego profundo del arte” (1995: 27).

al hablar” (1995: 33). Incluso, hacer pública la culpa que implica mayor exposición del yo a la mirada inquisitiva del otro sirve de lenitivo, de catarsis al autor: “la roca de la culpa —en nuestra cultura judeocristiana— pierde peso reconociéndola y pidiendo perdón. Aunque el daño está hecho, la culpa y el daño se atenúan si uno reconoce el error” (Abad, 2010: en línea).

“En la casa vivían diez mujeres, un niño y un señor” (Abad, 2006: 11). Este incipit que inaugura y abre el texto, nos enuncia la presencia fundamental de dos seres atados por un vínculo inalienable: el amor paternal y filial. Ese personaje-padre comienza a entretenerse y destejerse sin que en el transcurso tengamos la dimensión exacta de su propia realidad. En cada capítulo, los rasgos y el carácter singular del padre, lo dicho o sugerido por él o por los otros, la imagen que va reconstruyendo el narrador a pedazos y de manera selectiva porque el inconsciente se impone —incluso lo no dicho, la suspensividad de las frases, los espacios en blanco, las cartas encontradas del padre y su contenido no revelado, pero sugerido por el narrador— van completando el rompecabezas del protagonista que, paradójicamente, mientras más se va creciendo ante el lector, más decrece para sus enemigos, que terminan ninguneándolo hasta propiciar su exterminio. Y también pasa lo contrario, se va sobredimensionando de tal manera ante la opinión pública que hay que actuar rápido antes que se vuelva tótem. Desde esta perspectiva, la novela se vuelve texto, en el sentido de Cros (2009: 89-90), al abrirse calidoscópicamente y mostrar su especificidad social e histórica, por estar permeada por su vínculo con las diversas y contrarias instituciones de las que discursivamente se nutre y depende, y va dejando ver sus huellas en una red de trazados en él. Cuando nos referimos a la novela como texto seguimos, ante todo, la noción de Barthes, en el sentido de ser “un arma contra el tiempo y el olvido, y contra los subterfugios de la palabra” (1997: 811). El texto se abre precisamente con esa idea-forma en el epígrafe paratextual del poeta Yehuda Amichai: “y por amor a la memoria llevo sobre mi cara la cara de mi padre” (Abad, 2006: 9). Recuperar el tejido de esa memoria contra los asedios del olvido es parte del objeto del texto: “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” (2006: 232). Más contundente aun son sus palabras casi al cierre del texto:

[...] 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 otra, 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, 2006: 255).<sup>6</sup>

Pero ante el olvido irremediable de los seres reales, el texto intenta ser para el narrador y los lectores “un simulacro de recuerdo, prótesis para recordar, un intento desesperado por hacer más perdurable lo que es irremediablemente finito” (Abad, 2006: 272). Es un “objeto moral” en la medida en que “participa de un contrato social” porque en él se da “el reencuentro del sujeto y de la lengua” (Barthes, 1997: 811), y uno y otra son formas vivas en permanente desarrollo por su naturaleza social y permeabilidad a la cultura de su tiempo. En el texto podemos observar, expuestos y confrontados, varios sujetos morales que se revelan en la lengua de la que aquellos hacen uso: el de una casta de poder que excluye y elimina a quienes se oponen a sus ávidos intereses, el de un grupo que busca y defiende las libertades y la equidad social. Así, ni este ni ningún texto puede ser depositario de una significación objetiva y única; todo lo contrario, es “espacio polisémico donde se entrecruzan” a la vez, explícita, tácita y ambivalentemente, “numerosos sentidos posibles”.

Barthes amplía aun más la noción de texto cuando sostiene que este es práctica y producción significativa, *trabajo* del texto en el interior de él mismo o “el texto en su especificidad textual” (1997: 818) que permite el reencuentro *ejemplar* entre el sujeto y la lengua. La función del texto es, pues, poner en escena, “teatralizar” (814) de alguna manera, ese trabajo. Es lo que hace el narrador en la novela: poner en juego, dejar que se crucen y confronten en un proceso de construcción y deconstrucción las distintas voces que arrastran consigo sus propias prácticas discursivas cargadas con el

---

6 En el último y largo párrafo del texto reitera la idea con que lo abrió: “lo que sí sabía [el padre], 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 cuanto duren, con el poder evocador de las palabras” (Abad, 2006: 273).



peso ideológico que le es inalienable. En ella se observa, como ya dijimos, desde un discurso de extrema derecha hasta el del racionalista ilustrado que no puede desujetarse de una culpa cristiana. Pero aun falta un tercer elemento constitutivo del texto y sin el cual este no mantiene su vigencia: el lector; el mismo al que a menudo el narrador invoca de manera cómplice y con el que termina la novela:

[...] lo que yo buscaba era eso: que mis memorias más hondas despertaran. Y si mis recuerdos entran 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 (Abad, 2006: 274).

Es en la escenificación misma de esa producción o trabajo del texto donde “se encuentran el productor del texto y el lector: el texto ‘trabaja’ todo el tiempo y desde cualquier lado que se le vea; incluso escrito (fijado), no deja de trabajar ni de producir” (Barthes, 1997: 815). Toda lectura del texto se revela siempre nueva y el texto se reactiva en su propia dinámica.

### **Padre totémico**

Podríamos decir que el protagonista de la novela, atado a su hijo, lo inicia en los asuntos de la vida y de la muerte. Como un Orfeo con Eurídice, lo pasea por los laberintos de la catábasis, del inframundo del que pretende liberarlo, pero la muerte es más poderosa que las fuerzas de la vida. El resentimiento de un grupo minoritario de fanáticos ideológicos de derecha contra la labor solidaria del médico humanista rompe definitivamente ese cordón umbilical para dejar al hijo huérfano y expuesto a no pocos embates y el posterior exilio. Es necesario llegar hasta las últimas líneas de la novela para completar ese ejercicio de la memoria y rendir homenaje a la “vida de un padre ejemplar” (Abad, 2006: 274). Así como el incipit abre el texto y anuncia el sentido que queda suspendido, contenido, la última frase está dirigida a la última ficha faltante del rompecabezas, el lector, para abrirse con una dimensión insospechada en un horizonte de expectativas que busca no tener término. El protagonista que comienza con un rasgo común, el señor de una casa, termina transformándose en un padre mayúsculo, en un

tótem que evoca una imagen arquetípica, profundamente arcaica<sup>7</sup> porque remite al primero y último de los padres, cumpliendo los mismos roles históricos y culturales. Igualmente pasa con el hijo que, ausente de sí por la presencia totémica del padre, por la sombra alienante y enfermiza de una religión culposa, por el no reconocimiento de su propia imagen fracturada, termina invistiéndose de una nueva voz y nueva piel, fortalecida con las muchas pruebas de fuego apenas superadas. La conjunción y de “un niño y un señor”, a la manera de un articulador y vaso comunicante, ata dos seres a un-para-siempre-histórico, y convoca al padre que llevamos cada uno, bien sea que esté presente o ausente, que amemos u odiemos, que recordemos o queramos olvidar, y del que, ineludiblemente, nadie puede deshacerse.

Como con un escalpelo, el narrador-hijo va despejando y dejando al desnudo capa a capa los entresijos de una historia tripartita: la del padre y la del hijo, pues la una resulta a la medida de la otra, pero solo se completan con un tercer componente desencadenante, la sociedad colombiana de la segunda mitad del siglo xx, porque los dos primeros son productos de ella. Sin este tercer elemento, singularizado por un marco de violencia a límites extremos en las últimas décadas del siglo, el destino de uno y otro habrían podido ser bien distintos, asimismo el de millones de colombianos caídos en una irracional y cruel “guerra civil” no declarada o “guerra contra la sociedad”.<sup>8</sup> La novela es la autobiografía de un hijo que emprende la escritura sobre los hilos que tejieron la vida de ese padre y de él mismo a la sombra de esa fuerza tutelar. Es la historia de un yo testigo que va confesando el gran amor a su otro yo (el padre) más que a sí mismo y que a cualquier otro ser posible o imaginable, por eso la reconstrucción a pedazos de ese ser que termina siendo no solo la imagen del padre, sino la de la sociedad colombiana en sus dos facetas contrapuestas: el amor paternal presente y la solidaridad social del padre, que se opone a la ausencia del padre en la mayoría de los sicarios y asesinos a sueldo y, por

---

7 Imagen arcaica a la manera de Freud, pero también a la de Jung y a la de Gérard Mendel. Donde mejor se trata la imagen del padre desde los mitos fundacionales hasta el siglo xx es en Freud (1981a, 1981b), Jung (1999) y Mendel (1968).

8 Así la denomina el politólogo francés Daniel Pécaut, un especialista del conflicto colombiano. Este cree que el conflicto no se da entre dos facciones, sino “contra la mayor parte de la sociedad”. Solo una “minoría ínfima quiere en realidad el triunfo de uno u otro bando, porque la gran mayoría solo aspira al restablecimiento de la paz” (2002: p. 19).

ende, su indefectible resentimiento por tal vacío impuesto. El narrador lo corrobora con una expresión irónica de dominio popular: “en mi ciudad circula una frase terrible: ‘madre no hay sino una, pero padre es cualquier hijueputa’” (Abad, 2006: 25).<sup>9</sup> Esta expresión coloquial que funciona como parte de una práctica discursiva cotidiana entre un sector marginal de la sociedad colombiana se volvió doxa-opinión.<sup>10</sup> Lo que parece humor negro es la constatación de una verdad de a puño del estado de disfuncionamiento de una parte de la sociedad por la ausencia real o muerte simbólica de ese padre —biológico e institucional (el Estado)— que deja una heredad a la deriva (Blair, 2005: 76-82).

### Conciencia desdichada

La novela, que en su lectura primera parece una biografía del padre amado, termina siendo —a pesar de la postura ideológica racionalista y agnóstica del narrador-hijo-autor— una confesión agónica y culposa cristiana: “*no es que uno nazca bueno*, sino que [...] alguien tolera y dirige nuestra innata mezquindad”<sup>11</sup> (Abad, 2006: 99). Siguiendo a Cros, podría entenderse esta invocación de la culpa o elemento arquetípico como un yo discursivo que transcribe no solo las especificidades de su inserción socio-ideológica, económica y cultural, sino también

[...] la evolución de los valores que delimitan su horizonte cultural, sin que la transcripción de estos elementos implique, por parte del sujeto hablante, una toma de conciencia o un proceso de represión. Expresando estas especificidades, el sujeto dice siempre más de lo que quiere decir y de lo que cree decir (2009: 159).

---

9 Los textos fundacionales en Colombia que mejor recogen el testimonio de jóvenes sicarios son *No nacimos pa' semilla* (Salazar, 1990) y *El peloito que no duro nada* (Gaviria, 1991).

10 Barthes define la *doxa* como “la opinión pública, el espíritu mayoritario, el consenso pequeñoburgués, la voz de lo natural, la violencia de los prejuicios” (citado por Dulac, 1997: 67).

11 El tema religioso, casi siempre contestado, es tema frecuente en las columnas periodísticas de Abad; explicable por la presencia e injerencia de la Iglesia en los asuntos políticos, educativos, mentales de la vida colombiana, por su formación básica que deja secuelas y el ambiente religioso de su familia que le tocó vivir durante la infancia. Cada vez que en una cita textual de la novela aparezcan cursivas sobre una palabra, frase o fragmento, son mías para resaltar cómo se impone no conscientemente al narrador-autor (habla por él) —que se dice racionalista, agnóstico— ese contradiscurso religioso. Como bien lo sugiere Zambrano, a diferencia de la filosofía o de la literatura, “la religión no necesita de condiciones para entrar en la vida de un hombre; ella sola puede penetrar y consumir su vida entera hasta absorberla” (1995: 13).

Es tan axiomático en el autor el enquistamiento de lo cristiano y su pertenencia no escogida a esa cultura, que en una de sus crónicas periodísticas recientes afirma: “cuando se nos inculca una creencia desde la infancia, lo más probable es que la mantengamos irracional y acríticamente por el resto de la vida” (Abad, 2011b: en línea). Siguiendo de cerca al narrador, este se va revelando, a su pesar, en lo que afirma o se interroga, en lo que pone en duda y en lo que sugiere y no poco en lo que apenas dice o deja de decir. El peso culposo, como lastre, de una formación religiosa temprana en un colegio del Opus Dei —de la que el autor busca desasirse desde sus primeros escritos hasta el presente— impone su ley. Se carga igual la heredad de los padres genéticos como los arquetípicos. ¡No los escogemos, ni los padres ni las culpas! Como bien se le escapa al narrador, “*todo esto es una cosa muy primitiva, ancestral, que se siente en lo más hondo de la conciencia, en un sitio anterior al pensamiento. Es algo que no se piensa, sino que sencillamente es así, sin atenuantes*, pues uno no lo sabe con la cabeza sino con las tripas” (Abad, 2006: 12-13). Esa culpa cristiana ancestral, mítica, se le desliza de nuevo con la muerte prematura de una de sus hermanas:

Su cáncer se lo habían descubierto porque en el cuello [...] tenía unas bolitas en fila, mejor dicho un *rosario*... Un *rosario* de metástasis [...], una sucesión de perlas mortales engarzadas a flor de piel. Eso se merecía esta niña *feliz e inocente* por los *pecados cometidos por mi papá o por mí o por mi mamá o por ella o por mis abuelos y tatarabuelos o por quién sabe quién* (2006: 160-161).

Entre los cristianos, la culpa hace metástasis, se expande por el género humano cristiano y se vuelve filogénesis. No valen los rosarios porque el destino es claro: vivimos en un valle de miserias en función de una esperanza metafísica. De nuevo, otra fuga textual disfrazada del narrador: “las enfermedades incurables nos devuelven a un estado primitivo de la mente. Nos hacen recobrar el pensamiento mágico” (Abad, 2006: 164). Cuando la enfermedad y la muerte nos revelan el estado de contingencia que somos, acudimos, en vano, a cualquier metafísica para esquivar ese irremediable destino.

En el narrador-Abad es evidente esa imposible e ineludible pelea con una conciencia infeliz, propia de un sujeto cultural mediado por el discurso

hegemónico de la civilización cristiana: ser hijos de una falta y culpa original. Y cuando hablamos de sujeto cultural, lo entendemos en el sentido de Cros (2009), es decir, como una instancia de discurso investida por un yo en permanente interrelación e identificación con otros por el lenguaje. El “yo se confunde con los otros, el Yo es la máscara de todos los otros” (2009: 165). Es un yo que padece las mediaciones de la cultura y de la sociedad a la que pertenece con sus prácticas sociales, discursiva, semióticas, institucionales; es decir, es un dependiente ideológico en cuanto “la ideología lo interpela como sujeto”,<sup>12</sup> se enviste de él, habla por él. Vistas así, la conciencia desdichada y muchas expresiones de índole religiosa del narrador, que operan como un fardo ideológico, afloran recurrentemente en el texto a pesar del espíritu no religioso del narrador-autor. Sin duda Abad escribe esa novela para mirarse a sí mismo y saber, de algún modo, quién es después de la ausencia del padre. Emprende un viaje tras los fantasmas que le obsesionan. Intenta saber cómo se encarnan para exorcizarlos, pero es tarea penosa porque tienen el don de la ubicuidad y están profundamente anclados. La palabra es su único refugio y recurso expresivo para conjurar tanto dolor después de la muerte violenta del ser amado y, también, es bálsamo para una memoria escindida. Es un arduo ejercicio de reminiscencias para rescatar del olvido una imagen tutelar que refleja la propia, que ha quedado huérfana de sí misma, y que debe comenzar a reconstruirla, lo que constituye el objeto del texto, es decir, un recoger pedazos de allí y de allá, de la memoria propia y de los otros para, finalmente, asirse como un naufrago al último resto que queda y devolverle una imagen negada. La memoria hecha presente se hace confesión, y esta es lenguaje; lenguaje de alguien que quiere afirmarse como sujeto<sup>13</sup> y ser escuchado, como se percibe en toda la novela, porque “hasta un simple ¡ay! cuenta con un interlocutor posible. El lenguaje, aun el más irracional, el llanto mismo, nace ante un posible oyente que lo recoja” (Zambrano, 1995: 35).

---

12 Noción de Althusser citada por Cros (2009: 161).

13 Es el lenguaje del sujeto en cuanto tal, afirma Zambrano: “No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión. El que se novela, el que hace una novela autobiográfica, revela una cierta complacencia sobre sí mismo, al menos su aceptación de ser, una aceptación de su fracaso [...] El que se autonovela objetiva su fracaso; su ser a medias y se recrea en él, sin trascenderlo más que en el tiempo virtual del arte” (1995: 29).

En el texto hay solo un asesinato descrito con medida, muerte llevada a cabo por asesinos a sueldo pagados por una élite dominante contra los supuestos enemigos. Carlos Castaño, jefe paramilitar, devela sin escrúpulo alguno su manera de pensar y la de los que le pagaron para que ejecutara un mandato fulminante:

[...] anularles el cerebro a los que en verdad actuaban como subversivos de ciudad. ¡De esto no me arrepiento ni me arrepentiré jamás! Para mí, esa determinación fue sabia. He tenido que ejecutar menos gente al apuntar donde es [...] Ahora estoy convencido de que soy quien lleva la guerra a su final. Si para algo me ha iluminado Dios es para entender esto [...] Ahí es donde aparece el Grupo de los Seis. Al Grupo de los Seis ubíquelo durante un espacio muy largo de la historia nacional, como hombres del nivel de la más alta sociedad colombiana [...] ¿Cuál se debe ejecutar?, les preguntaba, y el papelito [...] regresaba señalando el nombre o los nombres de las personas que debían ser ejecutadas, y la acción se realizaba con muy buenos resultados [...] Eran unos verdaderos nacionalistas que nunca me invitaron ni me enseñaron a eliminar personas sin razón absoluta. Me enseñaron a querer y a creer en Colombia (Aranguren, 2001: 267-268).<sup>14</sup>

La categórica afirmación: ¡De esto no me arrepiento ni me arrepentiré jamás!, puede explicarse con la idea de Ricœur de que nos encontramos en una época en la que lo económico domina sobre lo político e interesa solo el control de poder y apetito de ganancias. Es una época donde hay una “ausencia de culpabilidad” en el sentido en que unos toleran lo intolerable (la culpabilidad los doblega) y otros están “excluidos del sentimiento de culpabilidad” (Ricœur, 1998: 27).<sup>15</sup> Detrás de las palabras de Castaño, dos discursos que parecieran ser distintos, el político y el religioso, convergen en uno solo, el de la extrema derecha conservadora, fundamentalista. Esa “dirigencia” del país busca eliminar cualquier obstáculo que limite en algo la apropiación absoluta e inescrupulosa del patrimonio económico de la nación, por eso no escatiman ningún medio para censurar y extirpar las voces

14 El libro de Castaño en el que confiesa tales cosas fue escrito, a manera de entrevista, por el periodista Mauricio Aranguren Molina, titulado *Mi confesión. Carlos Castaño revela sus secretos* (2001).

15 El filósofo japonés Hisashige sostiene que la desaparición de la culpabilidad en la cultura europea contemporánea y en general en las sociedades occidentales desarrolladas se debe a la “desaparición del concepto de infierno” y a la “muerte de Dios y de los dioses” (1983: 2).

disidentes. Muchas de esos disidentes son hoy lápidas silenciosas en los inúmeros cementerios institucionales del país o duermen en tierra de nadie porque sus cuerpos fueron secuestrados y sus cuerpos desaparecidos (Blair, 2005: 27-73). Otros tuvieron que emprender el camino del exilio forzado. Así, la “verdadera censura” consiste no en prohibir explícitamente, sino en minimizar, esquematizar, asfixiar con estereotipos el discurso del otro. Las palabras y actividades del médico Abad-salubrista eran una verdad temida que terminaba revolcándose en la conciencia de una minoría dogmática de derecha y era voz que se debía silenciar. En una sociedad tan segregada, no es admisible sino un solo discurso, el de esa minoría de poder. Si algún otro es tolerado es porque funciona epigonalmente, por eso vemos que los discursos de los paramilitares, ganaderos, grandes hacendados, industriales, alto clero, narcotraficantes, narcoguerrilleros, terminan espejeándose en uno único y excluyente, hegemónico. En ese discurso social englobante<sup>16</sup> se observa la recurrencia de temas y tendencias dominantes, la permanencia de la doxa, el eterno retorno de ciertos paradigmas, incluso de disidencias, al igual que la presencia de leyes tácitas, de tendencias colectivas bajo el ropaje de opiniones individuales. En él se formulan y difunden todas las prácticas discursivas de una época dada. A esto lo llama Angenot *hegemonía* y esta, como tal, “lo engulle todo”.<sup>17</sup>

### Biografía-autobiográfica y confesión

La novela es un texto polimorfo porque permite leerse como crónica testimonial, como biografía novelada, autobiografía y confesión (Lecarme y Lecarme-Tabone, 1997). Abad no propone ningún contrato de lectura explícita al lector. Puede leerse de cualquier manera o sumatoria de todas

---

16 Según Angenot, “le discours social, dans sa diversité faussement chatoyante, ne serait qu’un dispositif implacable de monopole de la représentation, où toute divergence serait bientôt récupérée, neutralisée, amenée en dépit d’elle-même à contribuer à la reproduction indéfinie des pouvoirs symboliques” (1989: 12).

17 Para Angenot, “l’hégémonie peut être perçue comme un processus qui fait indéfiniment bouler de neige”, qui étend son champ de thématiques et de cognitions dominantes en imposant des ‘idées à la mode’ et des paramètres génériques de sorte que les désaccords criants, les mises en question ‘radicales’, les recherches d’originalité et de paradoxe s’inscrivent encore en référence aux éléments dominants, en confirmant la dominance alors même qu’ils cherchent à s’en dissocier ou à s’y opposer” (1989: 14).

porque no se deja encasillar. Es lo que es y así fue concebida. Es un mirarse a sí mismo porque toda escritura es finalmente “escritura de un yo” (Gusdorf, 1991a: 124). No inclinándose el texto por un recurso expresivo en particular, termina siendo un texto descentrado, pendular, fronterizo, posmoderno; en él “caben todas las combinaciones posibles, los hibridismos, la predominancia de una función que contiene elementos de otras” (Reyes, 1986: 90). Barthes va más allá cuando sostiene que si

[...] la teoría del texto tiende a abolir la separación de géneros y de artes, es porque no considera ya las obras como [...] productos terminados cuyo destino se cerraría una vez emitidos, sino como producciones permanentes, como *enunciaciones* a través de los cuales el tema continúa discutiéndose [...] entre el autor y el lector (1997: 819).

La realidad que muestra la novela se encarga ella misma de eliminar sus fronteras porque es la suma de la desmesura y también de la ambigüedad. Ante la imposibilidad de explicar el fenómeno complejo de la violencia colombiana que data de largo tiempo —y la del presente aun más difícil de asir que la anterior—, una novela que pretenda hacer una lectura de ella, igualmente debe ser descentrada, completamente abierta, sin pretensión otra que dejar que las distintas voces nos dejen oír sus acentos diversos, sus cuestionamientos y contradicciones. Debe ser un diálogo abierto, polifónico. En la opinión de Adorno, “ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a su existencia. En arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello” (1983: 9). La novela es una manera de ejercitar la memoria y el olvido o, como bien lo dice el protagonista, “una prótesis para recordar” (Abad, 2006: 272). El narrador-autor rebusca en su memoria y en la de los otros con la avidez del arqueólogo que sigue la pista al menor indicio de huellas del pasado que se ocultan en los más insospechados pliegues y repliegues de sí y de la enmarañada realidad colombiana. No siempre tiene la fortuna de hallar lo deseado porque, como dice Elías Canetti, “la memoria tiene sus baches y, sin embargo, todo está en ella. Incluso las cosas más olvidadas retornan en algún momento, pero cuando *les place*” (1989: 38). A medida que se descende en el abismo que somos a través de los personajes y narrador, unas cosas se desnudan y otras permanecen en la



sombra. Es lo que hace el narrador en ese viaje por el padre, su sociedad y sí mismo: intentar desenmarañar aquello que se oculta en los repliegues de la conciencia. Es un viaje por el yo, bajo la mediación de los otros. Alfonso Reyes lo dice mejor en 1939, y antes que Lacan, cuando afirmaba que

[...] el “yo” es muchas veces un mero recurso retórico. Los recuerdos de la propia vida, el transfundirse en la creación poética, se transfiguran en forma que es difícil rastrearle la huella. En ocasiones, los testimonios más directos se esconden detrás de un párrafo que solo contiene, en apariencia, ideas y conceptos abstractos. En ocasiones, lo que se ofrece como una evocación de hechos reales puede ser un mero efecto de inventiva literaria (1986: 129).

Esta autobiografía, como muchos relatos autobiográficos, tiende a ser un “pacto”,<sup>18</sup> un arreglo de cuentas (Lejeune, 1986: 55) del narrador-hijo con su familia, la sociedad, amigos y enemigos<sup>19</sup> y, sobre todo, con su padre porque nunca abandona el peligro, por el contrario, lo busca al solidarizarse con un prójimo marginado y, con ello, expone su vida y deja a su familia e hijo en la orfandad que este le reclama. Pero ese cuestionamiento al padre sirve para bajarlo del pedestal, hacerlo humano y acercarlo a cualquier ser anónimo lleno de deseos, pasiones y defectos:

[...] si hubiera refrenado a veces su pasión de justicia, que a veces llegaba a convertirse en fanatismo justiciero, sobre todo al final de su vida, tal vez hubiera podido ser más eficaz, porque además le faltó una dosis mayor de tesón y constancia en terminar el exceso de tareas emprendidas [...] Cometió estupideces [...], se metió en movimientos absurdos, lo engañaron por ingenuo (Abad, 2006: 220).

---

18 Véase la noción en Lejeune (1996). Para este autor, la autobiografía es una “escritura de sí y lectura del otro” (2005: 174). Ese otro es un eco, una proyección, un doble de sí mismo (171).

19 Según Gusdorf, la autobiografía es “una especie de tratado del yo o egología, porque la mirada sobre su entorno, padres, amigos, compañera, hijos, conocidos, remite a sí mismo. Ellos hacen eco de sus gestos y palabras; ellos son a medida que el yo-autor se construye. Cuando ese yo se distancia de ellos o éstos de él por alguna razón, desaparecen y llegan otros a cumplir la misma función, llenar el rompecabezas que no terminará hasta el último suspiro. Los otros yo que actúan como túes y ellos son la imagen especular del yo porque se ve y se nutre de ellos, se enajena ante ellos. De ahí nacen sus afectos íntimos sin los cuales no puede construirse, pero también sus antipatías que rechaza aunque, paradójicamente, son estas las que sirven para alimentar su ego o para exacerbarlo o enfrentarse a ellas tomando distancia o desvelándolas” (1991b: 122).

Las palabras de Emerson nos dan la medida exacta de esta actitud asumida: “todos los hombres que emprenden una obra son víctimas y esclavos de sus actos” (s.a.: en línea). La novela es igualmente un ajuste de cuentas del narrador-hijo con una sociedad que dejó a ese médico-padre a la merced de una muerte anunciada. “No es que a uno le enseñen a vengarse (pues *nacemos con sentimientos vengativos*), sino que le enseñan a no vengarse” (Abad, 2006: 99). El texto es, en fin, un grito desesperado del narrador, es autolapidación y confesión desesperada que se atreve enfrentarse con la “realidad interrogándola, pidiéndole razones”,<sup>20</sup> en suma, es violencia escritural. Y ya sabemos con Gusdorf que “la escritura interviene como un desdoblamiento de la palabra, un espejo del lenguaje, destinado a compensar en lo posible el malentendido de la comunicación imperfecta de sí consigo mismo” (1991b, 393). Ese alter-ego-padre es, para el hijo, un sustituto de los dioses, representación de la vida y de la muerte. Es voz señorial, es dios-sol que nutre hasta que el hades instala su reino en el entorno familiar y social: la muerte de la hija adolescente, la del padre, la de decenas de miles de conciudadanos, el exilio forzado de amigos y conocidos. Ante la irremediable ausencia de la presencia totémica del padre, el yo-hijo comienza un proceso de hibernación y catarsis durante dos décadas en la que la imagen de ese tótem va y viene como un fantasma que se interpone en la conciencia desgarrada del narrador y no lo deja ser. Cros, a la luz de Lacan, ilustra mejor esta situación cuando afirma que “la emergencia del sujeto es indisoluble de esta voz que lo interpela y hace manifestar la presencia del otro, que en lo sucesivo frecuentará como un fantasma a la vez inaccesible e imperioso el espacio del inconsciente que ella misma (la voz del otro) [...] hace surgir” (2009: 159).

### El ideologema de la culpa

*El olvido que seremos* es una biografía (sobre el padre) autobiográfica (del hijo) y confesión que busca remisión. Es la historia de un yo testigo que confiesa amaba tanto a su otro yo (el padre) más que a sí mismo y que

---

20 Esto es afín a la actitud de Job cuando reclama a Dios, según Zambrano, “dejar de sufrir, sino salir de la pesadilla, saber las razones de su sufrimiento; pedía una revelación de la vida. Mientras no la tuviera, se aborrecía a sí mismo, maldeciría su propio ser. Lo aborrecería hasta querer que fuese borrado” (1995: 36).

a cualquier otro ser posible o imaginable. De nuevo el lastrado discurso religioso socava el supuesto discurso racional del narrador-hijo: “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. Fue la primera discusión teológica de mi vida” (Abad, 2006: 11). El padre y él son uno solo para constituir una trinidad: el padre, el hijo, y el hijo que quiere ser el padre, y termina siéndolo al liberarse con la muerte del tótem y de ese minotauro que lo tenía atado y sin voz. La muerte de su otro yo le permite, ahora, reconstruir su verdadera imagen negada. No es él hijo que vive en sí, sino el padre que ha tomado posesión de él (un-para-sí) y ama este yugo. Siguiendo a Lacan, Cros nos diría ante esto que en ese narrador-niño se produce inconscientemente “la sustitución del significante fálico por el significante Nombre del Padre” (2009: 158), que permite a ese niño convertirse en conciencia subjetiva, en yo, en el momento en que accede al lenguaje. Apropiarse de la lengua es asumirse como yo con respecto al otro, aunque esa lengua de todos modos sea prestada. Así lo manifiesta el narrador: “Yo amaba a mi papá con un amor animal” (13), “Yo sentía que a mí nada me podía pasar si estaba con mi papá” (12). En esas expresiones de amor y sujeción del hijo al padre se escuda detrás de ese otro yo, “se borra”, se ausenta de sí, lo que en un sentido lacaniano se entendería como un yo escindido a través del “lenguaje”. El nombre del padre en cuanto símbolo va a designar metafóricamente el objeto primordial del deseo inconsciente, es decir, “el deseo incestuoso” (Cros, 2009: 158). Y el texto nos lo revela así: “mi papá y yo nos teníamos un afecto mutuo (y físico, además) que para muchos de nuestros allegados era un escándalo que limitaba con la enfermedad” (Abad, 2006: 33). Pero con la muerte violenta del padre y la historia violentada de un país, el hijo emprende el camino de su propia identidad escindida por el amor sin límite al padre y el odio a los persegutores del padre, por tanta vida vivida (en el amor) y la mucha muerte padecida (ausencia definitiva del padre), para recupera una voz que no tenía porque tanto amor avasallaba. “Un papá tan perfecto —afirma tajantemente el narrador— puede llegar a ser insoportable” (2006: 196). La pasión esencial de ese narrador desgarrado, de ese yo (yo-narrador, yo-hijo, yo-hijo-padre), se debate entre dos actitudes que nos enseña Camus, “entre su invocación hacia la unidad y su visión clara que tiene de los muros que lo encierran” (1989: 40). La novela es igualmente bálsamo que

comienza a cicatrizar, aunque nunca lo suficiente por ser el narrador-autor heredero de una cultura occidental cristiana, católica colombiana, del Opus Dei, es decir, múltiplemente culposa; he ahí el ideologema estructurante,<sup>21</sup> porque de esa culpa todo parte y hacia ella casi todo converge, como bien lo confirma el autor: “la sensación de culpa pesa como una roca sobre los hombros” (Abad, 2010: en línea). Y en la novela vemos lo mismo cuando se escucha la conciencia lastrada del narrador:

[...] si no soy un antisocial y he soportado atentados y todavía sigo siendo pacífico, creo que fue simplemente porque mi papá me quiso tal como era, un atado amorfo de sentimientos buenos y malos, y me mostró el camino para sacar de esa *mala índole humana que casi todos compartimos*, la mejor parte. Y aunque muchas veces no lo consiga, es por el recuerdo de él que casi siempre intento *ser menos malo de lo que mis naturales inclinaciones* me lo indican (Abad, 2006: 100).

El texto revela en su gramática interna e ideologema el estado de una conciencia escindida y desdichada: “la alegría de antes, en nosotros, había sido reemplazada por un *rencor oscuro, por una desconfianza de fondo en la existencia* y en los seres humanos, por una amargura difícil de apagar y que ya no tenía relación alguna con el color alegre de nuestros recuerdos” (Abad, 2006: 130). Razón tiene Kojève, siguiendo a Hegel, al observar la inseparable relación entre la conciencia infeliz y la cultura religiosa judeocristiana: “alimentar, cultivar la nostalgia, el sufrimiento doloroso de la insuficiencia de la realidad en la cual se vive, es lo que se descubre en la actitud religiosa, es decir, cristiana [...] Ubicarse en esa actitud es alimentar y cultivar la desdicha y la nostalgia” (1975: 235). Esa condición culposa dominante se nota en el texto mediante una maraña de diversos hilos que

---

21 En el sentido de Cros, el ideologema es el que permite articular los elementos semióticos con los discursivos. Al operar los unos sobre los otros, él transforma, desplaza, reestructura el material lingüístico y cultural, y programa el devenir del texto y su producción de sentido. Lo precisa mejor cuando lo define como “un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso [...] El microsistema puesto así en situación se organiza alrededor de dominantes semánticas y de un conjunto de valores que fluctúan a merced de las circunstancias históricas. La eficacia discursiva e ideológica del ideologema no procede tanto del grado de su recurrencia como de la aptitud que muestra para infiltrarse e imponerse en las diferentes prácticas semióticas de un mismo momento histórico. En él se cruzan y se interpenetran los diferentes códigos que constituyen una formación discursiva” (2009: 215).

la nombran, sugieren, ocultan, y atrapan sin cesar al narrador, por ejemplo, en el intento involuntario pero deseado —simbólicamente— de la muerte del padre cuando el hijo conducía un auto en una carretera de México, donde el padre era cónsul: “de esa excesiva intimidad con mi papá [...], me di cuenta que debía separarme de él, así fuera matándolo” (Abad, 2006: 196); “quise matarlo, matarlo y matarme” (2006: 197). Una explicación conceptual de este estado la encontramos en Cros —leyendo a Lacan (1949)—<sup>22</sup> cuando habla de que el yo-mí del niño se forma por la imagen del otro en el estadio del espejo, hasta que llega un punto donde debe romper con él para su propia sobrevivencia y recuperar su identidad: “‘El sujeto encuentra y reconoce originalmente el deseo por medio no solamente de su propia imagen sino de la imagen del cuerpo de su semejante’. Esta rivalidad especular vivida como una situación de confrontación, genera ‘la más íntima agresividad’ y lleva al deseo de la muerte del otro” (2005: 43). Las palabras del narrador corroboran esta reflexión:

[...] llega un momento en que por un confuso y demencial proceso mental, quieres que ese *dios ideal* ya no esté allí para decirte siempre que bueno, siempre que sí, siempre que como quieras. Es como si uno, de todos modos, en ese final de la adolescencia, no necesitara un aliado, sino un antagonista. Pero era imposible pelear con mi papá, así que la única forma de enfrentarme con él era haciéndolo desaparecer, así me muriera yo también en el intento (Abad, 2006: 196).

La muerte del otro, bien sea real, simbólica o por cualquier mediación, significa pues la recuperación de la propia imagen que ha estado fragmentada, interpuesta, negada por la poderosa imagen del otro desde la infancia. A veces la culpa se manifiesta en situaciones insospechadas y doblemente manifiestas como en el caso de un accidente en el mar con su hermana menor y frente al cual él no hizo nada para salvarla: “aunque [...] no se ahogó. A mí me quedó para siempre la honda sensación, la horrible desconfianza de que tal vez, si la vida me pone en una circunstancia donde yo deba demostrar lo que soy, seré un cobarde” (Abad, 2006: 133). Es una culpa derivada para eliminar, inconscientemente, la competencia por el amor paternal y también mostrar su fragilidad para la acción. Poco a poco la infelicidad comienza a entrar a empellones en ese mundo en el que, según

---

22 Véase actualización del tema en Lacan (1978).

el narrador, “sin darnos cuenta, éramos una familia feliz, e incluso muy feliz” (2006: 145). El suicidio del mejor amigo del narrador que asistía al mismo colegio del Opus Dei en Medellín inaugura el camino tortuoso y de caída de la vida, porque para él, a “Daniel lo atormentaron con culpas y vergüenzas inventadas. Al fin, un tiempo después de su expulsión, pero con la angustia intacta, Daniel se tomó entero un frasco de pastillas, y como lo salvaron por la noche con un lavado gástrico, a la mañana siguiente se voló la cabeza de un escopetazo” (Abad, 2006a: en línea).<sup>23</sup>

El Opus Dei forma una élite para imponerse ideológica, económica y pragmáticamente sobre las mayorías que por ene circunstancias han sido ajenas a los privilegios. Razón tienen Bourdieu y Passeron (1970) cuando afirman que la escuela transforma aquellos que heredan en aquellos que todo merecen. El narrador y su amigo no solo se oponen a esa práctica mental y discursiva dominante, sino que cada uno y a su manera asumen la disidencia intentando socavar dicha doxa, develando su equívoco y mentiroso ropaje, pero, por pertenecer a esa misma clase, casi siempre los intentos son infructuosos y aflora no conscientemente esa pertenencia, y, en el discurso, la formación religiosa institucional. Por un lado van las buenas intenciones individuales y por otro, el control ideológico de la sociedad mediante la circulación de prácticas discursivas que se imponen.<sup>24</sup> Los dos jóvenes deben pagar por su rechazo y escamoteo de ese discurso dominante exclusivo y excluyente; sin embargo, como lo cree Dubois, todos los “productos textuales expresan en sus contenidos como en sus estructuras formales el ser colectivo y la ideología del grupo social del cual provienen” (1988: 7). Nada más aleccionador que las palabras del mismo autor al respecto: “una de las peores taras de la educación católica es que uno tiende a sentirse culpable siéndolo o no siéndolo” (2010: en línea).<sup>25</sup>

- 
- 23 Tal como lo expresa Hisashige, en el cristianismo se insiste demasiado en la noción de infierno y de “culpabilidad que a su vez remite al concepto de pecado, de culpabilidad ante Dios, y el temor del infierno constituye una advertencia a no cometer pecados”. Esta postura del cristianismo ha llevado a comprender que “una culpabilidad excesiva puede convertirse en patológica y constituir ‘el universo mórbido de la falta’” (1983: 2-4). Jean Lacroix sostiene, a su manera, que “la culpabilidad moral en tanto se identifica con el remordimiento y la mirada, a la vez que es testigo y juez, causa un sufrimiento mórbido y un estado de tristeza destructiva” (1977: 62).
- 24 El narrador en el texto es el vocero de una clase y de un *inconsciente colectivo*, lo que hace que muchas cosas que utiliza para expresarse las use sin darse cuenta (Gusdorf, 1990: 69).
- 25 Abad lo ilustra mejor cuando afirma luego y sin ambages de la culpa como lastre: “esta tara tiene su lado virtuoso: cuando uno es, efectivamente, culpable, al menos se da cuenta y trata de enmendarse. Si el ser humano es un pecador -y lo es- uno debe vigilar permanentemente sus actuaciones, hacer un continuo examen de conciencia, una evaluación crítica de los propios

## De la culpa moral a la culpa ética

Daniel es capaz de romper con todas las paternidades: la de los padres y la de la cultural impuesta, y asumir ese acto suicida como la única vía para ser sí mismo. Mientras tanto, el narrador permanece atado a ese pedestal subyugante que lo hace sentir culpable y rabioso cada vez que el padre emprende un nuevo viaje al exterior debido a sus obligaciones, lo que representa quedar inexorablemente a la “merced del mujererío enfermo de catolicismo de mi casa” (Abad, 2006: 109). Por eso, el regreso del padre era la llegada del mesías que venía a rescatarlo de ese “mundo sórdido de rosarios, enfermedades, *pecados*, faldas y sotanas, de rezos, *espíritus*, *fantasmas* y superstición. Creo que pocas veces yo he sentido ni volveré a sentir un descanso y una felicidad igual, pues ahí venía *mi salvador*, *mi verdadero Salvador*” (2006: 112). Y representaba eso porque en él confluían el padre amoroso, el espíritu ilustrado por su formación, el agnóstico en religión, el marxista en lo social y el utopista en los deseos de transformar su sociedad (49). En el discurso del narrador se cruzan ambiguamente, y es difícil precisar la frontera entre una alienación esencial (culpa ética) —fruto de nuestro ser histórico, contingente— y una alienación accidental (culpa moral) —consecuencia de su formación religiosa inicial que sigue colándose en su práctica discursiva aun en el presente—. <sup>26</sup> Mounier precisa mejor ese doble concepto de alienación cuando dice que:

[...] no se puede hablar de enajenación esencial desde la perspectiva cristiana. El sentido mismo de la historia divina es reconciliar al hombre con sí mismo y con la naturaleza. Sin embargo, el hombre pecador es víctima de una enajenación accidental, la que lo separa de Dios por el pecado y,

---

actos y de las propias palabras. Y si se equivoca, corregir. La sensación de culpa pesa como una roca sobre los hombros. Digo que es una tara porque si la sensación de culpabilidad se extrema, uno puede volverse más escrupuloso que una monja: todo acto o pensamiento le puede parecer sucio, dañino, malévolo o pecaminoso [...] Melindres de ex católico con sentimientos de culpa” (2010: en línea).

- 26 Como ya se dijo, es usual las alusiones de tipo religioso en las columnas periodísticas de Abad. En una reciente, hablando sobre la culpa dice que también “puede ser una virtud porque si uno tiene el vicio de criticarse a sí mismo y ver con lupa los propios defectos, las críticas ajenas no llegan nunca de sorpresa. Todo lo más espantoso que se le ocurra a mi peor enemigo sobre mí, o sobre mi escritura, yo ya lo he pensado con anterioridad [...]. Aunque me dispararan con regadera todo un diccionario de insultos, yo ya me los he dicho [...] la auto-flagelación deja un callo que protege de las pedradas ajenas” (2010: en línea).

por los efectos de este, de la creación entera y de sí mismo. La acentuación del mal moral es una tendencia común a todo el existencialismo cristiano, lo que lo constituye en estado permanente de enajenación (1946: 55).

La muerte por leucemia de Marta a los dieciséis años abre definitivamente la compuerta a la infelicidad familiar porque, según el narrador, antes habían sido “años de dicha” y, “después de ese paréntesis de felicidad casi perfecta [...], el cielo, envidioso, se acordó de nuestra familia, y ese Dios furibundo en el que creían mis ancestros descargó el rayo de su ira sobre nosotros” (Abad, 2006: 145). Todo cambió con esa muerte, sobre todo para el padre-médico, a pesar de haber hecho hasta lo imposible para salvarla. Roto ese hilo interior, se desencanta de su vida y se le reducen las fuerzas para luchar por ella misma y, al contrario, se entrega con más ahínco a las causas sociales, sabiendo que cada vez estaba más cerca de la mira de los agoreros hijos de la muerte. Luego del fallecimiento temprano de la hermana, la vida termina siendo para el narrador “una absurda tragedia sin sentido para la que no vale ningún consuelo” (2006: 171), que se afirmará, en consecuencia, con el asesinato del padre. De nuevo la culpa moral se instala en la conciencia y en la escritura, e impone su mandato a pesar de... Las palabras de narrador lo confirman: “*las tragedias nos parecen algo enviado desde afuera, como una venganza o un castigo decretado por potencias malignas a causa de oscuras culpas, o por dioses justicieros, o ángeles que ejecutan sentencias ineluctables*” (145). En este sentido, la novela es agónico acto de contrición. Pasará mucho tiempo, veinte años de ejercicio iniciático, antes de que Abad Faciolince elabore la cura y renazca en ese texto, que es como un memorial de agravios donde todo queda cuestionado y entre paréntesis, porque algo esencial se ha perdido y enquistado como rémora en la memoria. Según Gusdorf, “el carácter propio de las escrituras del yo es el de una culpabilidad latente, o al menos una situación a recuperar. Toda retrospección reviste el sentido de un examen de las ocasiones perdidas y frustradas” (1990: 127).

Muertos el padre, la hermana y el amigo, más el exilio de otros, el narrador percibe que “la felicidad está hecha de una sustancia liviana que fácilmente se disuelve en el recuerdo, y si regresa a la memoria lo hace con un sentimiento empalagoso que la contamina y que siempre es rechazado por inútil, por dulzón y en últimas por dañino para vivir el presente: la nostalgia” (Abad, 2006: 128). Perdida la felicidad que se cree haber vivido



como un espejismo, solo tienen fuerza de ley los pinchazos al corazón que jamás se olvidan por más que se oculten. Nadie mejor para confirmárnoslo que un verso del poeta polaco Czeslaw Milosz: “es probable que no haya más memoria que la memoria de las heridas” (1981: 133). Y como si fuera un diálogo, el narrador parece responderle a este verso cuando dice que “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” (Abad, 2006: 255). En esta autobiografía-confesión el narrador se ve doblemente implicado, “él es él mismo la medida y el criterio de lo que escribe, a la vez el director y arbitro del juego y de la apuesta del juego” (Gusdorf, 1991a: 127).

La novela de Abad es una forma peculiar de confesión privada y pública, y la confesión es, para María Zambrano, “desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad” (1995: 37).<sup>27</sup> Unidad que jamás podrá volverse a dar ni en el narrador ni en su familia y difícilmente en la sociedad colombiana. Las balas intolerantes rompen el cordón umbilical que ata el hijo al padre y dejan a aquel a la deriva, sin otro asidero que las palabras para invocarlo y convocarlo en un ágape de amor y odio, de olvido y memoria. Solo la confesión permite en el narrador que la verdad dicha entre de nuevo en la vida y se produzca la reconciliación consigo mismo. La memoria como confesión es entonces un estado de desnudez corporal y mental, de des-ocultamiento del ser que se reintegra a la vida porque todo ha sido hasta ese momento un simular ser, un espejear la vida no siendo, en suma, un no-ser. Qué mejor que la confesión para restituir ese olvido, rehabilitar esa unidad perdida. Y todo comienza con un relato. Por eso afirma Zambrano que “la confesión que lo es de la interioridad del hombre” lo que busca es “una realidad completa” porque se siente no solo vacío de realidad, incluso “enemigo de ella”. “Todos los que han hecho relatos de su vida en tono de confesión parten de un momento, en que vivían de espaldas a la realidad, en que vivían olvidados” (1995: 41).<sup>28</sup>

---

27 Agrega Zambrano: “la cultura, todas las culturas, han mantenido encubierta la existencia desnuda del hombre; trajes puestos sobre la desesperación humana y a veces, en momentos de decadencia, simple anestésico que trae el olvido, el bebedizo” (1995: 34).

28 “Porque esa enemistad, para Zambrano, es sentida como un olvido, como si al desprendernos de algo olvidándolo, nos lanzásemos sobre lo que nos rodea [...] Para la vida, conocer es siempre recordar y toda ignorancia aparece en forma de olvido” (1995: 41).

Confesión y novela se hermanan en el texto de Abad, “porque ambas son expresiones de seres individualizados a quienes se les concede historia” (25-26). Ese pasado hecho memoria necesita ser exorcizado y puesto al descubierto cuando se hace palabra dicha, palabra escrita. En ese momento pierde el lastre y se aligera, deja de pertenecer a su autor para instalarse en la conciencia y memoria de los otros, los lectores. Se hace historia porque es un pedazo de ella con la cual se teje.

Gracias a la muerte del padre, nunca deseada pero necesaria como chivo expiatorio, el narrador-hijo se zambulle en la voz del padre para obligar a emerger la propia que se impone con una fuerza inusitada y única. La distancia impuesta ante ese totémico padre amado mediante el lenguaje permite iluminar el camino incierto que lo llevará a sí mismo a través del riesgo y la aventura de los otros.<sup>29</sup> Huérfano, inerme ante las amenazas que acechan, despojado ante la página en blanco, el narrador-hijo comienza un proceso de filiación y paternidad con palabras que conjuran y reafirman a medida que nombran. En definitiva, es un tender un puente con esa voz enmudecida por el odio ciego y ajeno; es un estar siempre atento a los murmullos de su corazón para entrar en sintonía con ese, su otro yo, tal como él mismo lo confiesa: “creo que el único motivo por el que he sido capaz de seguir escribiendo todos estos años [...] es porque sé que mi papá hubiera gozado más que nadie al leer todas estas páginas mías que no alcanzó a leer. Que no leerá nunca. Es una de las paradojas más tristes de mi vida. Casi todo lo que he escrito lo he escrito para alguien que no puede leerme, y este mismo libro no es otra cosa que la carta a una sombra” (Abad, 2006: 22),<sup>30</sup>

---

29 En estos fragmentos de una columna de Abad Faciolince, publicada en *El Espectador*, se muestra el mismo talante del padre, el mismo desafío y riesgo asumido. Esto escribe: “cuando el periodismo investiga y denuncia, cuando explica las causas de los asesinatos, cuando averigua quiénes son los matones y dice sus nombres y sus métodos, ese periodismo se vuelve peligroso para las mafias. Es eso, precisamente, lo que le está ocurriendo hoy a Maryluz Avendaño, periodista de *El Espectador* en Medellín. A raíz de unos valientes informes de ella sobre las nuevas bandas mafiosas de Antioquia (extorsionistas, viejos miembros de las AUC, narcotraficantes, oscuros aliados de políticos con ambiciones electorales, con decenas de infiltrados en la Policía local), los criminales la quieren callar [...] Los mafiosos deben saber lo siguiente: Maryluz no está sola. Si le hacen algo a ella, nos lo tendrán que hacer a todos. Los nuevos fanfarrones no nos van a meter en la cabeza el chip del miedo para hacernos callar y que nos limitemos a contar los muertos” (2011: en línea).

30 Cros describiría tal estado así: “habiendo accedido a su identidad a partir de una imagen que ha sido vivida como la imagen de un otro antes de ser asumida como la suya, él percibe, de vuelta, y de manera correlativa, al otro bajo la forma de su propia imagen [...] El sujeto cultural es, así, el señuelo del otro. Mientras que en el lenguaje el Yo, sustituto del lenguaje del deseo, asume las formas vacías de la red de la enunciación en la formación del Yo-mí, el sujeto cultural, en

Detrás de ese yo-narrador, yo-hijo, se esconde, en términos de Cros, “una subjetividad ilusoria”, “una máscara, un señuelo, un sustituto” (2009: 158) de otro yo fundamental, un sujeto cultural investido en las imágenes de sí mismo, del padre, de la familia, de sus amigos y enemigos, de la sociedad, de la cultura ideologizada y mediada por la doxa que le pertenece y habla por él.

En Camus es en quien mejor encontramos una reflexión final para la muerte del padre, el suicidio del amigo y una vida intensamente vivida del narrador. Para el gesto del padre, solidario y de desafío permanente de la muerte disociadora, Camus nos dice: “veo otros que paradójicamente se hacen matar por ideas o ilusiones que les dan una razón vivir (lo que se suele llamar una razón de vivir es al mismo tiempo una excelente razón de morir)” (1989: 18). Desde la perspectiva de Ricœur, la imagen del padre en el texto termina siendo “una figura problemática, inacabada y en suspenso; una *designación*, susceptible de contener una diversidad de niveles semánticos, desde el fantasma del padre castrador que hay que matar, hasta el símbolo del padre que muere de misericordia” (1969: 458). En relación con el amigo suicida, igual nos sirven las palabras de Camus cuando sostiene que

[...] en un universo a menudo privado de ilusiones y luces, el hombre se siente un extranjero... Este divorcio entre el hombre y su vida, el actor y su escenario, genera un sentimiento de absurdidad. Observando los hombres sanos que han pensado en un momento dado en su propio suicidio se podrán comprender, sin mucha explicación, que hay un vínculo directo entre este sentimiento y la aspiración hacia la nada (1998: 20-21).

Para los dos amigos, el suicida y el que le sobrevive para testimoniarlo, de nuevo sería enfático Camus: “un gesto como el suicidio se prepara en el silencio del corazón, al igual que una gran obra” (1998: 18-19). En esas 274 páginas de verdadero ejercicio de olvido y memoria, el narrador termina constatando que los recuerdos no están hechos “de líneas sino de sobresaltos. La memoria es un espejo opaco y vuelto añicos o, mejor dicho, está hecha de intemporales conchas de recuerdos desperdigadas sobre una playa de olvidos” (Abad, 2006: 137). *El olvido que seremos*, como el mismo narrador sostiene, no es otra cosa que “un intento desesperado por hacer un poco más perdurable lo que es irremediablemente finito”. Es un volver sobre “todas esas personas con la que está tejida la trama más entrañable

---

tanto que sustituto del otro, viene a amoldarse en la representación inconsciente de lo ajeno” (2009: 169).

de mi memoria, todas esas presencias que fueron mi infancia y mi juventud”, “mis amigos y parientes a quien tanto quiero”, pero también “todos esos enemigos que *devotamente* me odian” (2006: 272).<sup>31</sup> Pero detrás de todas esas cosas que han vuelto a la memoria y las que se han quedado en el olvido, hay otra que volverá siempre como una imagen petrificada: “la cara de mi papá, pegada a la mía como la *sombra que arrastramos o que nos arrastra*” (2006: 137). En definitiva, la memoria no es otra cosa que el triunfo de un tiempo *reencontrado* y también *negado* (Durand, 1982: 466) o, en la opinión de Zambrano, “la manera de conocimiento más cercano a la vida, la que traiga la verdad en forma en que pueda ser consumida por ella”, es “nostalgia de una vida en unidad. La memoria sería la sede de este conocimiento, de este encuentro con la realidad total, porque ya entonces en ella no habría recuerdo ni olvido, solo presencia” (1995: 41).

Aunque en ese volver del narrador-autor sobre una memoria lastrada por la culpa —gracias a la condición de artista y hombre laico contemporáneo—, el sentimiento de culpabilidad moral que puede constatarse en todas las palabras resaltadas por mí en los fragmentos discursivos del narrador<sup>32</sup> va sedimentándose para dejar salir el de una *culpabilidad ética* en una *vida ética*, en el sentido de una “conciencia de culpabilidad, no ante Dios, sino en relación con los otros”, por acción u omisión; un sentimiento de culpabilidad “más por el perjuicio causado al otro que por una transgresión a la ley moral o a una obligación” (Hisashige, 1983: 9)<sup>33</sup> y por un “encadenamientos de actos que hacen al sujeto a la vez esclavo y responsable” (Ricoeur 1983: x). Un ejemplo evidente de este paso de lo moral a lo ético se observa en una crónica periodística de Abad, cuando hace una

---

31 Abad sabe que si continúa denunciando a los violentos y corruptos, “lo que se me viene encima son demandas o amenazas”. Y recurriendo a unos versos de Quevedo, agrega: “‘no he de callar por más que con el dedo / ya tocando la boca o ya la frente, / silencio avises o amenazas miedo’ [...] No puedo callarme y a pesar del dedo amenazante, y de las demandas que penden sobre mi nuca como una espada de Damocles [...]”, aunque eso le represente un nuevo “exilio de Medellín” que significaría “el extrañamiento y destierro del corazón” (2011a: en línea).

32 El sentimiento de culpabilidad moral es, en la criterio de Jean Lacroix, el que está “fundado sobre la ética del pecado”, entendido este como la culpabilidad interna o tabú primitivo interiorizado, es decir, la “falta separada de la acción”. De ahí las tres características de la “mitomoral del pecado: negatividad, agresividad, interioridad”. Esta postura y “desviación cristiana se ha inclinado a menudo hacia la apología del sufrimiento que preconiza el mal en el hombre y en la sociedad como una realidad buena y necesaria, haciendo imposible o muy difícil toda verdadera lucha para mejorar la suerte de la humanidad” (1977: 24, 53-54, 51-84)

33 Toda la obra de este filósofo japonés consiste en demostrar la culpabilidad ética del hombre contemporáneo, que Paul Ricoeur reconoce como un aporte al mostrar de manera comparativa ese fenómeno en las culturas occidental y oriental.

afirmación sin fundamento de un personaje de la cultura colombiana y uno de los lectores le hace caer en cuenta de su error. El reconocimiento de la culpa —con la misma huella de los cristianos— no se hace esperar: “Yo pecador confieso ante vosotros lectores que la semana pasada pequé por precipitado, por rabioso y por no investigar bien antes de hablar, o peor, antes de escribir, que da más tiempo para meditar y preguntar” (2010: en línea). Los artistas se han interrogado siempre sobre la memoria para “arrancar al olvido relatos escondidos en el silencio, recuerdos vagos o borrados y esclarecer imágenes difusas. La memoria revisitada por el arte no es el culto al pasado, sino su recreación” (Krebs, 2003: 141); y una manera de exorcizarla es, como en el caso de narrador, la de servir de confesión abierta que busca el perdón para sí mismo y para los otros, y que por ello trae el efecto de cicatrización y cura.

## Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. (1994). *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Bogotá: Tercer Mundo-Alfaguara.
- . (2006). *El olvido que seremos*. 5.<sup>a</sup> ed. Bogotá: Planeta (1.<sup>a</sup> ed.: oct. 2006).
- . (2006a). “Un colegio sin mujeres”. *Soho*, 70. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.soho.com.co/nostalgia/articulo/un-colegio-sin-mujeres/1613>
- . (2010). “Por mi culpa”. *El Espectador*, 10 de julio. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://elespectador.com/columna-212703-mi-culpa>
- . (2011). “Lo que es con ella, es conmigo”. *El Espectador*, 10 de julio. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-283126-ella-conmigo>
- . (2011a). “El abominable hombre de los votos”. *El Espectador*, 10 de septiembre. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-298353-el-abominable-hombre-de-los-votos>
- . (2011b). “La militancia religiosa”. *El Espectador*, 17 de julio. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-284933-militancia-religiosa>
- Adorno, Theodor W. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Orbis.
- Angenot, Marc. (1989). “Hégémonie, dissidence et contre-discours”. *Études littéraires*, 22 (2), 11-24.
- Aranguren Molina, Mauricio. (2001). *Mi confesión. Carlos Castaño revela sus secretos*. Bogotá: La Oveja Negra.
- Arias, Luis. (2007). “Manuel Rivas y el libro con boca de Héctor Abad Faciolince”. *Diario del Aire*, 1884, 8 de septiembre. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.diariodelaire.com/>

- Barthes, Roland. (1997). "Théorie du texte". *Encyclopaedia Universalis. Dictionnaire des genres et notions littéraires*. París: Albin Michel, 811-822.
- Blair, Elsa. (2005). *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. (1970). *La Réproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. París: Minuit.
- Camus, Albert. (1989). *Le Mythe de Sisyphe*. París: Gallimard.
- Canetti, Elias. (1989). *Le Cœur secret de l'horloge. Réflexions (1973-1985)*. París: Albin Michel.
- Castañón, Adolfo. (2008). "El olvido que seremos, de Héctor Abad Faciolince". *Letras Libres*, junio. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.letraslibres.com/revista/libros/el-olvido-que-seremos-de-hector-abad-faciolince-0>
- Cros, Edmond. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- . (2005). *Le Sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*. París: L' Harmattan.
- . (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.
- Cruz, Juan. (2007). "El olvido que seremos". *Mira que te lo tengo dicho. Blog de El País*, 22 de agosto. Consultado el 5 de septiembre de 2011. [http://blogs.elpais.com/juan\\_cruz/2007/08/el-olvido-que-s.html](http://blogs.elpais.com/juan_cruz/2007/08/el-olvido-que-s.html)
- Dubois, Jacques y Durand, Pascal. (1988). "Champ littéraire et clases de textes". *Littérature*, 70, mayo, 5-23.
- Dulac, Phillipe. (1997). "Barthes, Roland (1915-1980)". *Encyclopaedia Universalis. Dictionnaire des genres et notions littéraires*. París: Albin Michel, 66-70.
- Durand, Gilbert. (1982). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. 9.ª ed. París: Bordas.
- Emerson, Ralph Waldo. *Wikipedia*. Recuperado de: [http://es.wikiquote.org/wiki/Ralph\\_Waldo\\_Emerson](http://es.wikiquote.org/wiki/Ralph_Waldo_Emerson)
- "Éxito inesperado". (2007). *Semana*, 1334, 24 de noviembre. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.semana.com/cultura/exito-inesperado/107869-3.aspx>
- Freud, Sigmund. (1981a). "El malestar de la civilización". *Obras completas II y III*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- . (1981b). "Totem y tabú". *Obras completas II y III*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gaviria, Víctor. (1991). *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta.
- Gusdorf, Georges. (1991a). *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*. París: Odile Jacob.
- . (1991b). *Les écritures du moi. Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie*. París: Odile Jacob.

- Hisashige, Tadao. (1983). *Phénoménologie de la conscience de culpabilité. Essai de pathologie éthique*. Tokyo: Les Presses de l'Université Senshu.
- Jung, Carl Gustav. (1999). *Los arquetipos y el inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta.
- Krebs, Sophie. (2003). "La Mémoire et l'artiste contemporain". *La mémoire. Le temps des savoir*, 6, 141-160.
- Kojève, Alexander. (1975). *Dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Lacan, Jacques. (1949). "Le Stade du miroir comme fondateur de la fonction du JE". *Revue Française de Psychanalyse*, 4, 449-455.
- . (1978). *Séminaire, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*. París: Seuil.
- Lacroix, Jean. (1977). *Philosophie de la culpabilité*. París: Presses Universitaires de France.
- Lecarme, Jacques y Lecarme-Tabone, Eliane. (1997). *L'autobiographie*. París: Armand Colin.
- Lejeune, Philipe. (1986). *Moi, aussi*. París: Seuil.
- . (1996). *Le Pacte autobiographique*. París: Seuil.
- . (2005). *Signe de vie. Le pacte autobiographique 2*. París: Seuil.
- Marx, Karl. (1965). "Introduction générale à la critique de l'économie politique". *Œuvres. Économie I*. París: Gallimard.
- Mendel, Gérald. (1968). *La Révolte contre le père*. París: Payot.
- Milosz, Czeslaw. (1981). "Contradicciones del poeta" (discurso de recepción del Premio Nobel). *Revista de Occidente*, 6, 132-146.
- Mounier, Emmanuel. (1946). *Introduction aux existentialismes*. París: Denoël.
- Pécaut, Daniel. (2002). *Guerra contra la sociedad*. 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá: Espasa-Planeta.
- Restrepo Londoño, Eliseo y Sojo Zambrano, José R. (1988). "¿Le va bien a la economía y mal al país?". *Análisis político*, 4. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0iepri--00-0-0--0prompt-10---4-----0-11--1-es-50---20-about---00031-001-1-OutfZz-8-00&a=d&c=iepri&cl=CL2.1&d=HASH011ab64d936a09ff89804216.10>
- Reyes, Alfonso. (1986). *La experiencia literaria*. Barcelona: Bruguera.
- Ricœur, Paul. (1969). *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. París: Seuil.
- . (1983). "Présentation". En: Hisashige, Tadeo. *Phénoménologie de la conscience de culpabilité. Essai de pathologie éthique*. Tokyo: Les Presses de l'Université Senshu, IX-XI.
- . (1998). "Le sentiment de culpabilité: sagesse ou névrose. Dialogue avec Marie de Solemne". En: Solemne, Marie de. *Innocente culpabilité*. París: Dervy, 9-29.

- Rivas, Manuel. (2007). “Inolvidable”. *El País*, 8 de septiembre. Consultado el 5 de septiembre de 2011. [http://www.elpais.com/articulo/ultima/Inolvidable/elpepiult/20070908elpepiult\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/Inolvidable/elpepiult/20070908elpepiult_2/Tes)
- Salazar, Alonso. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Medellín: Corporación Región-CINEP.
- Vargas Llosa, Mario. (2010). “La amistad y los libros”. *El País*, 7 de febrero. Consultado el 5 de septiembre de 2011. [http://www.elpais.com/articulo/opinion/amistad/libros/elpepuopi/20100207elpepiopi\\_13/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/amistad/libros/elpepuopi/20100207elpepiopi_13/Tes)
- Villoro, Juan. (2008). “La cuota humana”. *El Malpensante*, 84, febrero-marzo. Consultado el 5 de septiembre de 2011. <http://www.google.com.co/search?q=E2%80%9CLa+cuota+humana%E2%80%9D.+El+Malpensante%2C+84%2C+&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a>
- Zambrano, María. (1995). *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela.