

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**Escuela de Posgrado**



De la memoria a la posmemoria: representaciones  
del padre en El olvido que seremos de Héctor  
Abad Faciolince y Carta a una sombra de Daniela  
Abad Lombana y Miguel Salazar Aparicio

Tesis para obtener el grado académico de Magíster en  
Literatura Hispanoamericana que presenta:

*Wari Omar Gálvez Rivas*

Asesora:

*Dra. Giovanna Rosa Pollarolo Giglio*

Lima, 2022

## Resumen

La presente investigación tiene como finalidad estudiar la novela colombiana *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince y el documental *Carta a una sombra* (2015) dirigido por Daniela Abad Lombana y Miguel Salazar Aparicio, desde la perspectiva de la memoria y de los modelos de paternidad que ambos relatos proponen. Tanto el libro como el documental tratan el asesinato de Héctor Abad Gómez, padre del escritor y abuelo de la cineasta a manos de sicarios desconocidos en Medellín. A partir de las nociones de “memoria ejemplar” (Todorov) y “posmemoria” (Hirsh), analizo la manera como los autores representan al padre asesinado, en el contexto de la violencia política que vivió Colombia en los años 80 y 90, así como los modelos de paternidad en una sociedad patriarcal.



*A mi padre y a mis hermanos, también padres*





*Il a oublié, dit-on, cette prière ou cette promesse; il ne se souvient pas de ses amis; il ne s'est pas souvenu de dire, ou de faire, ou de taire cela pour moi.*

MICHEL DE MONTAIGNE

## Índice

<b>Resumen.....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: De la Memoria a la posmemoria.....</b>	<b>12</b>
1.1 La memoria ejemplar como eje central en <i>El Olvido que seremos</i> ....	12
1.2 La memoria ejemplar en <i>Carta a una sombra</i> .....	26
1.3 La posmemoria en el seno de la familia de <i>Carta a una sombra</i> .....	33
<b>Capítulo 2: Modelos opuestos de paternidad .....</b>	<b>42</b>
2.1 Dos modelos de paternidad .....	42
2.1.1 Los padres en <i>El olvido que seremos</i> .....	51
2.2 La paternidad vista desde los sujetos femeninos en <i>Carta a una sombra</i> .....	68
<b>Conclusiones generales .....</b>	<b>77</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>80</b>

## Introducción

Héctor Abad Gómez, médico antioqueño y activista por los derechos humanos, fue asesinado en Medellín el 25 de agosto de 1987 a manos de agentes paramilitares del Estado colombiano. Eran los años de la “Violencia del Conflicto Armado” que, de acuerdo con los investigadores, va de 1968 a 1989. El año 2005, el único hijo varón de Abad Gómez, Héctor Abad Faciolince, por entonces ya un consagrado novelista, publicó *El olvido que seremos*, “novela”<sup>1</sup> en la que rememora a su padre asesinado. Años después, en 2015, la hija del escritor y nieta del médico dirigió el documental *Carta a una sombra*, en el cual reúne a su padre, a sus tías y a la viuda. *El olvido que seremos* dio lugar a otros dos proyectos del mismo autor, hecho poco frecuente en Colombia, y que no son materia directa de este estudio, pero que en cierta medida ayudan a profundizar en la categoría del padre asesinado, la memoria y la violencia política en Colombia<sup>2</sup>.

Considerando que *El olvido que seremos* y *Carta a una sombra* indagan en torno a una figura central en la familia Abad, esta tesis tiene como objetivo principal analizar las representaciones de la paternidad y de la memoria, a partir de las nociones de la “memoria ejemplar”, concepto desarrollado por Tzvetan Todorov y de la posmemoria, categoría propuesta por Marianne Hirsch, con el fin de profundizar en los estudios realizados sobre ambos objetos de estudio.

En el cuerpo de la tesis busco responder, centrándome en la relación familiar, generacional y temática de *El olvido que seremos* con *Carta a una sombra*, a las interrogantes que impulsaron esta investigación: ¿Qué tipo de paternidad recuerda el narrador de *El olvido que seremos*? Por otro lado, desde la noción de posmemoria: ¿Cómo representan los directores de *Carta a una sombra* al padre asesinado? Y finalmente: ¿Dónde radican las diferencias en la representación que proponen los textos?

---

<sup>1</sup> Destaco el género de “novela” porque el libro fue publicado como tal en su primera edición de la Editorial Planeta el año 2005. No obstante, el tono autoficcional de la obra es muy marcado y aún es motivo de debate en el ámbito académico. Según Manuel Alberca son signos de una literatura autoficcional la coincidencia de identidades entre el autor, narrador y protagonista; todos estos rasgos se encuentran en *El olvido que seremos*.

<sup>2</sup> Estos son *Traiciones de la memoria*, publicado el año 2009; *Lo que fue presente. Diarios (1985-2006)*, publicado el año 2019 y *El olvido que seremos*, en su versión cinematográfica, dirigida por Fernando Trueba y estrenada el año 2020.

Siendo el eje de ambos textos a estudiar, uno literario y el otro fílmico, el relato del asesinato del padre, es importante recordar que durante este periodo de violencia (1968-1989) se registraron más de 19 832 asesinatos selectivos, según los estudios del Centro Nacional de Memoria Histórica (en adelante CNMH) contra diversos agentes opositores a las políticas de gobierno o cualquier sospechoso de abrazar ideologías de izquierda. En este periodo, además, Medellín se convirtió junto a Cali en el epicentro de violencia social de Colombia y la ciudad más peligrosa del mundo.

Desde las instituciones, los colectivos de familiares de las víctimas y organizaciones de Derechos Humanos así como del Estado los trabajos de memoria pasaron por tres etapas. La primera de 1982 a 1995, la segunda de 1996 a 2005 y la tercera de 2006 a 2014. El CNMH destaca en el primer periodo la participación de diversos colectivos en defensa de los derechos humanos. Uno de ellos fue, precisamente, el Comité de Defensa de los Derechos Humanos de Antioquia (en adelante CDDH), presidido por Héctor Abad Gómez, cuyos discursos fueron estigmatizados por el Estado y los grupos paramilitares al punto de asociarlos con la facción de la izquierda armada, lo que pudo ser la causa final de su asesinato. El segundo periodo se caracteriza por un mayor interés de parte de las víctimas, familiares y sobrevivientes, quienes irrumpen en el espacio público para denunciar las distintas modalidades de secuestros forzados, asesinatos y otros modos de operación de los distintos agentes responsables de ejercer la violencia, sean estos provenientes del Estado, de los grupos paramilitares, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) o de las bandas organizadas de narcotráfico y sicariato. Se destacan en este periodo algunas asociaciones de desplazados como la Asociación Nacional de Ayuda Solidaria (ANDAS), creada en 1995, o el Movimiento Social de Desplazados de Antioquia (MOSDA), a inicios del nuevo milenio, con el objetivo de exigir al Estado de Colombia las garantías necesarias para sus vidas y su dignidad humana. El tercer periodo es crucial puesto que las exigencias por alcanzar la verdad, justicia y reparaciones son mayores. Además porque se percibe un mayor compromiso de parte del Estado como garante de los procesos de paz y reconciliación. De esa época es la Casa Museo Memoria de Medellín, fundada en 2011, y la continuación de los trabajos de recuperación de memoria de la

Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, la cual promulgó la ley 975, ley de Justicia y Paz, el año 2005.

En el contexto de la ley 975, Héctor Abad Faciolince publica *El olvido que seremos*, hecho que coincide además con la publicación de otros libros en Colombia como *Mi confesión* (2001), de Mauricio Aranguren y *No hay causa perdida* (2012), de Álvaro Uribe Vélez, textos testimoniales que, como el de Abad Faciolince, abordan también la pérdida del padre y son vendidos en el mercado informal de las calles de Colombia, con relativo éxito, ya que, según Wilson Orozco, ofrecen una versión distinta a la de los medios oficiales (2018, p. 433).

Si bien *El olvido que seremos* no es la primera novela del escritor Abad Faciolince<sup>3</sup>, puede decirse que es su trabajo más reconocido por el público y la crítica literaria. Asimismo, dado su carácter testimonial me referiré a *El olvido que seremos* como novela por la sencilla razón de que fue publicada como tal, pese a que podría considerarse un testimonio<sup>4</sup>.

En cuanto al documental *Carta a una sombra*, fue estrenado el año 2015 y es el primer largometraje de Daniela Abad Lombana, hija de Héctor Abad Faciolince, en codirección con el realizador Miguel Salazar Aparicio. Se trata de un documental que funciona independientemente de *El olvido que seremos*, pero que construye su propia versión de los hechos en torno al asesinato de Héctor Abad Gómez y reflexiona sobre la violencia política que

---

<sup>3</sup> Su producción abarca diversos géneros. Su primer libro de relatos fue *Malos pensamientos* (1991). Posteriormente, publicó cuatro novelas previas a *El olvido que seremos* (1996); ellas son: *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994), *Fragmentos de amor furtivo* (1998), *Basura* (2000) y *Angosta* (2004).

<sup>4</sup> El carácter testimonial y literario del libro se inscribe dentro de las narrativas del yo, en las cuales el autor se coloca al centro de la narración. En este sentido, surge una discusión en torno al género literario de la obra. ¿A qué género pertenece *El olvido que seremos*? El narrador enmarca la historia en el género de la autoficción y se pone él mismo al centro de los sucesos contados. Como es sabido, el neologismo *autoficción* es usado por primera vez por el académico y novelista francés Serge Doubrovsky para designar a las narrativas que ponen en el centro del argumento al yo del autor. Es decir, siguiendo a Phillippe Lejeune, quien argumenta que existe un “pacto autobiográfico” entre el lector y el autor, la autoficción se convierte en una narración en la cual el narrador, el personaje y el autor son los mismos. En ese mismo sentido, el español Manuel Alberca en su ensayo *¿Existe la autoficción hispanoamericana?* (2005) califica de “pacto ambiguo” a las dificultades existentes para determinar el grado de invención en una narración, a pesar de la coincidencia entre el narrador, el autor y el personaje (p.119), lo cual lo aleja del género autobiográfico tradicional. No obstante, *El olvido que seremos* no pertenece al género autobiográfico, ya que fue publicado como una novela por la editorial Planeta. A pesar de ello, el texto conserva todas las características del género de autoficción descritas por Alberca y Dejeune pues todas las fuentes externas en torno al asesinato del activista Héctor Abad Gómez son perfectamente verificables.



vive Colombia. Construye asimismo la imagen del abuelo de la codirectora con los testimonios de las hijas de Abad Gómez, quienes no tuvieron participación directa en el libro de Abad Faciolince. La información obtenida de los testimonios se presentan junto a fotografías familiares, archivos audiovisuales y recortes periodísticos. En este sentido, y aunque la película no sea narrada desde el género del documental autobiográfico —al cual, en Colombia, según Serje Tuirán (2013), tuvo una llegada tardía en relación con otros países latinoamericanos debido a la continuidad de la violencia social—, sí explora una esfera doméstica importante en la familia de los Abad Faciolince, gracias a la confianza depositada en Daniela, hija, sobrina y nieta de los participantes en el documental.

El vínculo entre Daniela y el abuelo como se analizará en el primer capítulo, refiere a la noción de la posmemoria, definida por Marianne Hirsch como la memoria de quienes no vivieron los hechos violentos en carne propia, pero que sí conocen la dolorosa historia del contexto de violencia gracias a las fotografías familiares, por un lado, y, por el otro, las narraciones contadas en el seno familiar por los que sí fueron afectados. De esa manera, Daniela Abad Lombana narra el documental a partir de la memoria de su padre, de sus tías y su abuela. El codirector Miguel Salazar Aparicio también construye el filme desde la posmemoria pues, como Daniela Abad, no vivió directamente el periodo de mayor violencia en Colombia. Pero en su caso ingresa a esa categoría por la empatía y solidaridad con los afectados y con su país, otra característica del concepto de posmemoria desarrollado por Hirsch.

En síntesis, esta tesis estudia la manera como es representado el padre asesinado desde la mirada del escritor de *El olvido que seremos* y de los testimonios de las hijas y la viuda en *Carta a una sombra*. Considero, es mi hipótesis, que el narrador de *El olvido que seremos* silencia las voces de sus hermanas con la finalidad de crear una imagen de su padre ajustada a su autorepresentación como el hijo predilecto de la familia Abad Faciolince. Me interesa explorar, por ello, los testimonios de las hermanas y la viuda, en el documental *Carta a una sombra*, pues complementan la versión del hermano. En ese sentido, también pretendo explorar la manera como es representado Héctor Abad Gómez en cuanto a la construcción de su paternidad.

Para desarrollar los temas planteados, esta tesis se divide en dos capítulos. El primero “De la memoria a la posmemoria” expone los conceptos de “memoria ejemplar” y “memoria literal”, de Tzvetan Todorov, con el que está operando *El olvido que seremos*, y el de posmemoria, de Marianne Hirsch.

La “memoria ejemplar” es definida por Todorov (2000) como una memoria liberadora (p. 22) que busca justicia en el ámbito jurídico, en vías de conocer la verdad así como de encontrar a los perpetradores responsables de los actos de violencia contra los derechos humanos. En contraposición, Todorov propone el concepto de “memoria literal”, en la que el acto de recordar carece de un propósito claro y el sujeto se somete al pasado (p. 22). Intentaré demostrar en este capítulo que Abad Faciolince opera con la categoría de “memoria ejemplar”, pues está en la búsqueda de una comunidad de lectores empáticos que comparten su lucha por que se haga justicia. De otro lado, *Carta a una sombra* trabaja desde el concepto de posmemoria de Marianne Hirsch. La autora de *Family frames* (2008) y *The generation of postmemory* (2012) la define como el acto de recordar a partir de historias traumáticas de violencia social vividas en carne propia, transferidas a las generaciones posteriores por sus padres o abuelos a sus hijos o nietos. Aunque tampoco están exentos quienes no son familiares directos y pertenecen a una generación posterior, pero se solidarizan con el dolor ajeno y muestran un interés por difundir aquellas historias a través de creaciones de objetos culturales para dar a conocerlos a los otros miembros de su sociedad, y así mantener los recuerdos presentes.

Debo señalar igualmente dos conceptos psicoanalíticos que son abordados en la investigación: el duelo y el narcisismo, ambos desarrollados por el psicoanalista vienés Sigmund Freud. La noción de “duelo” es relevante puesto que el narrador escribe *El olvido que seremos* con la intención de atravesar su duelo por la pérdida de su padre. Este proceso, descrito por él mismo, le tomó más de veinte años. Asimismo, *Carta a una sombra* permite que las hermanas, las tías de la codirectora y la madre, su abuela, atraviesen el proceso de duelo que no se percibe en el libro.

El segundo capítulo se enfoca en las formas como se construye la masculinidad y paternidad de Héctor Abad Gómez en ambos objetos de estudio. Para tal fin, me apoyo en los conceptos desarrollados por Norma

Fuller, Mara Viveros, Judith Butler, entre otros académicos. En la primera parte analizo los tipos de paternidades de los hombres que son descritos en el libro y los cambios que abarcan desde las masculinidades y paternidades más tradicionales hasta los más contemporáneos, aquellos a quienes Luis Bonino define como “nuevos padres”. En la segunda parte, “La paternidad vista desde los sujetos femeninos en *Carta a una sombra*”, destaco los tipos de paternidad descritos por las hijas y la viuda, quienes no tuvieron voz directa en *El olvido que seremos*.

Por último, para probar mi hipótesis sobre el silenciamiento de las hermanas en *El olvido que seremos* y su elaboración en *Carta a una sombra*, dialogo con diversas fuentes provenientes de los estudios sobre memoria como los de Michael Pollak, Leonor Aurfuch o Beatriz Sarlo, así como con entrevistas periodísticas realizadas a Héctor Abad Faciolince y Daniela Abad Lombana en medios colombianos e internacionales. En suma, el texto literario de Abad Faciolince y el fílmico de Abad Lombana entran en una línea de complementariedad, cuyo punto de partida es el mismo, el asesinato de Héctor Abad Gómez, pero que a la vez difieren en su propuesta, percepción y alcances.

## **Capítulo 1: De la memoria a la posmemoria**

*El olvido que seremos*, la novela de Héctor Abad Faciolince, y *Carta a una sombra*, el documental dirigido por Daniela Abad Lombana y Miguel Salazar Aparicio, tienen en común la historia del asesinato de Héctor Abad Gómez y los trabajos de memoria realizados por los distintos miembros de la familia Abad Faciolince. Ambos se aproximan a los hechos sucedidos en torno al asesinato de Héctor Abad Gómez a manos de unos sicarios anónimos el 25 de agosto de 1987 y al propio personaje desde su memoria y la de otros (testimonios, periódicos, etcétera). Siendo la memoria el eje central de ambos textos, que son objeto del presente estudio, me aproximaré a ellos para analizar las maneras como son abordados por sus respectivos autores.

Para desarrollar este trabajo, me apoyaré en las nociones de “memoria literal” y “memoria ejemplar”, desarrolladas por el filósofo búlgaro Tzvetan Todorov, que me permitirán analizar la novela. Y en la “posmemoria”, concepto acuñado por la académica rumanoamericana Marianne Hirsch, para analizar el documental *Carta a una sombra*.

### **1.1 La memoria ejemplar como eje central en *El Olvido que seremos***

El olvido es un componente fundamental de la memoria. Olvido y memoria son en realidad dos elementos indelible, aunque el primero se condene y el segundo se celebre como lo muestran muchos textos literarios y cinematográficos. *Funes el memorioso* (1944), por ejemplo, relato de Jorge Luis Borges, podría ser el epónimo del elogio a la memoria. En este relato un narrador testigo cuenta acerca de su encuentro con un personaje excepcional, Ireneo Funes, capaz de recordar hasta los más mínimos detalles de las cosas, fechas y lugares, pues “lo pensado una sola vez ya no podía borrarsele” (Borges, 2017, p. 85). Si bien su prodigiosa memoria es objeto de la admiración del narrador, resulta improductiva porque Funes es incapaz de pensar, de discernir conceptos y, sobre todo, de olvidar, hecho que lo condena a la infelicidad. El narrador refiere que “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (p. 85).

Hago referencia a este relato de Jorge Luis Borges porque evidencia que el olvido y la memoria son dos componentes fundamentales de la vida de

los seres humanos; y porque nos aproxima a las nociones acuñadas por Tzvetan Todorov: “memoria literal” y “memoria ejemplar” que explicaré a continuación.

La “sobrereabundancia de información sobre el pasado”, señala Todorov en su libro *Los abusos de la memoria* (2000), puede resultar innecesaria, estéril y hasta peligrosa, porque no aporta a la búsqueda de la verdad, o porque sencillamente insiste en un recuerdo sin utilidad alguna en ningún ámbito social (p. 20). En el citado libro Todorov elabora el concepto de “memoria literal” para aludir a aquellos recuerdos sin utilidad por cuanto se sostienen en “el culto a la memoria por la memoria” o “el recuerdo por el recuerdo”, sometiendo el “presente al pasado” (p. 22). Este tipo de memoria que gira en torno, por ejemplo, a reproches personales o a un pasado doloroso, impide a las personas avizorar un mejor futuro. Se trata, entonces, de una memoria improductiva a la que Todorov contrapropone la “memoria ejemplar” que:

[...] permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro (2000, p. 22).

Asimismo, la “memoria ejemplar” busca obtener una lección de experiencias del pasado para adecuarlas al presente y permitir “comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes” (Todorov, 2000, p. 22), de manera que se convierte en una herramienta útil para la persona que recuerda en contraste con la ya mencionada “memoria literal”. La “memoria ejemplar”, en cambio, Todorov, tiene un valor positivo frente al negativo de la “memoria literal”, debido a los frutos que se pueden obtener de ella.

[...] la memoria literal, sobre todo si es llevada al extremo, es portadora de riesgos, mientras que la memoria ejemplar es potencialmente liberadora (2000, p. 22).

A la “memoria ejemplar” se le atribuye también una liberación del dolor causado por la misma experiencia del acto de recordar de aquellos que

pasaron por alguna experiencia traumática. En ese sentido, mantiene vínculos con el concepto psicoanalítico de duelo de Sigmund Freud, quien en su ensayo *Duelo y melancolía* muestra que es:

[...] por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, como la libertad, un ideal, etc (2000, p. 241).

Asimismo, el psicoanalista vienés plantea que es posible superar la pérdida del objeto amado mediante el trabajo del duelo y la recanalización del interés del doliente hacia otros objetos externos a su contexto:

El examen de la realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda la libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma. Esa renuencia puede alcanzar tal intensidad que produzca un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria del deseo. Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta imparte no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consuma el desasimiento de la libido [...] En el duelo hallamos que inhibición y falta de interés (por la realidad) se esclarecían totalmente por el trabajo del duelo que absorbía al yo (2000, pp. 242-243).

De acuerdo con Freud, la persona que pierde el objeto amado logra en un proceso de duelo normal, después de un tiempo determinado, convivir con aquella pérdida y recanalizar su libido hacia otro objeto que captura su atención sobre el cual trabaja "pieza a pieza". El objeto perdido ahora no desaparece del

todo, pero la persona doliente ha aprendido a convivir con su ausencia. De esa manera, el trabajo del duelo opera sobre el yo de la persona; es decir, la pérdida del interés por el exterior no se ha anulado, y el doliente encuentra nuevas razones para continuar su vida. Sucede, en cambio, lo opuesto con la melancolía, un estado patológico en el cual el paciente no logra superar la pérdida del objeto amado. Su yo, por tanto, sufre constantes reproches y una cancelación para recalificar su atención hacia otros objetos de interés. Al respecto, Freud dice:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autoreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo (2000, p. 242).

Por lo tanto, es necesario para la persona en términos de libido, desapegarse del objeto amado, ahora ausente, y recalificar su atención hacia otros nuevos objetos de interés, y así evitar caer en estado melancólico. Por consiguiente, el duelo podrá ser elaborado, desde mi perspectiva, de dos maneras: socializado mediante alguna forma que tenga trascendencia social como, por ejemplo, un albergue para animales o un asilo para ancianos, esto dependerá en realidad de los intereses personales de cada sujeto, o a través de algún medio artístico como la literatura, el cine o la pintura. Tal es el caso de *El olvido que seremos*, novela en la que Abad recupera sus vivencias infantiles vividas junto a su padre, su madre y sus hermanas. La otra manera de vivir el duelo es de modo grupal, en familia o entre amigos, que compartan sus experiencias vividas con los objetos que perdieron<sup>5</sup>.

En este sentido, se encuentran más cerca de la ejemplaridad a causa de la socialización de su duelo, aquellos artistas cuya obra gira en torno a la pérdida de algún ser querido como la novela *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett, cuyo tema central, además, comparte ciertos rasgos con *El*

---

<sup>5</sup> En el segundo episodio trataré el trabajo de duelo colectivo que las hermanas Abad Faciolince y la viuda hacen en algunas escenas de *Carta a una sombra*.

*olvido que seremos*, y apunta a la socialización de una experiencia de pérdida personal. En su novela Bonnett narra el progresivo deterioro mental de su hijo Daniel, víctima de esquizofrenia, que termina por conducirlo al suicidio. En los textos citados, los autores no solo buscan superar el duelo por la pérdida de sus seres queridos sino socializar y hacer colectiva su experiencia traumática. Así, en palabras de Leonor Arfuch, en su libro *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (2013), el recuerdo “permite franquear el camino de lo individual a lo colectivo: la memoria como paso obligado a la historia” (p. 76), tal como ocurre con el duelo por la muerte del hijo, en el caso de Bonnett, y el asesinato del padre, en el de Abad. Este camino a lo colectivo se vincula con la “memoria ejemplar” ya que, en mi opinión, tal categoría solo opera cuando se socializa el duelo, como lo hacen Abad y Bonnett.

Otro rasgo importante que Todorov le asigna a la “memoria ejemplar” es la justicia, en el sentido en que hace posible que la víctima reciba alguna reparación en la esfera jurídica. Aquí la “memoria ejemplar” ya no opera en el caso de Bonnett, pues ella atraviesa el duelo con la escritura de *Lo que no tiene nombre*, y lo socializa, pero su objetivo no es buscar justicia en el ámbito jurídico, puesto que el deterioro mental de su hijo obedece más bien a una cuestión médica que a una injusticia cometida en su contra. Quienes fueron afectados por la violencia política, en cambio, y tiempo después son convocados a testimoniar frente a un tribunal, como es el caso de la familia Abad, aspiran a hallar justicia en la esfera jurídica, y su móvil es conocer la identidad de los causantes de la muerte de sus seres queridos. De allí que el narrador-hijo de *El olvido que seremos* utilice la escritura como medio de denuncia, pero sobre este punto volveré más adelante.

Respecto al acto literario de quienes como Abad usan la literatura como una herramienta de superación del trauma, procesamiento del duelo y a la vez la búsqueda de justicia, Michael Pollak, en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite* (2006), señala:

El acto literario hace pública la experiencia [...] permite, en la imposibilidad de restaurar la justicia, abrir al menos la posibilidad de una comprensión más general, susceptible de establecer un lazo social que



podría aliviar el peso que representa el recuerdo para cada sobreviviente tomado individualmente (pp. 92-93).

Ese hecho de restauración de la justicia está precisamente ligado, a mi modo de ver, con la definición de “memoria ejemplar” planteada por Todorov, la cual expliqué anteriormente. Ahora veré sus vínculos con los objetos de estudio de esta investigación.

Comencé refiriéndome a las diferencias entre la “memoria ejemplar” y la “memoria literal” porque considero que estos dos conceptos de memoria operan de modos distintos entre los miembros de la familia del protagonista y el autor-narrador, Héctor Abad Faciolince, en *El olvido que seremos*<sup>6</sup>, así como en *Carta a una sombra*, documental que toma como punto de partida el libro, pero que va más allá de él pues elabora su propia versión de los hechos a partir de los testimonios de una cantidad mayor de voces como el de las hermanas y la viuda. Por esa razón, el documental se independiza del libro y forma una unidad que lo complementa de información y de perspectivas distintas sobre el triste hecho que une a la familia, el asesinato del padre. *El olvido que seremos*, publicado el año 2005, narra parte de la historia de una familia de clase media alta de la ciudad de Medellín, la familia Abad Faciolince. La historia gira en torno a los recuerdos del narrador-protagonista Héctor Abad Faciolince con relación al asesinato de su padre, Héctor Abad Gómez, ocurrido el 25 de agosto de 1987, en manos de sicarios anónimos. En la narración, además, se detallan las relaciones filiales de Abad Gómez con su familia, compuesta por mujeres y un solo varón, el autor, quien destaca constantemente el amor excesivo que le mostraba su padre por ser, justamente, el único hijo hombre. El texto también da cuenta del progresivo avance de la violencia política, estatal, paramilitar y delincriminal en Medellín.

---

<sup>6</sup> Alberto Escobar Meza publicó en 2017 un pormenorizado estudio sobre la literatura de Abad Faciolince, llamado *Las búsquedas literarias de Héctor Abad Faciolince: Angosta, El olvido que seremos, El amanecer de un marido y La oculta*. Según Escobar, *El olvido que seremos* fue un éxito en todo sentido: ventas, crítica literaria y periodística, medios de comunicación tradicionales e informáticos, en otras palabras, un *best-seller*, con cinco reediciones y muchas copias piratas en los dos primeros meses. Al año 2015 las ventas llegaron a más de 100 000 libros vendidos en todo el mundo. La novela de Abad se sitúa en Colombia, en términos de tiraje editorial, solo por detrás de *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*, del Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez. Para Alberto Escobar este éxito se debe, entre otras razones, a que la historia tocaba “por igual a todos los sectores de la sociedad colombiana que habían vivido en algún momento hechos de violencia” (2017).

De esa manera, el relato no es solo un testimonio del duelo de un hijo afectado por la violencia política, sino también una narración que da cuenta de una etapa de la historia de la ciudad y el país. Para entender mejor el alcance de la “memoria ejemplar” en esta novela, es necesario poner en contexto la situación social en Colombia, en particular la de Medellín, el surgimiento de las guerrillas y la de los distintos agentes de violencia en la década de los 80. Producto de diversos agentes históricos que no pueden ser reducidos a una sola causa, el Centro Nacional de Memoria Histórica, en adelante CNMH, define la violencia del siguiente modo:

[...] el resultado de una suma y superposición de varias violencias, desde las agenciadas por actores del conflicto armado (guerrillas, paramilitares, sectores de la fuerza pública), por actores del crimen organizado (narcotráfico, bandos, combos) hasta la violencia común, intrafamiliar, callejera y vecinal (2017, p.18).

El CNMH considera de igual forma como principales actores: a) las guerrillas, el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC); b) los grupos paramilitares, el Bloque Metro, el Bloque Cacique, entre otros; y c) las fuerzas armadas del Estado, el ejército y la policía (2017, p. 20). Otros académicos como Cancimance López (2013) dividen en tres los periodos de violencia. Los años que abarcan, no obstante, se llegan a sobreponer unos a otros en función de diferentes factores entre los cuales se encuentra la aparición y suma de nuevos agentes de violencia; es decir, el inicio de un periodo nuevo no necesariamente marca el final del anterior, lo cual resulta en una acumulación aun mayor de violencia. Así, el primero es conocido simplemente como “la violencia” (1946-1964) y coincide con el proceso de urbanización masiva que vivió el país, el cual fue estudiado en 1962 por Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña. Desde el enfoque de este estudio fundacional, la violencia juega, según Marco Palacios, un “rol catalizador de la modernidad” (Cancimance, 2013, p. 16). El segundo periodo es denominado por Cancimance como el de la “violencia mafiosa” (1954-1964) y aparece a la mitad del primer periodo.

Durante parte de ese tiempo estuvo en el gobierno el Frente Nacional<sup>7</sup>, al cual se le atribuye la intención de pacificar el país. Y dado que la tierra es el factor de diferenciación de las clases sociales y de desarrollo económico, este periodo de “violencia se condujo a través de redes partidistas siendo su objetivo primordial interferir en los mercados del café, en la estructura de la mano de obra en las fincas cafeteras y en el mercado de tierras” (Cancimance, 2013, pp. 16-17). Asimismo, se focalizó en el norte del país, principalmente en el Valle del Cauca y el Viejo Caldas. Al tercer periodo se le denomina la “Violencia del Conflicto Armado” y estuvo inspirada en los ideales de la Revolución Cubana mediante “la lucha insurreccional de organizaciones guerrilleras” que buscaba “transformar revolucionariamente el orden social y el Estado que lo salvaguardaba” (Cancimance, 2013, p. 17). Se extiende desde inicios de los años 60 hasta la caída del bloque soviético en 1989. En parte de este periodo, entre los años 1962 y 1966, se constituye el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y, posteriormente, las FARC, desde 1982 denominadas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), cuyo origen se vincula a las agitaciones campesinas dirigidas por el Partido Comunista de Colombia. También prevalecieron los grupos de autodefensas a modo de organizaciones internas, “resultado de una tradición de lucha por la tierra y colonización autónoma” (Cancimance, 2013, p. 17). En 1964 estas autodefensas se convierten en guerrillas móviles tras las ofensivas militares del plan LASO<sup>8</sup> (Cancimance, 2013, p. 17). Años después, en la década de 1980 se dan las condiciones para el desarrollo y consolidación del narcotráfico y el fortalecimiento de las organizaciones guerrilleras, sobre todo las FARC-EP. A mediados de la misma década, durante diez años, las organizaciones paramilitares instauran el terror con el fin de disputar el control territorial y la legitimidad de las regiones donde las guerrillas tenían presencia.

---

<sup>7</sup> El Frente Nacional pactó entre las élites colombianas con los grupos de izquierda para darle una salida institucional al primer periodo de violencia. Este gobierno duró dieciséis años entre 1958 y 1974. El fracaso de sus intenciones finalmente fueron la causa de la aparición del tercer periodo, en el cual entran en escena los grupos guerrilleros.

<sup>8</sup> *Latin American Security Operation*. Se trató de un plan de asistencia militar proveniente de la Alianza para el Progreso APP de los Estados Unidos de América, durante el gobierno del presidente John F. Kennedy. Su objetivo principal fue hacer frente, bajo diversos mecanismos como la autodefensa, contrainsurgencia o las guerras psicológicas, a los grupos guerrilleros que estaban desperdigados principalmente en las zonas rurales de Colombia.

Esta ola de violencia provoca la huida de millones de colombianos de las zonas ocupadas hacia otras regiones del país (Cancimance, 2013, p. 19).

La situación se agrava durante la década de 1990, pues las guerrillas comienzan a tener cada vez mayor presencia en diversas ciudades de Colombia. En ese contexto Medellín se convierte en una de las ciudades más violentas de la nación y del mundo entre 1980 y 2005, y se registran 19 832 asesinatos selectivos (CNMH, p. 2017, p. 22). En 1984 las tasas de desempleo en Medellín llega al 16.25%, cifra superior a la de otras ciudades del país. Así, las guerrillas en Colombia juega un rol determinante a partir de la década de 1980 para el despliegue de, incluso, una ola de mayor violencia entre los otros actores descritos anteriormente.

Entre los años 1982 y 1994 adquieren fuerza los grupos dedicados al narcotráfico encabezados por Pablo Escobar que lidera el “Cartel de Medellín”, los que establecen alianzas con diversas agrupaciones de izquierda radical rezagadas durante la década anterior. El Estado responde con prácticas ilegales y extremas que dieron lugar a la denominada “guerra sucia”, cuyo objetivo era desencadenar el “desorden para controlar un desorden mayor” (CNMH, 2017, p. 103). Desde el Estado, pero clandestinamente, se conformaron diversos agentes paramilitares quienes se encargaban de identificar a grupos o activistas de izquierda para liquidarlos. Tan solo en este periodo se han registrado 11 249 víctimas (CNHM, 2017, p. 171). En este periodo también fueron asesinados 74 sindicalistas, entre ellos Héctor Abad Gómez, señalados como “subversivos de la ciudad” (CNMH, 2017, p. 174). La situación de violencia se agudiza con la expansión de paramilitares y guerrillas rurales en el país y Antioquia, convirtiendo a este departamento en “el principal territorio bélico del país” (CNMH, 2017, p. 103). El Cartel de Medellín, encabezado por Pablo Escobar, además de otros carteles como el de los hermanos Ochoa Vásquez, los Galeano, Los Moncada, los hermanos Fidel y Carlos Castaño, se convierten en los principales agentes de violencia en los años posteriores (Martín, citado por el CNMH, 2017, p. 133). En 1982 Pablo Escobar incursiona en política como candidato a la Cámara de Representantes por Renovación Liberal, de Jairo Ortega. Más adelante, el ministro de justicia del presidente Belisario Betancur acusa a Pablo Escobar de estar vinculado con el narcotráfico, y el 20 de octubre de 1983 este pierde la inmunidad

parlamentaria. Consecuentemente, se arma uno de los grupos paramilitares más violentos de la década de los 80 con el nombre de “Los Pepes”, conducido por antiguos miembros del Cartel de Medellín, como los hermanos Castaño, quienes ahora se encuentran en la misma línea de lucha contrainsurgente del gobierno. Ellos inician la constitución de una fuerza armada que está en condiciones de responder a la expansión guerrillera. El Centro Nacional de Memoria Histórica dice al respecto:

Los años 80 marcaron los inicios del paramilitarismo en Medellín, auspiciado por Fidel y Carlos Castaño, para quienes el exterminio de subversivos y sus colaboradores se convirtió en una obsesión alimentada por un sentimiento de venganza contra las guerrillas de las FARC debido al secuestro de su padre, quien murió en cautiverio aunque ya habían pagado rescate por él (2017, p. 138).

Los paramilitares continuaron con sus labores de aniquilar personas o desaparecerlas hasta la década de 1990, que es cuando se inician las primeras negociaciones de paz.

La coyuntura que se desató en 1991 alrededor de las negociaciones de paz con el M-19 y el EPL, el proceso constituyente y la entrega concertada de Pablo Escobar a las autoridades, ayudaron a mitigar la situación en la ciudad. El homicidio comenzó a descender desde mediados del año y no dejó de hacerlo hasta 1998, el terrorismo de los narcos desapareció con el abatimiento de su capo, la desmovilización de la Corriente de Renovación Socialista desactivó un núcleo miliciano en Moravia [...] (CNMH, 2017, p. 73)

Los procesos de paz obedecieron a acciones y presiones de la misma ciudadanía. El CNMH menciona que hubo tres acciones colectivas. La primera, de 1985 a 1994, se caracteriza por la formación de diversos colectivos en defensa de los Derechos Humanos. En esos años se organizaron grupos como el Comité de Solidaridad con los Presos Políticos o el Comité de Defensa de los Derechos Humanos de Antioquia, cuyo presidente fue Héctor Abad Gómez.

En 1994 se forma la Comisión de la Verdad con el mandato de investigar, por ejemplo, los hechos de Trujillo<sup>9</sup>. La segunda entre 1995 y 2005 surge por iniciativa de las víctimas que irrumpen en el espacio público. Así, los colectivos se institucionalizan, lo cual les permite articular demandas más organizadas al Estado colombiano. En 1998 se constituye otra comisión para la investigación de los sucesos de Barrancabermeja<sup>10</sup>. El tercer periodo va del 2006 al 2014, y se caracteriza por el aumento de las iniciativas de memoria como eje de la resistencia frente a la pretensión de olvido (CNMH, 2017, p. 334). Algunas de esas iniciativas fueron la conformación del Grupo Memoria Histórica y el Centro Nacional de Memoria Histórica. Hacia el año 2002 se ponen en el centro de la agenda del Estado de Colombia varios puntos en torno a la memoria reciente del conflicto armado, aún vigente en muchas zonas del país. En ese contexto se forma la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, la cual promulga la ley de Justicia y Paz, la ley 975, del año 2005. Según Cancimance (2011), esta ley busca que los desmovilizados<sup>11</sup> rindan sus testimonios, por voluntad propia, ante una corte de justicia, para poder reinsertarse en la sociedad. No obstante, los testimonios, según el mismo autor, no son fiables pues en muchos casos, “los mismos acusados escogen los delitos a confesar”, ya que el proceso jurídico no “parte de las acusaciones de las víctimas, sino de los crímenes que los victimarios estén dispuestos a declarar” (2013, p. 22).

*El Olvido que seremos* se escribe en ese contexto de recuperación de testimonios de muchos victimarios del año 2005 y opta por la memoria del hijo de una víctima. El autor del libro lucha por encontrar a los responsables de la muerte de su padre, con el fin de alcanzar justicia y denunciar la inoperancia

---

<sup>9</sup> Se denomina como la Masacre de Trujillo, localidad ubicada al noreste del Valle del Cauca, a los hechos ocurridos entre 1986 y 1994. Durante este periodo se cometieron asesinatos selectivos, torturas y desapariciones forzadas. En 1995 la Comisión de la Verdad determinó la responsabilidad de parte del Estado.

<sup>10</sup> El 16 de mayo de 1998 el comando de Autodefensas Unidas de Santander y Sur del César AUSAC, ingresó al pueblo de Barrancabermeja, en plena celebración por el día de la madre, y asesinó a dos personas y secuestró a treinta, de las cuales 5 fueron liberadas, cinco asesinadas y el resto desaparecidas. Entre 1998 y 2000 ocurrieron otros asesinatos en la misma localidad.

<sup>11</sup> Se denomina desmovilización a los procedimientos por los cuales las tropas pertenecientes a grupos militares o ilegales, se licencian para entrar en la vida civil pública del país. En Colombia hubo varios de estos procesos. Uno de ellos se dio en 2003 cuando el Gobierno de Colombia entró a otra etapa de negociación con las Autodefensas Unidas de Colombia AUC, el cual tuvo como resultado la desmovilización de más de 31 000 personas. Para mayor detalle ver: <https://www.mindefensa.gov.co/irj/portal/Mindefensa>

deliberada del Estado, rasgo principal de la “memoria ejemplar”. El siguiente fragmento de la novela de Abad Faciolince lo demuestra:

Lo que pasó después yo no lo vi, pero lo puedo reconstruir por lo que me contaron algunos testigos, o por lo que leí en el expediente 319 del Juzgado Primero de Instrucción Criminal Ambulante, por el delito de Homicidio y lesiones personales, abierto el 26 de agosto de 1987, y archivado pocos años después, sin sindicados ni detenidos, sin claridad alguna, sin ningún resultado. Esta investigación, leída ahora, casi veinte años después, más parece un ejercicio de encubrimiento y de intento cómplice para favorecer la impunidad, que una investigación seria. Con decir que a un mes de abierto el caso le dieron vacaciones a la jueza encargada, y que pusieron funcionarios venidos de Bogotá a vigilar de cerca la investigación, es decir, a evitar que se investigara seriamente (Abad, 2016, p. 262).

Héctor Abad Faciolince escribe la novela sometiéndose al ejercicio de recordar y así revela los aspectos privados de la vida de su familia a un público universal de lectores. Esta recuperación de su memoria tiene relación, en consonancia con la propuesta de Oliva Castro (2017), con la creación de una “memoria colectiva, y, así una comunidad humanista liberal” (p. 75). Es decir, Abad Faciolince utiliza la “memoria ejemplar” con el objetivo de solidarizarse con un grupo de lectores empáticos, que vivieron o hubieran podido vivir una experiencia similar a la suya, para formar así una comunidad de personas unidas a través de un humanismo liberal, cercano al perfil ideológico de Abad Gómez (Oliva, 2017, p. 67). La condena de la violencia y la lucha común por los derechos humanos son sus rasgos principales. El último párrafo de la novela es claro al respecto:

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, en el fugaz

reverberar de sus neuronas, gracias a los ojos, pocos o muchos, que alguna vez se detengan en estas letras (Abad, 2016, p. 296).

El narrador-personaje revela su intención de entrar “en armonía” con los lectores, con esa comunidad de humanistas liberales que menciona Oliva y de ese modo retardar el olvido mientras haya alguien que se aventure a leer el libro. Para ello, el hijo que este necesitó más de veinte años para escribir la novela:

[...] este libro es el intento de dejar un testimonio de ese dolor, un testimonio al mismo tiempo inútil y necesario. Inútil porque el tiempo no se devuelve ni los hechos se modifican, pero necesario al menos para mí, porque mi vida y mi oficio carecerían de sentido si no escribiera esto que siento que tengo que escribir, y que en casi veinte años de intentos no había sido capaz de escribir, hasta ahora (Abad, 2016, p. 252).

La escritura se convierte entonces en el medio para recordar a su padre como una persona bondadosa; quiere trazar su mejor perfil y denunciar la impunidad de los hechos ante la comunidad de lectores. De allí sostengo que Abad Faciolince no recuerda a su padre solo para superar su ausencia, sino que su búsqueda va más allá del mero hecho de recordar, característica de la “memoria literal”, y busca la identificación de los lectores para poner el caso de su familia como un ejemplo ante futuras situaciones similares por las que atraviesan miles de familias colombianas que perdieron a sus seres queridos en circunstancias parecidas.

En esta línea Van Berghe (2015) plantea que en *El olvido que seremos* “el narrador es consciente de la necesidad de abandonar la parálisis inherente a la memoria literal” (p. 287). Por ello el tránsito de la “memoria literal” hacia la “memoria ejemplar” ocurre cuando el narrador-personaje comienza a narrar los hechos sucedidos más allá de los límites de su esfera familiar y se detiene a explorar las causas de la violencia en su país, sin dejar su dolor como hijo, el cual está siendo elaborado a lo largo de todo el texto. O sea, cuando se esboza una crítica hacia la sociedad secular, política, dogmática que ha estado desde



el inicio de la narración en contra de la ideología humanista liberal del padre, es cuando, en palabras de Berghe:

[...] el esfuerzo hecho por parte del narrador por recordar y dejar masivamente constancia de los momentos felices forma parte de un aprendizaje por convertir su memoria literal en otra ejemplar, y esto convierte al libro en un testimonio poco común sobre la felicidad (2015, p. 288).

Así, el último párrafo de *El olvido que seremos* ejemplifica claramente este tránsito de la “memoria literal” a la “memoria ejemplar” mencionado por Berghe. Ahí el narrador se dirige directa y explícitamente a los lectores, busca su solidaridad y apela a la colectivización de su memoria individual / familiar:

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 [...] (Abad, 2016, p. 296)

Si bien la “memoria ejemplar” refiere a la crítica al sistema de justicia inoperante, al afán de crear una comunidad de humanistas liberales en un ámbito colectivo así como al tránsito de la literalidad a la ejemplaridad exclusivo del narrador-personaje, propongo extenderla también al ámbito de la “memoria familiar”, pues considero que ninguno de los miembros de la familia Abad Faciolince realiza la misma operación, como analizo en el siguiente punto. Considero que, en cambio, la madre y las hermanas del autor pasan por un duelo individual el cual, sin embargo, no es representado en la novela. Tampoco *El olvido que seremos* privilegia a través de las voces y opiniones de las hermanas ni de la misma viuda ese procedimiento. No obstante, como mencioné anteriormente, el trabajo de duelo puede ser vivido de manera individual, en el fuero íntimo de una persona, o en grupo, sin necesidad de socializar dicha experiencia. Y este es el caso de las hermanas y la viuda. Cada miembro de la familia tiene su propia versión y ha vivido, y vive, su propio duelo pero en la novela Héctor se convierte en el vocero de la familia. Para

determinar el duelo de cada miembro, su tránsito de la “memoria literal” a la “memoria ejemplar”, si lo hicieron, será necesario escucharlas. Y su voz, si bien no se asoma en la novela, sí está presente en el documental *Carta a una sombra*. Allí se emiten sus propias voces gracias a la íntima conexión y complementariedad intergeneracional con Daniela Abad, la nieta y directora.

## **1.2. La memoria ejemplar en *Carta a una sombra***

*Carta a una sombra* y *El Olvido que seremos* como señala Ana Recalde (2018) en un artículo señero sobre ambos objetos de estudio, “vehiculan entre la memoria personal y la memoria histórica” la lucha contra el olvido, “elaborando un vínculo intergeneracional lleno de afecto hacia el padre y abuelo a la vez que una radiografía de la sociedad colombiana” (p. 3). Este último aspecto los vincula a la vez con la presencia de la “memoria ejemplar” en el viaje que esta categoría hace de *El olvido que seremos* a *Carta a una sombra*.

Retomando el concepto de Todorov sobre la “memoria ejemplar”:

[...] permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro (2000, p. 22).

De ese modo, se puede afirmar que la “memoria ejemplar” está también presente en *Carta a una sombra* en el sentido en que refresca la memoria del pasado para articularla con los hechos del presente. Para tener una mejor idea, será necesario destacar el importante y crucial contexto social histórico que vivía Colombia durante la producción del documental.

Las negociaciones de paz entre el Estado de Colombia y las FARC-EP<sup>12</sup> empezaron con los diálogos de La Habana, los cuales se realizaron durante la gestión del Presidente de Colombia, Juan Manuel Santos. Según el *Acuerdo Final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera* (2016), la finalidad de ambas partes fue “poner fin al conflicto armado nacional” (p. 01), que azotó al país por más de cincuenta años. Estos diálogos

---

<sup>12</sup> Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo. De la página 18 a la 22 presento un panorama amplio del desarrollo de la violencia política en el país, así como sus principales agentes.

prospectivos, conocidos también como Exploratorios, se dieron del 23 de febrero al 26 de agosto de 2012. Se consideró llevar a la población a un plebiscito para consultar si deseaban el cese inmediato de la violencia, el 2 de octubre del mismo año. Al obtener el “No” como resultado, el Estado colombiano invitó a la renegociación de las distintas partes involucradas en la sociedad, partidos políticos, organizaciones privadas y públicas, entre otros grupos, y se llegó a firmar el *Acuerdo Final* el 24 de noviembre de 2016. Dicho documento fue acatado y firmado por los delegados del gobierno colombiano las FARC-EP así como por el Presidente de la República Juan Manuel Santos y el Comandante del Estado Mayor Central de las FARC-EP, Timoleón Jiménez. Sus páginas contienen los siguientes acuerdos:

1. Hacia un Nuevo Campo Colombiano: Reforma Rural Integral
2. Participación Política: Apertura democrática para construir la paz
3. Fin del Conflicto
4. Solución al Problema de las Drogas Ilícitas
5. Acuerdo sobre las Víctimas del Conflicto
6. Implementación, verificación y refrendación (*Acuerdo Final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*, 2016, pp. 09-197).

Como medida central para alcanzar los distintos objetivos descritos en el punto 5 del documento, es de especial interés para las víctimas del conflicto la creación del *Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición*. Con él se aspira a la consecución de la verdad y a la compensación económica y moral de las víctimas:

como ciudadanos con derechos; del reconocimiento de que debe existir verdad plena sobre lo ocurrido; del principio de reconocimiento de responsabilidad por parte de todos los que participaron de manera directa o indirecta en el conflicto y se vieron involucrados de alguna manera en graves violaciones a los derechos humanos y graves infracciones al Derecho Internacional Humanitario; del principio de satisfacción de los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia, la

reparación y la no repetición, sobre la premisa de no intercambiar impunidades, teniendo en cuenta además los principios básicos de la Jurisdicción Especial para la Paz, entre los que se contempla que “deberán repararse el daño causado y restaurarse cuando sea posible” (2016, pp. 115-116).

En ese marco se creó la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, conocida por sus siglas SIRJVNR, o simplemente como Comisión de la Verdad, mediante el Acto Legislativo 01 de 2017 y el Decreto 588 de 2017.<sup>13</sup> Sus objetivos, de acuerdo a lo que figura en el *Acta final*, giran alrededor del esclarecimiento, reconocimiento, convivencia y la no repetición de los hechos de violencia en territorio colombiano. Asimismo, se espera, al día de hoy, la presentación pública y la debida socialización del Informe Final con sus respectivas conclusiones. En ese contexto Daniela Abad menciona que *Carta a una sombra*:

[...] aparece en un momento trascendental del país, cuando se discute el futuro de la paz en La Habana. “Este documental es un ejemplo de cómo una familia víctima de la violencia puede lograr la reconciliación a pesar del dolor que ha vivido. Hay gente que, ante una situación como esta, pide venganza. Pero cuando se logra hacer memoria de alguien que ha muerto por culpa de la violencia se consigue algo más importante que la venganza, algo que nunca podrán lograr los asesinos: que desaparezca el legado y la memoria de una persona”. Por eso mismo sospecho de que, a diferencia de lo que experimentó su padre, en su caso no le habla a una sombra. “Porque los asesinos no lograron matar la memoria de mi abuelo. Le hablo a un hombre con el que ocurrió una suerte de milagro: conocerlo desde la muerte” (Libreros, 2015, s/p).

---

<sup>13</sup> Los avances, aproximaciones y objetivos de esta comisión se pueden consultar en: <https://comisiondelaverdad.co>

Asimismo, la repercusión que generó en el público señala la importancia que tuvo el documental para la sociedad de Medellín<sup>14</sup> y, por ende, del uso de la “memoria ejemplar” por parte de los dos directores.

Lo que produjo el libro y produce el documental es que muchas víctimas se sienten representadas. Aquí hay muertos por la guerrilla, gente rica, gente pobre, secuestrados [...] Hay mucho sentimiento de que nos hicieron algo injusto, doloroso e inaceptable. Pero hemos intentado rehacer la vida y seguir viviendo y luchando por el país (Lafuente, 2015, s/p).

Si bien la película como objeto audiovisual se inserta en la vertiente de la ejemplaridad propuesta por Todorov, es necesario, por otra parte, notar que no todos los personajes de *Carta a una sombra* hacen el viaje de la “memoria literal” a la “memoria ejemplar”, como observa Vanden Berghe para el caso de *El olvido que seremos* en el que, ya se ha visto, se registra el tránsito que realiza el narrador-personaje de un tipo de memoria a otra. En *Carta a una sombra* aquellas memorias familiares, literales, son evocadas por todos los miembros de la familia en distintos momentos en los que aparecen hablando a la cámara relatando todos los aspectos bondadosos de la personalidad y la labor filantrópica y social realizada por Abad Gómez. Asimismo, todas las hermanas pasan por un proceso de catarsis y duelo por la intermediación de la mirada anclada en la posmemoria<sup>15</sup> de Daniela Abad. Sin embargo, a diferencia de las hermanas Abad Faciolince, Daniela no necesita pasar por una etapa de duelo. Quizá de allí venga la diferencia entre *Carta a una sombra* y otros documentales en primera persona muy trabajados en la actualidad, en los que la presencia del realizador(a) es imprescindible para el desarrollo de todas las escenas, porque él (ella) sí necesita superar el duelo o el trauma y utiliza el género documental para contar sus experiencias íntimas en relación con la

---

<sup>14</sup> Carta a una sombra ganó el Premio del Público en el Festival de Cine de Cartagena el 2015 y, según el portal digital *Proimágenes Colombia*, se presentó en 15 salas comerciales del país, cantidad considerable si se tiene en cuenta que el género de ficción genera mayor convocatoria de parte del público que el documental. Para mayor información visitar: [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=2113](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2113).

<sup>15</sup> Desarrollaré este concepto *in extenso* en el siguiente punto.

persona o el objeto causante del dolor<sup>16</sup>. No es el caso de Daniela Abad, pues ella no está doliente porque no ha vivido directamente la pérdida de su ser amado y se vincula al proyecto por la vía de la posmemoria mediante la identificación filial con la familia, y por medio de las fotografías y de una película casera, de cuando ella tenía un año de edad y cuyas imágenes se aprecian en distintos momentos de la película. Se trata de un acercamiento que no está impulsado por el duelo directo, de allí que ellos no se ubiquen en el centro, como sucede con los documentales en primera persona, en los que el ejercicio de duelo y catarsis sí son necesarios para el realizador.

Las hermanas Abad Faciolince, los dos miembros ausentes, el padre y Marta —la hermana que murió de cáncer de piel cuando tenía quince años— aparecen mediante voces en off provenientes de grabaciones y de fotografías de la colección familiar. Héctor Abad Faciolince tiene un papel protagónico, pues es él quien se presenta como narrador de una secuencia en la que su voz acompaña por momentos la del padre o en conversaciones con sus hermanas. Pero además es presentado por los directores del documental como escritor ya consolidado. Lo vemos al inicio en su biblioteca ya sea seleccionando sus cuadernos de notas o trabajando en el teclado de la computadora, como quien articula la historia en mención. De esta manera, se registra un panorama intergeneracional que abarca hasta tres generaciones de mujeres en una sola familia, entre las que figuran Clara Inés, Sol Beatriz, Marta, Eva y Maryluz (las hermanas) y Cecilia Faciolince de Abad (la viuda y madre del escritor). Este ámbito familiar que logra develar el espacio íntimo, abre, en palabras de Sarlo (2005), “otras posibilidades de representación, denuncia y puesta en común de las experiencias que transitaron de la vivencia individual y subjetiva a la colectiva” (p. 24). Así, las miradas y voces de la madre, la viuda, y de las hermanas refiriéndose al padre, son las que irán descubriendo aquella dimensión concreta, directa, ausente en el libro. Frente al silencio de las hermanas en *El olvido que seremos* su voz resuena en distintas secuencias de

---

<sup>16</sup> El documental en primera persona pone al yo del realizador en el centro de la narración y su voz es la que desarrolla la mayor parte de la historia. Son narraciones abordadas por realizadores que tienen un vínculo directo con la pérdida de algún ser querido miembro de su familia. Este género cinematográfico se desarrolló más en Latinoamérica a partir de la década de 1990. Algunas películas sobresalientes del género son *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, en Argentina, o *¡Gaitán sí!* (1998), de María Valencia, en Colombia.

*Carta a una sombra* y expresan sus perspectivas en torno al asesinato de Héctor Abad Gómez.

Me interesa ahora reflexionar sobre el duelo y la memoria que se vislumbra en el documental. La secuencia del desayuno familiar con la que inicia *Carta a una sombra* después de la presentación de los títulos de crédito, transcurre en el jardín de la casa de la familia y es filmada con una cámara en movimiento que registra a Héctor reunido con sus hermanas. Esta escena enmarca toda la película, ya que también aparecerá como la penúltima antes del final. En ambas los directores privilegian la presencia de las mujeres. La madre encabeza la mesa y es la primera a la que escuchamos decir en el minuto tres: “Cuando hablo pienso mucho en Héctor. ¡Ya no está aquí! Hubiera podido estar, se ha perdido tantas cosas”. Luego, la cámara registra a Héctor, el único hombre de la casa, que se encuentra al otro extremo y permanece en silencio limitándose a observar mientras la cámara va recorriendo y destacando la posición de las hermanas y, por supuesto, de la viuda, marcando sus diferentes ritmos, como diría Leonor Arfuch, en función de sus géneros (2013, p. 28). Las hermanas y la madre-viuda hacen un ejercicio de memoria familiar y confrontan sus recuerdos con el presente. Discuten sobre el día que vieron por última vez salir a su padre antes de ser asesinado en la puerta del Sindicato de Maestros, donde tenía que ir a dar el último adiós a un dirigente que había sido liquidado aquella misma mañana. Cada una va aportando su propia versión sobre aquel día. Si, como menciona Orozco (2018), la función de las hermanas y de la madre en la novela es la de ser un soporte para poder delinear mejor a los personajes varones (p. 443), el documental realiza la operación contraria por cuanto las miradas de Daniela Abad y Miguel Salazar destacan y privilegian a los personajes femeninos logrando así articular en primera persona sus propias impresiones.

En la penúltima escena, por ejemplo, de vuelta al desayuno familiar en el jardín de la casa, se percibe que la conversación gira en torno al asesinato de Héctor Abad Gómez y a la interrogante sobre la identidad de los culpables. La necesidad de descubrirlos, o no, genera reacciones diversas entre los miembros de la familia.

Héctor: No sabemos quién mató a mi papá.

Eva: No, no sabemos quién mató a mi papá.

Héctor: Sabemos que vino de la extrema derecha y de los paramilitares.

No sabemos quiénes le dieron la orden a ellos.

Mariluz: ¡No! ¡Pa qué!

Héctor: Sería bueno saber.

Eva: ¡A mí me gustaría saber!

Las opiniones opuestas de Mariluz y Eva nos remiten a los tipos de memoria: literal y ejemplar. Eva y Héctor manifiestan el deseo de justicia, rasgo de la ejemplaridad, como un “ideal de verdad, más allá del poder judicial” (Arfuch, 2013, p. 67), mientras que las otras hermanas optan por una vía distinta, la del silencio o la del olvido de aquellos traumas del pasado, ya que son, como diría Pollak (2006, p. 29), “acontecimientos lacerantes” y dolorosos de volver a recordar. A partir de ahí se plantea una proyección del duelo familiar o duelo colectivo a un contexto que, desde mi perspectiva, abandona el círculo hermético de la familia para extenderse al duelo de la familia colombiana. Es decir, toda la nación es testigo del sentimiento de perder a un ser querido. La familia Abad es solo una muestra del complejo tejido de familias colombianas que sufrieron la violencia en su peor faceta: el asesinato y la desaparición forzada. Desde esa perspectiva, se plantea la reconciliación y el deseo del país de frenar la violencia y bregar por la recuperación de la memoria nacional, lo cual va en sintonía con la reflexión de Sarah Ahmed, en su libro *La política cultural de las emociones* (2004): “Lo que mantiene unida a la nación es el amor, y no la historia, la cultura o la etnicidad” (p. 211). Ante tal complejo panorama de violencia donde las perspectivas sobre la modernidad de la nación son tan disímiles que terminan, finalmente, siendo objeto de odios y diferencias irreconciliables entre distintos agentes sociales, las hermanas Abad exponen su duelo como un llamado para salvar a la familia colombiana a través de la vía del amor y el perdón.

Las siguientes generaciones serán los artífices de esa reconciliación a partir de los trabajos de posmemoria que pasaré a analizar en el siguiente punto.



### **1.3 La posmemoria en el seno familiar de *Carta a una sombra***

¿Cómo puede una generación de artistas posterior al Holocausto nazi o la Shoá recordar eventos que no vivió directamente?, se pregunta James Young en la introducción de su libro *At memory's edge* (2000, p. 01). Estos artistas no tienen recuerdos propios relacionados con los tiempos de violencia política bien porque nacieron en una época posterior o porque simplemente crecieron alejados de los lugares donde ocurrieron los hechos. No podrían, entonces, recordar y por lo tanto tampoco optar por olvidar, pues en su memoria no se encuentran aquellos sucesos traumáticos, que sí permanecen, en cambio, en el recuerdo de quienes los sufrieron en carne propia. En relación con el olvido, señala Yerushalmi:

[...] los individuos que componen los grupos pueden olvidar acontecimientos que se produjeron durante su propia existencia; no podrían olvidar un pasado que ha sido anterior a ellos, en el sentido en que el individuo olvida los primeros estadios de su vida (1998, p. 5).

Entonces, si el sujeto no puede recordar ni olvidar los sucesos que no vivió, la única vía de memoria es a través de la transmisión intergeneracional de estos sucesos. Al respecto, Jelin (2012) detecta tres modos de transferencia:

[...] la inercia social de los procesos de transmisión de tradiciones y saberes sociales acumulados, la acción estratégica de “emprendedores de la memoria” que desarrollan políticas activas de construcción de sentidos del pasado, y los procesos de transmisión entre generaciones (p. 125).

Es mediante la tercera vía, la transmisión de recuerdos de padres a hijos, con la que Marianne Hirsch, a raíz de sus observaciones hechas en relación con los hijos e hijas de las víctimas del holocausto, cuestiona el concepto tradicional de memoria y lo altera añadiéndole el sufijo “pos” para describir los recuerdos que permean las vidas de las generaciones posteriores a los sobrevivientes del holocausto:

Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviours among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but imaginative investment, projection, and creation (2008, p. 106).

Estas memorias heredadas conectan directamente con la segunda generación, con los hijos y nietos de quienes sufrieron los hechos de violencia, provocando entonces un proceso de apropiación e identificación por parte de este grupo que creció con las historias que les contaron. En la transmisión de estas historias, conservan un rol determinante la familia y sus álbumes fotográficos (Hirsch, 2008, p. 108). Para que surja la identificación por parte de las generaciones de jóvenes, Hirsch (2008) plantea dos subcategorías que ella denomina *familial postmemory*<sup>17</sup> y *affiliative postmemory*<sup>18</sup> (p. 115).

[...] the difference between an intergenerational vertical identification of child and parent occurring within the family and the intra-generational horizontal identification that makes that child’s position more broadly available to other contemporaries. Affiliative postmemory would thus be the result of contemporaneity and generational connection with the literal second generation combined with structures of mediation that would be broadly appropriable, available, and indeed, compelling enough to encompass a larger collective in an organic web of transmission (2008, pp. 114-115).

De manera que al hablar de posmemoria es preciso diferenciar aquellas de quienes tienen coincidencias generacionales, pero sin conexión filial,

---

<sup>17</sup> A partir de este punto en adelante utilizaré la traducción en español: *posmemoria familiar*.

<sup>18</sup> Igualmente, como en el caso anterior, utilizaré la traducción en español: *posmemoria afiliativa*.

*posmemoria afiliativa*, de las que están estrechamente conectadas con la familia afectada, la denominada *posmemoria familiar*. En ambos casos se tratan de sujetos que no pasaron por experiencias traumáticas en carne propia debido a un desfase generacional. Hirsch, en su libro *The generation of postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012), sostiene asimismo que el objetivo central de la posmemoria no se encuentra en el mero hecho de recordar, pues aquel va más allá:

[...] strives to reactivate and re-embody more distant political and cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression. In these ways, less directly affected participants can become engaged in the generation of postmemory that can persist even after all participants and even their familial descendants are gone (p. 33).

Para Marianne Hirsch, la fotografía y la literatura se convierten en medios artísticos importantes que generan no solo un vínculo de conocimiento de los hechos del pasado, sino una conexión emocional más duradera:

It is this presence of embodied and affective experience in the process of transmission that is best described by the notion of memory as opposed to history. Memory signals an affective link to the past —a sense precisely, of material “living connection”— and it is powerfully mediated by technologies like literature, photography, and testimony (2012, p. 33).

De ahí la importancia de las distintas formas de arte por las cuales la posmemoria se va transmitiendo. De ellas Hirsch destaca principalmente las fotografías familiares como el medio predilecto de transmisión, porque estas acortan las distancias físicas y culturales, a diferencia de las fotografías públicas, y facilitan la identificación de quienes no pertenecen directamente a ese grupo familiar (2012, p. 38).

The idiom of family can become an accesible lingua franca easing identification and projection, recognition and misrecognition, across

distance and difference. This explains the pervasiveness of family pictures and family narratives as artistic media in the aftermath of trauma (2012, p. 39).

Además aquellas fotografías familiares, cargadas de intimidad, de personas extrañas, generan una conexión aún mayor que, por ejemplo, las fotografías de eventos públicos impersonales, y provocan empatía en quien las observa.

[...] they forge an affiliative look that enables identification: they could be any of ours (Hirsch, 1997, p. 40).

Para ilustrar la forma en que la posmemoria opera a través de fotografías familiares y la narración oral, Marianne Hirsch destaca la novela gráfica de Art Spiegelman, *Maus*. En aquella historia, publicada en los Estados Unidos en dos partes, la primera en 1986 y la segunda en 1992, el autor-narrador-personaje, hijo de un ciudadano polaco ex sobreviviente del holocausto, Vladek Spiegelman, escucha a su padre sobre su experiencia en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, desde los años previos a su nacimiento hasta su liberación del principal campo de concentración nazi, Auschwitz, en Polonia. Arthur Spiegelman escucha pacientemente la historia mientras la va recreando a través de viñetas a modo de historietas gráficas, las cuales forman parte del libro que finalmente el lector tiene en manos. La narración del padre está mediada así por el hijo, en este caso Arthur.

[...] their conversations illustrate how familial postmemory works through the transformations and mediations from father's memory to the son's postmemory (Hirsch, 2012, p. 41).

La narración oral, el relato del padre, alcanza así un interés por fijar sus recuerdos del holocausto en la mente del hijo. Se percibe, además, el interés por transmitir una enseñanza, o como diría Benjamin en su ensayo *El narrador*, por dar un consejo al oyente (2008, p. 55). De ahí que, en *Maus*, el

comportamiento del padre, racista y autoritario, sobreviviente del holocausto, entre en conflicto con el tipo liberal del hijo, dibujante y ciudadano americano.

La noción de posmemoria, sin embargo, es cuestionada por la académica argentina Beatriz Sarlo, en su ensayo *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión* (2005), quien la considera innecesaria. Para la autora, la memoria atraviesa a todas las generaciones sin distinción entre una y otra, pues el avance de los medios de comunicación masivos vehiculan los hechos sobre violencia política del pasado. Asimismo, la posmemoria no funciona, pues, en todo caso, el género autobiográfico también usaría el sufijo “pos”. Al hablar de posmemoria, entonces, reflexiona Sarlo, habría que ser muy explícitos en su aplicación, teniendo en cuenta dos aspectos: la “implicación del sujeto en su dimensión personal” y el carácter no-profesional de su actividad (2005, p. 130). Argumento que anularía por completo la categoría de memoria afiliativa de Hirsch, pues esta se sustenta en la sola empatía generacional de las personas por los hechos ocurridos fuera de su seno familiar. Sarlo afirma que no hay posmemoria, “sino formas de memoria que no pueden ser atribuidas directamente a una división sencilla entre memoria de quienes vivieron los hechos y memoria de quienes son sus hijos” (2005, p. 157). Este debate entre memoria y posmemoria trae consigo una nueva esfera de discusión, donde lo importante ya no son las inclusiones y omisiones, lo que se recuerda y olvida, sino, sobre todo, la vigencia de la categoría de memoria como tema de discusión. Y lejos de delimitar una diferencia clara entre ambos conceptos, por lo demás difusos, se percibe un interés de las generaciones más recientes para mantener vigente la memoria de un país, lo cual calza dentro de los parámetros del concepto de Hirsch, por lo que aplicaré su uso en mi análisis de *Carta a una sombra*.

*Carta a una sombra* se inscribe, por tanto, en la categoría de posmemoria en sus dos variantes propuestas por Hirsch ya que, Miguel Salazar Aparicio y Daniela Abad Lombana, directores del filme, pertenecen, por una cuestión de edad —el primero nació el año 1976 y la segunda en 1986—, a una generación posterior a la de los hechos relacionados con el asesinato de Héctor Abad Gómez, en 1987. El proyecto, según sus declaraciones a varios medios periodísticos colombianos, se inició con un grupo de productores holandeses que habían contactado a Héctor Abad Faciolince para adaptar el

libro a un documental. La condición que el autor puso fue que hubiera participación de un director colombiano. Así entró Miguel Salazar, pero al poco tiempo el grupo de holandeses abandonó el rodaje y en su reemplazo llegó Daniela Abad, hija del escritor, quien por entonces estudiaba cinematografía en la ESCAC de Barcelona.

Cuando sucedieron los diversos hechos violentos que sacudieron la tranquilidad de los pobladores de Medellín y asesinaron a Héctor Abad Gómez, Miguel Salazar Aparicio tenía diez años; pertenece pues a la generación de la posmemoria que Hirsch denomina afiliativa, en virtud de factores como su condición de colombiano y la empatía que tiene con el tema tratado, pues la mayor parte de sus trabajos cinematográficos reflexionan sobre la memoria política.<sup>19</sup> Daniela Abad Lombana, hija del escritor Héctor Abad Faciolince y nieta del activista asesinado Héctor Abad Gómez, en cambio, pertenece a la generación de la posmemoria familiar. Cuando asesinaron a su abuelo, tenía un año de edad; sus recuerdos son legados de su familia, pues ella no vivió esa dura etapa de violencia en el país tal como señala en una entrevista realizada por Daniel Grajales:

Realmente no tengo ningún recuerdo de mi abuelo, lo que conocía inicialmente de él era por lo que me habían contado en mi familia, por lo que he compartido con mi papá. El documental me sirvió para construir ese recuerdo, para conocerlo. Ahora puedo decir que además de un médico, un profesor, fue una persona que se dedicó a ayudarle a la gente. Sobre todo, puedo decir que se dedicó a lo que le gustaba, a lo que le apasionaba, era muy valiente (s/p).

Y los recuerdos que mantiene Daniela Abad son poco claros como indica la conversación entre la hija y el padre en una entrevista con Lafuente el 28 de agosto de 2015.

---

<sup>19</sup> *La toma* (2011) narra la captura del Palacio de Justicia por parte del grupo guerrillero M15 en Bogotá el año 1985. Su última película *Ciro y yo* (2018) narra también los avatares de un ciudadano desplazado de origen humilde víctima de la violencia política en el país.

Daniela Abad: Yo nunca fui tan consciente. Tengo algún recuerdo de antes de que nos fuésemos para Italia, con 13 años, de las bombas, que uno nunca sabía dónde iban a caer. Pero no tengo un recuerdo tan fuerte de qué es vivir en un país tan violento y tan peligroso.

Héctor Abad: Cuando volvías estabas muy protegida. Era inevitable, creábamos una burbuja. No quería que ellos, que ya se habían ido, pensaran que Colombia fuese horrible (s/p).

Las historias contadas por el padre de Daniela Abad y sus cuatro tías configuran sus propios recuerdos sobre su abuelo. Recuerdos que, mediados a través de las voces de sus familiares más cercanos y, sobre todo, de unos videos familiares, grabados por el cineasta Carlos Bernal, en los cuales Abad Gómez sostiene en brazos a su nieta de un año de edad en la finca de Llanogrande (Libreros, 2015, s/p), son los componentes de la posmemoria de Daniela Abad. Esa secuencia ubicada en los primeros minutos de la película, crea un estrecho vínculo entre ella y su pasado a través del asesinato de su abuelo. Esas breves apariciones por medio de una película familiar y fotografías, facilitan asimismo la identificación con el espectador. Sobre ello, dice Hirsch:

Unlike images or images of atrocity, however, family photos, and the familial aspects of postmemory, would tend to diminish distance, bridge separation, and facilitate identification and affiliation. When we look at photographic images from a lost past world, especially one that has been annihilated by force, we look not only for information or confirmation, but also for a intimate material and affective connection (Hirsch, 1997, p. 116).

En cuanto a las imágenes fotográficas que conforman *Carta a una sombra*, ellas muestran a Héctor Abad Gómez en sus diferentes facetas de hombre público y padre de familia. Todo un pasado familiar se va acumulando en aquellas imágenes mostradas, incluso de la época en que Abad Gómez y Cecilia Faciolince eran recién casados y no tenían hijos. Asimismo se destacan

fotografías en las épocas más felices de la familia, épocas en las que los hijos eran niños o adolescentes, y que dependían enteramente del padre. En ese sentido, cabe preguntarse para quiénes van dirigidas esas fotografías una vez incorporadas en el documental.

Al exponer el álbum familiar, por su naturaleza un objeto sin interés público, Daniela Abad y Miguel Salazar nos invitan a ser parte de su experiencia. Marianne Hirsch menciona que nuestros deseos y necesidades, miedos y fantasías que configuran la mirada de la posmemoria, en realidad, exceden los parámetros de las fotografías en sí mismas (2012, p. 22, 59) en la medida en que ellas poseen unos márgenes fijos que no permiten ver más allá de lo que se muestra en la imagen. Por ello las fotografías del padre en los distintos momentos de su vida, incluso desde su juventud, al ser recuperadas configuran en sí los deseos de una nueva generación, la de Daniela Abad y Miguel Salazar, que sigue creyendo en el exceso cometido ante el asesinato no solo del abuelo, sino del hombre público, y en la necesidad de no olvidar el pasado reciente y, en cierta medida, mostrar con sentido crítico las consecuencias de todo el periodo de violencia aún vigentes. Por ello las fotografías de Héctor Abad Gómez en su faceta de padre amoroso, profesor universitario, activista, periodista y todo el material visual, incluso las grabaciones de su voz en programas radiales, no buscan desentrañar una verdad en sí, pues la película no llega a ninguna conclusión de encontrar a los culpables ni las causas. Ellas expresan el deseo de mantener viva la memoria, luchar contra la inmunidad y castigar a los culpables a través de lo que Elizabeth Jelin denomina vehículos de la memoria (p. 37) o la difusión de los hechos de violencia a través de narrativas artísticas.

Además de las fotografías a las que Marianne Hirsch da especial atención para la construcción de la posmemoria, se encuentra diversos objetos personales. Para la autora, esos objetos:

[...] Testify to the historical contexts and the daily qualities of the past moments in which they were produced and, also, to the ways in which material objects carry memory traces from one generation to the next (2012, p. 178).



Si bien esos objetos no ayudan a reconstruir el pasado en su totalidad, sí son un soporte para interpretar el contexto en que fueron producidos. De esa manera se genera una conexión con el pasado. En *Carta a una sombra* se presentan claramente dos momentos en los cuales se muestran objetos personales. El primero es en la presentación de los créditos como parte de un *collage* de fotos del padre. Se trata de un carné, probablemente del Liceo General Santander en Sevilla, de Héctor Abad Gómez (Abad 2005, p. 86). Los títulos se encuentran con traducción al francés y figuran sus datos personales: año de nacimiento, 1921; lugar, Jericó; cabellos, rubios; ojos, pardos. Quien haya visto más fotografías del padre, en otros momentos de su vida, percibirá que no tiene los cabellos rubios. En ese sentido, esa información plantea más preguntas que respuestas lo que, en el fondo, constituye los límites de los objetos personales así como de las fotografías mismas.

El segundo momento, en el minuto veintitrés con cincuenta segundos, a diferencia del primero, se trata de una animación de los sobres que contenían las cartas que Abad Gómez enviaba a su familia cuando se encontraba trabajando en el extranjero. Las anécdotas sobre ese viaje prolongado a Europa y el Medio Oriente, son contadas por toda la familia con mucha emoción. La música melódica y pausada de un teclado contribuye a crear el efecto de añoranza de un pasado feliz de la familia, el último tal vez, pues luego viene el fallecimiento de Marta, la hermana que falleció de cáncer a la piel. ¿Qué plantea esa muestra de los sobres ubicados en ese lugar? Las respuestas una vez más pueden adquirir varias líneas interpretativas, pero, también una vez más, se trata de lo que el espectador ve en ellas, sus deseos, miedos o fantasías a los que alude Hirsch, lo que ella llama “points of memory” entre el pasado y el presente, entre la memoria y la posmemoria, entre el recuerdo personal y la memoria cultural (2012, p. 61).

Para finalizar este punto, es importante aclarar que *Carta a una sombra*, no solo se limita al uso de la “memoria ejemplar”. Su importancia radica también en la manera en como las hijas y la viuda presentan al padre y la construcción de su masculinidad en una sociedad homofóbica y conservadora.

## **Capítulo 2: Modelos opuestos de paternidad**

Revisadas las nociones de “memoria ejemplar” y “posmemoria” aplicadas a la novela *El olvido que seremos* y al filme documental *Carta a una sombra*, en este capítulo analizaré la representación del padre que elabora cada texto en relación con los distintos modelos de paternidad planteados por algunos estudios sobre masculinidades desde distintos ángulos. Me interesa destacar, en primer lugar, el concepto de “abyección”, desarrollado por Norma Fuller (1997) para designar a los varones que pierden su condición de tal; es decir, aquellos hombres que no ratifican su virilidad ante las exigencias de sus congéneres o su sociedad (p. 3). Asimismo, relacionaré las diferencias y coincidencias en las representaciones y los modelos de padres desde una perspectiva de género enfocada en los estudios de masculinidades que tanto Héctor Abad Faciolince como Daniela Abad Lombana construyen en sus textos.

### **2.1 Dos modelos de paternidad**

El narrador de *El olvido que seremos* cuenta sucesiva y simultáneamente dos historias: la suya, una suerte de novela de formación; y la de su padre, una especie de biografía que comienza con sus primeros años de vida hasta el momento de su asesinato. La historia de Héctor Abad, el padre, es el eje del libro, puesto que su asesinato da lugar, motiva, o “gatilla” todos los sucesos narrados por su hijo, el autor y personaje narrador. Por ello, la novela comienza con la información sobre las personas que viven en la casa familiar: “diez mujeres, un niño y un señor” (Abad, 2016, p. 19). Se explica que además de la esposa y las cinco hijas, las mujeres restantes son las del servicio doméstico y una monja. Los dos únicos varones en el hogar: Héctor, el niño; y su padre, son representados, tal vez por el desequilibrio numérico, con características muy especiales y destaca la cercanía entre ambos. Por ejemplo, en el capítulo cuatro, el hijo manifiesta haber leído la *Carta al padre* de Franz Kafka, en que el autor checo da cuenta de una relación distante y tensa entre ambos. El narrador de *El olvido que seremos* dice que hubiera podido escribir aquella misma carta, pero al revés:

Yo no le tenía miedo a mi papá, sino confianza; él no era déspota, sino tolerante conmigo; no me hacía sentir débil, sino fuerte; no me creía tonto, sino brillante. Sin haber leído un cuento ni mucho menos un libro mío, como él sabía mi secreto a todo el mundo le decía que yo era escritor [...] (Abad, 2016, p. 32).

Esta relación de cercanía, amor y afecto excesivo se mantiene a lo largo de los años. Los personajes femeninos no son protagónicos y cumplen un rol secundario a tal punto que el lector no logra conocer sus opiniones, percepciones e impresiones sobre los sucesos contados por el narrador. No ocurre lo mismo en el filme documental *Carta a una sombra*, de Daniela Abad y Miguel Salazar en el que, como señalé en el capítulo uno, las hermanas tienen presencia y son caracterizadas individualmente.

El narrador de *El olvido que seremos* se refiere a los varones de tres generaciones de su familia con el objetivo, en mi opinión, de destacar la forma como su padre, Héctor Abad Gómez, rompe con un linaje de hombres cuya masculinidad obedecía a los moldes tradicionales de hombría que hoy identificamos como modelos machistas. En este sentido, a partir de su memoria personal, el narrador representa no solo su concepción de masculinidad con respecto a sus ancestros varones, sino a él mismo, como hijo y también como esposo y padre de familia. De otro lado, los directores de *Carta a una sombra*, con los recursos que brinda la imagen cinematográfica, también describen genéricamente las masculinidades de los varones del hogar Abad Faciolince, mediadas por las voces del hijo, las cinco hermanas y la viuda desde el eje argumental: el asesinato de Héctor Abad Gómez.

Para tener en claro el marco temporal, las paternidades descritas en *El olvido que seremos* abarcan, además de las tres generaciones señaladas, la del bisabuelo, el abuelo y el padre, la del escritor-narrador Héctor Abad Faciolince quien también da cuenta de su masculinidad y paternidad. Es decir, aproximadamente, un periodo que va del siglo XX hasta el XXI.

En este periodo, tanto los modelos de las paternidades como los de familia han cambiado notablemente. El primer modelo es de la familia fundacional como lo concibe Doris Sommer en su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991), donde analiza las familias en

las novelas fundacionales latinoamericanas, en las cuales el modelo de matrimonio heterosexual patriarcal entre dos personas de clases sociales distintas, es en cierta medida una alegoría de la patria en tanto comunidad que reúne grupos diversos, pero conciliados.

National novels tended to project ideal futures for countries that were straining toward development, often after exhausting revolutionary and civil wars. If the future seemed bleak, at least these novels locate the problem that interferes with development (Sommer, 1991, p. 172).

Las novelas fundacionales del siglo XIX son alegorías de la posibilidad de una unión entre agentes sexuales distintos provenientes, asimismo, de sectores económicos y raciales opuestos. Estas alegorías tienen dos posibilidades: la unión de la pareja como tal o la imposibilidad a través de algún hecho funesto que ocurre en la trama. Como ejemplo del primer caso Sommer reflexiona acerca de la unión celebrada entre los protagonistas de la novela *Martín Rivas*, del escritor chileno Blest Gana,:

Everything ends well in the main plot of *Martín Rivas* (1862), by Alberto Blest Gana, just as everything could be construed as coming out all right for Chile's ruling elite in the political struggles of the proceeding decade (1991, p. 204).

Sommer se refiere a la unión entre Martín y Leonor, consumada después de varias adversidades. No se puede decir lo mismo, en cambio, de la novela colombiana *María* (1867) de Jorge Isaac, cuyo idilio entre los protagonistas Efraín y María no termina en el matrimonio de ambos a causa de la muerte de ella. Sommer refiere:

After the lovers make plans to marry, what could possibly go wrong for the title heroine and her beloved cousing [...] raised on her uncle's prosperous plantation, after he adopted the orphaned girl, María has loved Efraín since childhood, as he has loved her. And their initially fiancés wait for each other until Efraín finishes medical school in London.

With so much affection and affluence between them, the story is truly distressing when, for some apparently unmotivated reason, María dies of a strange disease before Efraín can rush home (1991, p. 172).

Cualquiera de las dos novelas, *Martín Rivas* o *María*, en su aspecto más esencial de familia fundacional, es decir, la que poblará la reciente nación independizada de la administración española, tiene como un paradigma el modelo de familia tradicional burguesa con los roles sociosexuales claramente definidos: el hombre cumple el rol de proveedor y la mujer se instala en el espacio privado y reproductivo bajo la figura de “ángel del hogar”. En el caso particular de Antioquia, cuya capital es Medellín, los estudios de María Teresa Uribe señalan que en el siglo XIX la familia ocupaba el centro de la “formación ética de los individuos, y el valor del trabajo duro como medio para lograr el enriquecimiento individual y colectivo” (como se cita en Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, p. 56). Es decir, la familia era la institución encargada de brindar una educación basada en valores ciudadanos a los hijos, quienes en el futuro ocuparían sus propios lugares dentro de la sociedad. Asimismo, se aprecia el alto valor del “trabajo duro” como medio para la generación de riqueza en una sociedad preponderantemente agrícola. De ahí que las familias sean numerosas y que además haya mayor predilección por los hijos varones, pues son ellos la fuente de fuerza laboral.

La familia de Héctor Abad Gómez se conforma en la década de 1950, cuando la familia colombiana está, según Arango (1991), en un proceso de cambio estructural por cuanto ya se evidenciaba el aumento de hogares monoparentales, especialmente de madres solteras, en un claro proceso de desestructuración del modelo católico de familia como lo demuestra el censo de 1961 de la Arquidiócesis de Medellín (como se cita en CNHM, 2017, p. 56).

En el marco temporal descrito por el narrador en *El olvido que seremos*, se presentan varios tipos de masculinidades tradicionales y hogares patriarcales que, como repito, Héctor Abad Gómez subvierte y rechaza para asumir una masculinidad híbrida, con ciertos rasgos tradicionales y otros contemporáneos. Pero de esto ocuparé luego. Para empezar, destacaré que el género no está determinado por el sexo biológico. Se trata más bien de un complejo proceso de elaboración cultural en el cual los distintos roles

asignados a cada persona están fundamentalmente impuestos por la cultura de la época. En términos de Micolta León, las diferencias de género resultan de la “elaboración sociocultural de lo que significa ser hombre o ser mujer en una sociedad y un tiempo determinados” (2002, p. 161). Por su parte, Judith Butler en su libro *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1990) se refiere a la performatividad como actos que marcan las diferencias entre hombres y mujeres:

[...] una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente (p. 17).

Para Butler, los actos sociales, el trabajo o la educación de los hijos, por ejemplo, o incluso el comportamiento o la vestimenta, determinan simbólicamente cuáles son los roles que le corresponden a un varón o a una mujer. Desde esta perspectiva, puede comprenderse a la masculinidad hegemónica, antes que como un atributo de género específico y particular de quienes son rotulados como “hombres”, más bien como la forma en que es naturalizada la acción performativa del género para ejercer dominación. De este modo, se legitima y sostiene todo un orden simbólico binario, dicotómico, complementarista y jerárquico (FLACSO Uruguay Programa Género y Cultura, 2016, p. 17).

*Género y masculinidades* (2016). *Miradas y herramientas para la intervención* es un manual publicado el año 2016 por FLACSO Uruguay. Su objetivo fue articular una propuesta sólida para deconstruir las masculinidades hegemónicas a través de implementación de políticas públicas en el territorio uruguayo. Mariella Mazzotti, la directora del Instituto Nacional de las Mujeres, menciona en la presentación del texto la intención de “Personalizar la intervención” y orientar “hacia la transformación de las relaciones sociales” tomando en cuenta “el género que incluyen jerarquías y desigualdades y modelos culturales hegemónicos femeninos y masculinos de los que se desprenden mandatos que tanto condicionan en los distintos momentos de la vida” (2016, p. 5). Asimismo se refiere a que un acercamiento desde una perspectiva de género “permite analizar y activar para transformar” aquellas

relaciones jerárquicas entre hombres y mujeres (p. 10). En este sentido, es evidente que el modelo de masculinidad tradicional se funda en la fuerza y el rechazo de la debilidad, lo cual refiere a los rasgos más primarios de poder y dominación sobre el género opuesto y los miembros de la familia. A fin de desentrañar las relaciones de poder entre hombres y mujeres, me enfocaré en los rasgos de poder de los sujetos masculinos.

¿Cómo reconocer a un hombre? se pregunta Norma Fuller en su artículo *El cuerpo masculino como alegoría y como arena de disputa del orden social* (2018). Señala que un hombre se define por el sexo y la fuerza. Sin embargo, estas características no son suficientes. En la sociedad occidental, el hombre está obligado a ratificar su virilidad, es decir su fuerza física y su falta de sensibilidad ante su entorno social, pues caso contrario corre el riesgo de ser feminizado y, en consecuencia, perdería su honorabilidad pública (p. 4). En este sentido, Norma Fuller utiliza los conceptos de abyección y repudio siguiendo a Judith Butler (*Bodies that Matter. On the discursive limits of Sex*), publicado en 1993, para definir la situación de ratificación de la virilidad:

Repudio es el rechazo compulsivo de un espectro de significados que se define como lo que no debe ser: la frontera que marca el umbral a partir del cual un varón (o mujer) pierde su condición de tal: lo abyecto [...] produce sus fronteras y estabiliza la masculinidad, en una operación que permite a los hombres identificarse con su género (Fuller, 2018, p. 29).

Para afirmar su virilidad, el hombre debe alejarse de cualquier signo de feminización, de allí que, para María Castilla (2018), la “construcción de la masculinidad” se erige sobre “la base de negaciones: no ser mujer” (p. 114). Así, el sujeto masculino confirma su identidad a través de una serie de mandatos tales como el cumplimiento de ritos de iniciación en la adolescencia, la consolidación de una pareja que asegure la procreación y el compromiso de su rol de proveedor gracias a un trabajo honrado, entre otros mandatos que, obviamente, cambian en función de la edad y el entorno social. En un varón adolescente, por ejemplo, podrían incorporar concursos de masturbación entre los compañeros de clase. En el caso de un adulto, tener un trabajo con un

salario mayor que le permita diferenciarse del resto de varones con esposa e hijos de su entorno.

Para fines de esta investigación, me enfocaré en los tipos de paternidades impuestos a un varón que ya es padre y esposo; es decir, las masculinidades determinadas por la familia. Esta aproximación me permitirá analizar posteriormente los tipos de padres que el narrador representa en *El olvido que seremos* y luego, la narradora-cineasta, en *Cartas a una sombra*.

En primer lugar, mencionaré el modelo de familia tradicional compuesta por una pareja heterosexual, un hombre y una mujer, como sugería Sommer en sus *Ficciones Fundacionales*, y cuya relación se sustenta en el amor y el matrimonio. Para Parsons (1998), este modelo de familia es producto de la transición de la sociedad tradicional a la industrial. En la primera, la organización económica depende del producto de la agricultura y su modelo es el de familia extendida, en la cual viven los esposos, los tíos, sobrinos, abuelos, quienes aportan con su fuerza física para la producción de la tierra. En cambio, la familia de la sociedad industrial, cuyo modelo se impone como el normativo desde mediados del siglo XX, se reduce a la pareja e hijos (como se cita en Olavarría, 2018, p. 92). Asimismo, el estatus familiar, según Olavarría, depende de la ocupación del marido o del padre “a costa de negar este tipo de oportunidades a las mujeres casadas o convivientes” (2018, p. 92). Es decir, en este tipo de familia el espacio público es dominado por el esposo, pues es el principal sustento económico de la familia, ya que es él quien trabaja en las fábricas o negocios de las grandes ciudades, y para cumplir con sus obligaciones laborales necesita de una mujer que se haga cargo de los asuntos domésticos. Así, en palabras de Bauman y Bodoni (2016), el trabajo en la sociedad industrial adquiere “un sentido especial” para la identidad masculina:

La ética del trabajo ha sido la invención más eficaz de la modernidad, porque ha conseguido cumplir una doble finalidad [...] Para empezar, el asignar un valor moral (amén del económico) al trabajo manual y al consiguiente sacrificio personal aseguró la existencia de una fuerza laboral masiva, ilimitada y reemplazable para la creciente industrialización. En segundo lugar, al suprimir gran parte del vagabundeo y el desempleo previamente existente, redujo el riesgo de



sedición, disturbios y delitos contra la propiedad, lo que ayudó a aligerar la carga social del mantenimiento de los marginados, los pobres, los enfermos y los delincuentes [...] Con la industrialización, el trabajo se convirtió en una forma de identidad y una obligación moral [...] podía procurar dignidad hasta al más humilde de los trabajadores, capaz de identificar así con su oficio o su ocupación [...] por lo que las personas empezaron a trabajar más de lo necesario. Ese fenómeno dio pie a una particular distorsión comentada por André Gorz, por la que el trabajo duro se soporta a cambio de una “satisfacción sublimada”: concretamente el dinero, que puede comprar el placer que el trabajo asalariado no es capaz de proporcionar (2016, pp. 146-147).

Esta identidad laboral del hombre se extiende a la identidad que adquiere la familia, la esposa e hijos, dentro del marco del modelo de familia conyugal patriarcal, que en Latinoamérica se consolidó en el siglo XIX. Por lo que se refiere a la identidad familiar y el campo laboral, Jacques Donzelot (1979) afirma que:

El trabajo industrial de las jóvenes, de las mujeres solteras, de las esposas pobres, es reconocido como una necesidad ocasional, pero no como un destino normal. Si el hombre logra mejorar su situación a través de la estabilidad y el mérito profesional, ella podrá permanecer en la casa y desplegar allí las competencias que la conviertan en un verdadero hogar. Y luego, sobre la marcha, podrá orientarse hacia profesiones administrativas, asistenciales y educativas que sean más adecuadas a su vocación natural. Esta flexión introducida en la carrera femenina restituye al hombre, si no la realidad, cuando menos la impresión de recuperar su antiguo poder patriarcal, y le asegura la responsabilidad provisional en el aprovisionamiento del hogar, al tiempo que ubica a la mujer en una posición de vigilancia constante del hombre, puesto que estará interesada en la regularidad de la vida profesional y, por lo tanto, social de su marido, de cuya promoción dependerán sus propias posibilidades (p. 46).

Las tareas domésticas, el orden y armonía del hogar, como tareas de la esposa, y la proveeduría económica para la subsistencia familiar, como obligación del esposo, configuran entonces los roles sociosexuales en la familia. Desde esta perspectiva, se determinan los espacios donde tanto el hombre como la mujer se deben movilizar para cumplir con aquellos mandatos. Así, la mujer queda limitada dentro del espacio del hogar y el hombre en la esfera pública. Visto de este modo, el hogar mismo, como fuero gobernado por la mujer, se convierte en una amenaza para la virilidad del hombre. Su presencia continua en el hogar es vista, como sugiere Fuller (1997), como un “excesivo contacto con lo femenino” (p. 6) y por tanto como un signo de debilidad.

El modelo de padre tradicional, distante y frío con sus hijos y su esposa, ha perdido reconocimiento social en la sociedad colombiana y latinoamericana desde la década de 1970, según José Olavarría (2018), a consecuencia de un cambio en la forma de producción económica de la sociedad industrial y un giro hacia la economía neoliberal:

La organización social del trabajo del capitalismo globalizado ha desarticulado las bases de los órdenes del trabajo y de la familia, así como de la conciliación entre ambos, sustento del capitalismo industrial. Se cuestiona de este modo la división sexual del trabajo, el contrato de trabajo y las condiciones en que los trabajadores acceden a él. Asimismo, se ha intentado eliminar las organizaciones y sindicatos de trabajadores, indispensables para que estos, como individuos, se relacionen y negocien con las empresas, lo cual ha tenido como consecuencia que las empresas tengan un mayor control y poder (2018, p. 105).

Asimismo, el alza de los costos de vida en las ciudades, la inestabilidad laboral, los modelos de prosperidad como adquirir una casa o un automóvil, por ejemplo, han determinado que ya no sea solo una persona, el varón, el proveedor de los recursos de subsistencia de la familia, sino que la mujer también tenga participación en la economía doméstica afectando el orden de las jerarquías en el hogar. El hecho de que el sujeto femenino ocupe roles

antes asignados exclusivamente a los sujetos masculinos en el espacio público, amenaza los antiguos lugares de homosociabilidad, como el rol de proveedor, el lugar de trabajo o la participación en política. De la misma manera, en el espacio privado del hogar el hombre asume nuevos roles domésticos antes ajenos a él, como el cuidado de los hijos o la limpieza cotidiana de la casa. Estos factores de orden económico afectan, señala Olavarría (2001), el orden de la familia nuclear patriarcal (pp. 13-19). Pero no solo ocasionan cambios y mutaciones de roles en los géneros, sino también una expectativa social distinta de lo que es ser hombre y padre; lo que Luis Bonino (2003) llama “paternidad multiforme” (p. 172).

Como se ha dicho, en *El Olvido que seremos* se desarrolla una genealogía familiar que da cuenta de los padres de cuatro generaciones continuas. Analizaré sus características en la siguiente sección.

### **2.1.1. Los padres en el *Olvido que seremos***

La voz del narrador, escritor e hijo de *El Olvido que seremos* ofrece una mirada personal basada en su memoria familiar y las investigaciones previas a la escritura del libro, que no considera los recuerdos y percepciones de sus cinco hermanas ni de su madre. Estos, en cambio, serán recogidos, como anuncié anteriormente, en *Carta a una sombra*.

La voluntad de presentar al padre en aquel “acto de recordar, y de transmitir ese recuerdo” (Pollak, 2006, p. 71) subjetivo, se restringe solo a la manera cómo el narrador, Héctor Abad Faciolince, recuerda a su padre en un texto de cuarenta y dos capítulos. La motivación, aquello que impulsa al hijo a recordar, es la necesidad de denunciar el asesinato de su padre, como mencioné en el capítulo uno, lo que responde a la categoría “memoria ejemplar” propuesta por Tzvetan Todorov.<sup>20</sup>

El narrador utiliza un lenguaje literario ajustado a sus intereses para trazar el perfil de su padre asesinado por quienes se oponían a sus luchas. Héctor Abad Gómez presidía en 1987 el Comité de Defensa de Derechos Humanos. Desde la presidencia denunció públicamente los asesinatos, desapariciones forzadas y violaciones de los derechos humanos,

---

<sup>20</sup> En el primer capítulo abordé con mayor profundidad este aspecto de la “memoria ejemplar” y sus características en *El olvido que seremos*.

incrementadas durante aquel periodo<sup>21</sup>, en contra del Estado de Colombia y de los agentes paramilitares. Al respecto, el Centro Nacional de Memoria Histórica (2017) menciona:

El CDDH lideró diferentes acciones orientadas a despertar debates y a concientizar a la ciudadanía acerca de lo que estaba pasando. En sus columnas de opinión en el periódico El Mundo Héctor Abad Gómez y Alberto Aguirre señalaban las violaciones a los derechos humanos que sucedían en Medellín y en el departamento (Antioquia) [...] Para lograr que el tema de la desaparición forzada y la violencia política fuera visible, el Comité organizó eventos en la ciudad, ejemplos de ellos fueron el primer Foro Nacional por los Desaparecidos y la conmemoración del primer aniversario de los acontecimientos ocurridos en el Palacio de Justicia el 6 y 7 de noviembre de 1986 (p. 337).

El Estado reaccionó ante aquellas protestas acusando a sus líderes como “subversivos de la ciudad” (CNMH, 2017, p. 174). Fueron asesinados 74 líderes sindicales sin conocerse con exactitud a los responsables, aunque fuera el mismo Estado a través de sus redes de paramilitares el responsable ideológico. El asesinato de Abad Gómez debilitó al CDDH y muchos otros líderes sindicales se vieron obligados a salir del país para salvaguardar sus vidas, como lo evidencia el siguiente testimonio anónimo recuperado por un grupo focal del Centro Nacional de Memoria Histórica (2017):

Era una cosa muy loca porque la ciudad estaba viviendo un ritmo [...] a los dos, tres años, entendimos que ya no había caso seguir resistiendo y que había que salir, sobre todo por la muerte de Héctor Abad Gómez y de Leonardo Betancur. Después de esto dijimos “aquí no hay nada, sálvese quien pueda”. En ese año, el 87, todo lo que era la Universidad de Antioquia fue muy duro, porque fue una barrida muy dura. Pero eso, la muerte de Héctor Abad fue tocar fondo porque no había condiciones

---

<sup>21</sup> Este periodo agudo de la violencia es referido en el primer capítulo.

para seguir resistiendo y sobreviviendo. Sólo quedaron las grandes personas que tenían esquemas de seguridad (pp. 175-176).

Hasta aquí me referí a Héctor Abad Gómez como activista. Ahora reflexionaré en torno al padre doméstico, al hombre que asume su paternidad en el hogar. Considero necesario situarlo dentro de la genealogía de los Abad mencionados en *El olvido que seremos*. Así, si seguimos la línea de la memoria cronológica con respecto a los hombres de la familia del narrador, por línea paterna, esta empieza por el tatarabuelo, Papá Félix, quien es apenas nombrado en el capítulo seis donde se narra que bajaba a La Inés, una hacienda familiar, solo dos veces al año para bañarse en una fuente de agua del lugar (Abad, 2016, p. 47). El tatarabuelo no aparece después de esta anécdota que lo revela como un padre ausente, sin hábitos de limpieza y dedicado enteramente al trabajo en el campo. Después viene Antonio Abad, padre de Héctor Abad Gómez y, finalmente, el mismo Héctor Abad Faciolince, el narrador. Vélez Restrepo (2013) afirma que el tratamiento literario *El olvido que seremos* está dado “con belleza, y sin la frialdad de un testimonio [...] sensibilizando al lector” (p. 18), lo cual se debe, en mi opinión, a la recurrente aparición del padre así como a la construcción de los perfiles de los ancestros del narrador y el modo como asumieron sus paternidades. Mediante ese recurso el narrador desarrolla las características de los antepasados masculinos que conforman su árbol genealógico con la intención de demostrar que su padre, Héctor Abad Gómez, es quien cambia el modelo de paternidad hegemónica.

El abuelo Antonio Abad, en cambio, encarna el poder de padre autoritario y severo, cuya frialdad en el trato es un sello muy característico.

Ni mis tíos ni mi abuelo —que yo recuerde— besaron nunca a sus hijos varones, o sólo ocasionalmente, porque eso no se usaba en estas duras y austeras montañas de Antioquia [...] Mi abuelo había criado a mi papá sin muestras exteriores de cariño, con rejo y mano dura, y así mismo se portaban los tíos con mis primos varones (con las mujeres eran un poco menos ásperos). A mi papá no se le olvidaba la vez en que el abuelo le había pegado con las mismas riendas de cuero del caballo que lo había

tumbado, diez fuetazos, “a ver si aprende a montar como un hombre” ni las veces que lo mandaba a los potreros, a media noche, a traer las bestias a la casa, inútilmente, sólo para combatir su miedo a la oscuridad “y templarle el carácter” (Abad, 2016, p. 43).

Los castigos físicos a los varones, la falta de muestras de afecto en oposición al trato blando dado a las mujeres muestran un modelo de masculinidad hegemónica implacable, en el sentido que Fuller (1997) le da al machismo: “[...] la obsesión de los varones con el dominio y la *virilidad*. Ello se manifiesta en la conquista sexual de las mujeres, la posesividad con respecto a la propia esposa [...]” (pp. 8-9). El poder central, entonces, recae sobre el abuelo Antonio Abad y aunque su autoridad es incuestionable, su hijo primogénito, Héctor Abad Gómez, la confronta cuando alcanza la mayoría de edad. Y es su condición profesional de médico la que le da el prestigio social del que carecía el padre.

El único que no le tenía miedo, y el único capaz de contestar a sus frases terminantes, era mi papá, tal vez por ser el hijo mayor, y el que más se había destacado en los estudios y en el trabajo. Entre ellos había un trato distante, como si algo se hubiera roto en el pasado de ambos. Es más, creo que en la forma perfecta como mi papá nos trataba, había una protesta muda por el trato que él había recibido del abuelo, y al mismo tiempo el propósito deliberado de jamás tratar a sus hijos como lo habían tratado a él (Abad, 2016, p. 45).

Para Micolta León (2002), la construcción de todo tipo de paternidad se ajusta a dos modos: de un lado, a la expectativa social, cultural; y de otro, a la posibilidad afectiva de realización personal (p. 168). De acuerdo con los estudios de María Teresa Uribe (1993) sobre las prácticas sociales y familiares en el departamento de Antioquia, en un contexto en que la producción de la tierra y la inserción al mercado de los productos obtenidos eran una de las principales fuentes de sobrevivencia, “el valor del trabajo duro (físico) como medio para lograr el enriquecimiento individual y colectivo” (CNMH, 2017, p. 56) era sumamente valorado por la sociedad. En el capítulo trece de *El olvido*

que seremos, se narra cómo el abuelo se ve forzado, por cuestiones ideológicas, a migrar al Valle del Cauca junto con su esposa y su pequeño hijo, Héctor Abad Gómez. Durante la primera etapa denominada simplemente como “La violencia”<sup>22</sup>, que duró de 1946 a 1964, Antonio Abad fue amenazado, según el narrador, por “godos chulavitas” (2016, p. 85) que mataban a liberales. Después de muchos años, logra un cargo de notario y recupera su fortuna perdida con “fincas de café y ganadería” (2016, p. 85). Esta lucha constante por la supervivencia demuestra, desde mi perspectiva, el tipo de paternidad en la cual recae todo el peso de la familia como único sostén económico. De ahí el empoderamiento de Antonio Abad, respetado y hasta temido por su propia familia, para ser reconocido en el ámbito público.

Como mencioné líneas arriba, este modelo de paternidad hegemónica al que corresponde el abuelo Antonio Abad sufre un quiebre al ser cuestionada por su hijo Héctor Abad Gómez, desde su situación de joven profesional, urbano y moderno.

La construcción de Héctor Abad Gómez, padre del narrador, es opuesta por lo tanto a la del abuelo Antonio Abad por cuanto asume una paternidad distinta, no hegemónica, aunque persistan algunos rasgos. Vélez Restrepo, en su artículo *La construcción del personaje del padre en El olvido que seremos*, apoyándose en los estudios de Boves (1985) sobre personajes prototípicos y héroes, define a Héctor Abad Gómez como “héroe víctima” en tanto se opone a los valores socialmente aprobados (2013, p. 19). En otras palabras no sigue los patrones de paternidad normados dentro de su tiempo ni de su contexto, por lo que se convierte, bajo mi óptica, en una paternidad en la que confluyen rasgos que oscilan entre lo hegemónico y la categoría de esta última volveré más adelante).

Héctor Abad Gómez asume su paternidad en la década de 1950, época difícil en la historia de Colombia, marcada por transformaciones sociales y periodos de cambio en el desarrollo económico en las principales ciudades del país así como por la constante incertidumbre política. La década de 1950 se enmarca en la “Violencia mafiosa” (1954-1964), periodo al que me referí en el primer capítulo. El país atraviesa, posteriormente, etapas en las que la

---

<sup>22</sup> Abordo en el apartado 1.1 del Capítulo I las tres etapas de la violencia en la historia de Colombia. “La violencia” es la primera etapa de ellas.

violencia se agudiza, sobre todo en Medellín y Cali. El periodo conocido como la “Violencia del Conflicto Armado”<sup>23</sup> fue el más duro y se extiende hasta el año 1989.

Considerando los dos periodos marcados por la violencia política y el narcotráfico en el país, Abad Gómez asume la responsabilidad paterna “entendida como la cualidad del ser consciente de sus obligaciones como protector y proveedor de un nuevo núcleo social, la familia de procreación” (Viveros, s/f, p. 124). Un rasgo de la familia tradicional con una paternidad hegemónica es estar conformada por una cantidad numerosa de hijos. Abad Gómez cumple así con el modelo impuesto por aquel patriarcado tradicional, ya que producto de su matrimonio con Cecilia Faciolince nacieron seis hijos, cinco niñas y Héctor, el único hijo varón. En este modelo de familia, al igual que en las generaciones anteriores, el padre es el jefe supremo y principal sostén económico. En ese mismo sentido, al menos en un primer estadio de la novela, Abad Gómez se configura como un padre proveedor que, además, goza de prestigio social reconocido, consecuencia de su profesión como médico, su carrera docente, periodística y, en fin, los espacios de homosocialización en los que se mueve. Por esa razón se percibe la relación de poder vertical con su esposa, Cecilia Abad, quien cumple el rol doméstico. Esta relación de poder se rompe, sin embargo, en los años posteriores cuando Cecilia Abad se ve obligada a buscar un trabajo, pues los aportes de su esposo son insuficientes para las necesidades de la familia. En esos años en Colombia, según Viveros Vigoya, aumenta considerablemente el campo laboral femenino, incluso muy por delante de otros países de la región sudamericana, del 36.5% en 1982, al 44% en 1998. A pesar de que Cecilia Faciolince tuvo una educación católica conservadora, criada y educada por su tío Joaquín García Benítez, arzobispo de Medellín, rompe con el molde de “ángel del hogar”, cuando se decide a trabajar. Antes de casarse había estudiado un curso de secretariado en la *Escuela Remington para Señoritas* y consigue un empleo como administradora de un edificio nuevo de la ciudad de nombre La Ceiba (Abad, 2016, pp. 69-71). El rechazo inicial, el desagrado de Héctor ante la decisión de su esposa evidencia el segundo rasgo de masculinidad hegemónica:

---

<sup>23</sup> Recordemos que Héctor Abad Gómez falleció el 25 de agosto de 1987.



Mi papá, con el inevitable sedimento machista de su educación, no quería que mamá se pusiera a trabajar, ni que adquiriera la independencia física y mental que da ganarse la propia plata, pero ella logró imponer su voluntad, con ese carácter firme y constante, mezclado con una indestructible alegría de fondo que no ha dejado nunca de acompañarla hasta el día de hoy, y que la hacen una persona inmune a los rencores y a los disgustos duraderos. Luchar contra su firmeza vestida de alegría ha sido siempre imposible (Abad, 2016, p. 69).

Cecilia Abad logra imponer su decisión de laborar. Su objetivo es apoyar a la economía familiar, puesto que el sueldo de su esposo no era suficiente ante su reciente jubilación forzada de su puesto de catedrático de la Universidad de Antioquia. Aunque se trata de un acto liberador como mujer y esposa tradicional, es la necesidad económica la que la obliga a trabajar. Por ello, su esposo pierde la condición de total proveedor de los sustentos económicos para la subsistencia de la familia. Además, con el tiempo Cecilia Faciolince se convierte no solamente en un apoyo a la economía familiar, sino en la principal proveedora, pues Abad Gómez además de quedarse sin trabajo, se dedica enteramente al activismo en el Comité de Defensa por los Derechos Humanos de Antioquia.

Con respecto a la relación de Héctor Abad Gómez con sus hijos, se percibe asimismo una paternidad marcada por el machismo, que si bien no es violento como se manifiesta en el abuelo, Antonio Abad, sí da muestras de su preferencias por el único hijo de sexo masculino. Del mismo modo, si bien Abad Gómez se preocupa por la formación de todos sus hijos, pone especial atención en la de su hijo varón. En este sentido, el padre muestra un mayor interés en dejar un legado educacional al hijo para que este, ya en la adolescencia, como señala Luis Bonino (2003), adquiriera una profesión o trabajo que le permita mantener o elevar su estatus social (p. 174), de ahí la insistencia por la educación de Héctor hijo. Pero el interés principal es hacer de Héctor un hombre con una sólida formación humanista, como se desprende de la anécdota en la librería:

[...] Hicimos el recorrido dos veces, calle arriba y calle abajo, y mi papá, sin forzarnos demasiado, nos hacía algunas sugerencias, cogía libros entre las manos y elogiaba las virtudes de la historia, la maestría del escritor, lo apasionante del tema. Pronto mi hermana escogió uno siguiendo los consejos de él: *El ruiseñor y la rosa y otros cuentos* de Oscar Wilde, en una edición muy modesta, pero hermosa, blanca, con una rosa roja en la cubierta. Yo en cambio me había obsesionado desde el primer recorrido con un libro caro, grande, de tapas rojas, que se llamaba *Las reglas oficiales de todos los deportes*. Ahora, si había algo que mi papá despreciara eran los deportes, el ejercicio en general, que para él era solamente una posible fuente de lesiones y accidentes. Trató de disuadirme; me dijo que eso no era literatura, ni ciencia, ni historia, incluso llegó a decir, cosa insólita en él, que era muy caro. Pero yo estaba cada vez más resuelto, y apretando los dientes, contrariado, mi papá me lo compró (Abad, 2016, p.153).

El recuerdo evocado por el narrador en el capítulo veintidós complementa lo señalado:

Los fines de semana, si no había campañas en los barrios pobres, íbamos a Rionegro, y allá yo hacía largas caminatas con mi papá, que mientras caminaba me recitaba poemas de memoria, y después me leía a la sombra de un árbol, el Martín Fierro, La guerra y la paz, o poemas de Barba Jacob, mientras mi mamá y mis hermanas jugaban cartas o conversaban tranquilamente de novios, amorío y pretendientes, en una especie de armonía serena que pareciera que pudiera durar toda la vida (Abad, 2016, p .142).

Ambos recuerdos muestran enfoques distintos del padre sobre la educación de sus hijos, que a su vez tienen que ver con su propia forma de encarar su paternidad. Se evidencia el interés desmesurado por darle al hijo una sólida formación humanista, la cual según el proceder del padre tiene mayor importancia que las conversaciones banales de los sujetos femeninos en los paseos familiares. En relación con la educación femenina la perspectiva

del padre está identificada con los modelos tradicionales. O sea, el tipo de educación que, según Ackerman (1824), se imparte a las niñas para cultivar habilidades como el canto, el dibujo, así como “participar en conversaciones, entre otras prácticas dirigidas a exhibirse en encuentros sociales” y evidenciar sus destrezas como potenciales esposas (como se cita en León Palencia, 2020, p. 415). Desde esa perspectiva y la de la valoración de Abad Gómez, la educación del hijo debe ser más esmerada y cercana a sus propios intereses como médico y humanista, a diferencia de las hijas quienes deben ejercitarse en el arte de la conversación y otras habilidades sociales.

Asimismo, Abad Gómez demuestra una desmesurada expresión física de sus afectos, besos, abrazos y caricias, a su único hijo varón, en una época en la que un padre afectuoso no era tan habitual como hoy. Es entonces, en mi opinión, por medio de la expresión de sus afectos que Abad Gómez rompe con el molde de padre tradicional para convertirse en un padre presente y cotidiano en la formación de su hijo que:

transmite ternura, cuidados y enseñanza. Ya no es la sangre o el linaje, el espermatozoide o el apellido, ni tampoco el amor a la madre, lo que da sentido a la paternidad, sino que ésta es una opción subjetiva y una relación vivida. Los aspectos vinculares toman la delantera. Padre es el que ama, cuida y disfruta. Jerarquiza el hecho de que la relación paternal no sólo se maneja en términos de autoridad, distancia y educación/límites, sino que existe también un aspecto afectivo-emocional de disfrute mutuo (Bonino, 2003, 176).

Para Norma Fuller (1997), cada varón opta por moldes de masculinidad distintos dependiendo de su profesión, origen y edad (p. 11). En este sentido, Héctor Abad Gómez representa una paternidad y una masculinidad complejas. Sus características como padre y como varón empiezan por ser amoroso y presente en su relación con su único hijo varón. Se convierte así en un padre alejado de las imposiciones y censuras de una paternidad hegemónica, cuyos modelos son impuestos y reproducidos, según Connel (1995), porque resultan ventajosas frente a la subordinación de las mujeres, lo que él llama “dividendo patriarcal” (p. 14). Así, se desprende de una escena muy simbólica de ruptura

con aquella práctica tradicional de falta de afectos en la que Abad Gómez recoge a su hijo de la casa de su abuelo, después de que este lo tuviera junto a él durante un fin de semana:

Cuando volvíamos a Medellín, el sábado al anochecer, mi papá ya me estaba esperando en la casa del abuelito Antonio. Me recibía con grandes carcajadas, exclamaciones, besos atronadores y abrazos de asfixia (Abad, 2016, p. 48).

Aquella docilidad y muestras extremas de cariño por parte del padre hacia su hijo lo convierten no solo, como llamaría Victoria Castilla (2018), en un “buen padre” (p. 115), sino también en un padre en quien el hijo confía plenamente, inclusive en los problemas más íntimos. No es un padre autoritario ni censor, como se desprende de la siguiente cita:

Con mi papá yo podía hablar de todas estas materias íntimas, y consultárselas directamente, porque siempre me oía sin escandalizarse, tranquilo, y me contestaba en un tono entre amoroso y didáctico, nunca de censura. [...] La vista de los genitales de mis compañeros de clase, y sus juegos eróticos, me excitaba, y yo llegué a pensar con angustia, por eso, que era marica. [...] me quiso aclarar que, de ser así, eso tampoco tendría ninguna importancia, siempre y cuando yo escogiera aquello que me hiciera feliz, lo que mis inclinaciones más hondas me indicaran, por uno no debía contradecir a la naturaleza con la que hubiera nacido, fuera la que fuera, y ser homosexual o heterosexual era lo mismo que ser diestro o zurdo, sólo que los zurdos eran un poco menos numerosos que los diestros [...] (Abad, 2016, p. 158)

La apertura del padre para conversar con el hijo sobre aspectos íntimos muestra un padre confidente y próximo, diferente de los padres distantes típicos de las familias de la sociedad industrial<sup>24</sup> a las que se refiere Olavarría. Las dudas del hijo sobre su opción sexual interesan particularmente a su

---

<sup>24</sup> Ver la página 57.

progenitor pues este se siente identificado dada su tendencia hacia la homosexualidad, como sugiere el narrador-hijo en ciertos pasajes de la novela.

Si para Norma Fuller “la relación con el hijo varón implica identificación” (1997, p. 130), lo cual hace que este replique los comportamientos de su padre, pienso que aquel afecto excesivo y despreocupado por el hijo, sobre todo en la esfera pública, era mal vista por otros varones padres de familia de Medellín. Se trata por tanto de un padre atípico en un tiempo en que las estructuras sociales aún favorecían la estructura patriarcal tradicional en un país que, por añadidura, recién en la Constitución Política de 1991, estableció la igualdad de derechos políticos de las mujeres (Viveros, s/f, p. 38).

Norma Fuller, con relación a la hombría, plantea que la representación de la masculinidad se configura en tres ámbitos: natural, doméstico y público.

El aspecto natural de la masculinidad se refiere a los órganos sexuales y a la fuerza física. Estos rasgos constituyen el núcleo de lo masculino ya que se fundan en características supuestamente innatas e inamovibles. A partir de ellos cada niño debe desarrollar fuerza física, y control sobre sus emociones y probar que es sexualmente activo. Esta tarea está a cargo de la socialización primaria en el hogar y del grupo de pares. Ellos trasmutan el dato natural de las diferencias sexuales y reproductivas en valentía y sexualidad activa, las cualidades que conforman la virilidad. Esta última se define como el aspecto no domesticable de la masculinidad. Si se lo controlara totalmente, el varón correría el riesgo de ser emasculado y convertido en femenino. Lo femenino actúa como una amenaza de contaminación exorcizada mediante el repudio constante de toda expresión de femineidad en el niño. De ese modo se constituyen los bordes de lo masculino y se produce una identidad opuesta al grupo de las mujeres de la familia.

El espacio externo está compuesto por lo público y la calle. La calle se asocia a la virilidad y es por tanto la dimensión no domesticable y desordenada del mundo externo; es la arena de la competencia, la rivalidad y la seducción. Se rige por las relaciones de parentela, amistad y clientela. Su principio rector es la jerarquía. Lo público se asocia a la hombría, la masculinidad lograda y reconocida públicamente (trabajo,

política) es el locus del logro y debe estar regulado por la honestidad, la eficiencia y la contribución al bien común [...] (1997, p. 3)

Por lo expuesto, un varón puede asumir una masculinidad no hegemónica en la esfera doméstica, con los miembros del hogar, mostrando afecto, cariño y amor; pero, a su vez muestra repudio hacia esas mismas prácticas cuando se encuentra en el espacio público. Estas aparentes contradicciones adquieren, en la actualidad, distintos matices en la configuración de la masculinidad de cada hombre. En este sentido, Héctor Abad Gómez es un padre afectivo en la esfera doméstica y en el espacio público, opuesto al comportamiento que debiera asumir en la calle, y que en el tiempo de desarrollo de la historia, exige ciertos códigos como la distancia afectiva o muestras de una sexualidad activa. En esa misma línea, Abad Gómez no ratifica su virilidad puesto que sus mimos excesivos en el espacio público se manifiestan sin temor a ser catalogado como una persona, en la época, poco viril.

Entonces, por lo dicho, ¿podríamos hablar de abyección? Cuando la masculinidad no es ratificada, el sujeto es proclive a feminizarse y, por lo tanto, pierde su virilidad reconocida por su entorno. Tal pérdida es para Norma Fuller (1997) el “límite de lo abyecto”, en tanto el sujeto deja de ser reconocido como varón activo y pasa a ocupar una “posición pasiva” (p. 10).

Héctor Abad Gómez, no obstante, no cae en aquella categoría por cuanto vive una homosexualidad secreta, apenas sugerida en el episodio treinta y siete de *El olvido que seremos*, en el cual tiene acceso a objetos personales de su padre:

Abrir el cajón de un muerto es como hundirnos en esa cara que sólo era visible para él y que sólo él quería ver, la cara que protegía de los otros: la de su intimidad. Mi papá me había lanzado muchos mensajes indirectos sobre su intimidad. No confesiones, ni franquezas brutales, que suelen ser más un peso para los hijos que un alivio para los padres, sino pequeños síntomas y signos que dejaban entrar rayos de luz en sus zonas de sombra, en ese interior del cubo que es la caja oculta de nuestra conciencia. Yo había dejado esos indicios en una zona también

intermedia entre el conocimiento y las tinieblas, como esas sensaciones que nos da la intuición, pero que no queremos o no podemos confirmar en los hechos, ni dejamos aflorar con nitidez a la conciencia con palabras nítidas, ejemplos, experimentos o pruebas fehacientes (Abad, 2016, p. 246).

Sobre los padres homosexuales, Elizabeth Badinter, en su libro *XY La identidad masculina* (1993), afirma que:

La mayoría no reconoce su homosexualidad hasta después de casarse y ser padre. Es una toma de conciencia gradual, dolorosa y terriblemente culpabilizadora. [...] Doble vida, mentiras, miedo de ser descubierto forman parte de la vida cotidiana de esos hombres que temen el estigma y la mirada de sus niños. Aquellos que deciden vivir sin tapujos acaban por divorciarse y se encuentran en una situación jurídica y social difícil. Son víctimas al mismo tiempo del rechazo de los homosexuales y de los heterosexuales, que les reprochan haberse casado para disimular. [...] quedan aislados, privados de la custodia de sus hijos, y lo peor: tener que revelarles la propia orientación sexual, ya que se corre el riesgo de traumatizarles, de perder su cariño y su respeto (pp. 208-210).

Hay un ámbito al cual denomino “espacio de soledad” que se da en escenarios alejados de la familia y del entorno social y laboral, pero que es un tanto inalcanzable para el lector. El único asomo a este espacio de soledad de Héctor Abad Gómez, es aquel “cajón de muerto” que el hijo menciona, pero sin explicar al detalle qué encuentra ahí. El fragmento de *El olvido que seremos* citado líneas arriba, sugiere la homosexualidad del padre, pero no es claro al respecto. Y Héctor, al igual que sus hermanas, opta por no profundizar más en ello.

El concepto de silencio vinculado con la vergüenza es también propuesto por Michael Pollak (2006) en relación con las ciudades fronterizas entre Francia y Alemania, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, y su apoyo al partido Nacional Socialista Obrero Alemán. La vergüenza se manifiesta entre algunos moradores de esas poblaciones, quienes apoyaron al

régimen nazista ignorando las atrocidades cometidas contra la población judía. Cuando años más tarde, finalizada la Segunda Guerra Mundial, tuvieron que declarar ante algún tribunal, varios de aquellos moradores optaron por el silencio, avergonzados por haber apoyado al partido de Hitler. Según Pollak, esta es una situación recurrente en esas poblaciones. Aquella no deja de ser, sin embargo, la única razón para callar al momento de enfrentar la culpa y la vergüenza por los actos cometidos. En el caso de Héctor Abad cabría preguntarse ¿por qué siente vergüenza y opta por el silencio respecto de lo que encontró en el cajón de su padre?<sup>25</sup>

El padre insinúa a su hijo en reiteradas ocasiones su homosexualidad, señal de que estamos frente a un nuevo tipo de paternidad, porque un padre tradicional ni siquiera lo sugeriría y guardaría un silencio perpetuo al respecto<sup>26</sup>. En el mismo episodio ya citado, el treinta y siete, el padre insiste en llevar al hijo a ver *La muerte en Venecia* (1971) de Luchino Visconti una vez más. Como se sabe, se trata de la adaptación cinematográfica de la novela de Thomas Mann, en la que el protagonista, un veterano escritor, Gustav von Aschenbach, músico en el filme, contempla y se enamora de la belleza de un joven polaco llamado Tadzio. Dice el padre:

Para mí, paulatinamente, se me va haciendo cada vez más evidente que lo que más admiro es la belleza. No hay tal que yo sea un científico, como lo he pretendido —sin lograrlo— toda la vida. Ni un político, como me hubiera gustado. Es posible que de habérmelo propuesto hubiera

---

<sup>25</sup> Debo aventurar dos hipótesis al respecto a modo de apéndice. Primero, los Abad son una familia reconocida en Medellín. El nombre de Héctor Abad Gómez trasciende las esferas del libro y su caso es motivo de debate hasta la actualidad. De manera que en aras de perpetuar la imagen del padre en una novela, por lo demás ampliamente difundida en el ámbito hispanoamericano que, asimismo, trascendió las fronteras editoriales y geográficas de Colombia, Héctor Abad Faciolince pudo haber sopesado y haberse limitado a solo sugerir la homosexualidad de su padre para evitar ser objeto de críticas en la sociedad colombiana en general y la antioqueña en particular. Y, por otra parte, puede tratarse también de un acto de homofobia de parte del mismo autor de *El olvido que seremos*. Cualquiera fuese la situación, estas, repito, no pasan de ser dos hipótesis complementarias y muy generales que podrían dar pie a una siguiente investigación.

<sup>26</sup> Un personaje de padre en la literatura peruana con las características contrarias, es Fermín Zavala, padre de Santiago Zavala, en la novela de Mario Vargas Llosa *Conversación en la Catedral* (1969). Fermín Zavala vive una homosexualidad secreta con su chofer, Ambrosio. Nunca se asoma en aquel la más mínima intención de confesarle a algún miembro de su familia su inclinación homosexual. Santiago Zavala se entera de ello, muchos años después, por boca del mismo Ambrosio, cuando están bebiendo cerveza en un bar de nombre La Catedral.



podido llegar a ser un escritor. Pero ya tú empiezas a entender y a sentir todo el esfuerzo, el trabajo, la angustia, el aislamiento, la soledad y el intenso dolor que la vida le exige a quien escoge este difícil camino de crear belleza [...] (Abad, 2016, p. 247).

La relación del padre con la película de Visconti es la relación entre una masculinidad quebrada y el goce estético que le produce el arte. El goce estético frente a la obra de arte, sostengo, se convierte, en el caso de Abad, también en una amenaza para su virilidad. Y, asimismo, lo aleja de su condición de masculinidad hegemónica. Es lo que el manual *Género y Masculinidades*, antes citado, denomina masculinidad subalterna, las cuales

[...] pueden definirse a partir de las expresiones que no completan el modelo de masculinidad hegemónica: los hombres con expresión de género evaluada como femenina, los bisexuales, los homosexuales, los hombres trans, las mujeres masculinas, los hombres que cuidan y demuestran apego, los que son afectivos y lo expresan, los que no trabajan de forma remunerada, los que se encargan del trabajo doméstico y de cuidado (FLACSO Uruguay Programa Género y Cultura, 2016, p. 16).

Al mismo tiempo, la fascinación de Héctor Abad Gómez por *La muerte en Venecia* le permite a Abad utilizar el arte para hacer una confidencia, y reafirmar también su preocupación por la educación humanística de su hijo. De esa manera, el padre intenta construir una relación, a medida que su hijo va creciendo, totalmente alejada de las relaciones verticales entre padre e hijos tradicionales. La verticalidad desaparece y se acerca más a lo que podría ser una relación de amigos. Esto demuestra, una vez más, que la construcción de masculinidad y paternidad en *El olvido que seremos* no se ajusta totalmente a la de su época, en tanto que subvierte roles y comportamientos normalizados en su contexto social.

El último tipo de padre que aparece en *El olvido que seremos* es el mismo autor-narrador, quien se va retratando de diversas maneras. En el plano personal, la narración se configura como la historia del único miembro varón de

una familia conformada mayoritariamente por mujeres. Narra, a lo largo del texto, la forja de su vocación de escritor gracias a la motivación continua recibida de su padre, así como el contexto social de violencia en el que creció. Su lugar de enunciación es la de hijo, con un claro “valor biográfico”, como categoría propuesta por Mijail Bajtín, que interpela al narratario en el plano existencial (como se cita en Arfuch, 2013, p. 51). Es decir, en un punto de la historia hay un cambio de roles, de hijo a padre, que sucede después del asesinato de Abad Gómez, en el momento en que el mismo narrador habla de su hija Daniela para destacar el amor como un legado de su propio padre.

En otra carta que me escribió (el padre), también fechada en La Inés, de 1986, me decía: “Estoy sembrando más árboles frutales distintos a pamplemusa que espero los puedan disfrutar no sólo ustedes y Daniela, sino los hijos de Daniela”. Daniela, mi hija, acababa de nacer ese mismo año, y mi papá alcanzó a ayudarme a recibirla, de lado a lado, mientras aprendía a caminar y daba los primeros pasos, pocas semanas antes de su asesinato. Hay una cadena familiar que no se ha roto (Abad, 2016, p. 280).

El amor se convierte entonces en un legado importante del padre a la hija. Ese amor no solo se manifiesta en la expresión abierta de aquel sentimiento, diferente a aquellas formas rígidas e inexpresivas del abuelo Antonio Abad; es, además, la manifestación de un nuevo tipo de paternidad en la familia.

En tal sentido, retomando las definiciones de “nuevos padres” de Bonino, y si marcamos una línea de alejamiento de los modelos más tradicionales representados en el libro por Antonio Abad, el narrador es quien más se aleja de la paternidad hegemónica de su abuelo, y de la paternidad híbrida de su mismo padre en tanto que se presenta con todos los rasgos de aquellos tipos de padres contemporáneos, como un padre cuidador, quien está presente en el crecimiento de sus hijos, por ejemplo; o, incluso, el modelo de padre reclamante, quien después del divorcio, como es el caso de Abad Faciolince, exige estar presente y participar en los momentos significativos en

la formación de los hijos, como la finalización del colegio o el ingreso a la universidad.

Además, Abad Faciolince presenta un modelo de masculinidad también coherente con la construcción de su paternidad en tanto se asume como un padre nuevo que busca destacar, en un contexto laboral y mercantil adverso, en lo económico y social. Así, contrariamente a lo que el mandato le exige a un sujeto masculino hegemónico, él acepta ayudas económicas de su progenitor cuando está desempleado, por ejemplo, sin humillaciones ni reparos. Con relación a las masculinidades en Colombia, Viveros Vigoya menciona en su estudio que:

Uno de los efectos que ocasiona el desempleo es la lesión de la autoestima del varón, que se percibe como alguien desprovisto de valor social y, en cierto sentido, de los atributos que se le asocian convencionalmente en su sociedad a la hombría (s/f, p. 99).

El narrador-escritor, en cambio, no compromete de ninguna manera su autoestima ni la construcción de su masculinidad ni paternidad por el hecho de recibir ayudas económicas de su padre. Por otra parte, la idea de asumir un rol de padre alejado de los modelos tradicionales se percibe, aunque no sea parte directa del corpus de esta investigación, pero que complementa perfectamente lo que acabo de mencionar, en una entrada del diario del mismo Héctor Abad Faciolince, titulado *Lo que fue presente*, publicado el año 2020, donde el autor se refiere a sus hijos cuando estos son aún pequeños:

A mí me tratan sin ningún respeto; eso me alegra y lo prefiero. El rol tradicional del padre se jodió: lo que menos quiero en esta vida es ser respetado, mucho menos temido por mis hijos. Producirle miedo a un niño: no conozco mayor bajeza moral (Abad, 2020, 463).

Finalmente, es relevante mencionar que en el mismo diario, desde el año 1995, Héctor cumple el rol de lo que Bonino llama “Padre reclamante”, aquel hombre separado que reclama sus derechos para estar cerca de sus

hijos (2003, p. 178). Aquel año Héctor Abad se divorcia de su esposa Irene; sin embargo, mantiene una presencia constante en el crecimiento de sus hijos.

Las paternidades analizadas hasta aquí en las tres generaciones de padres de la familia Abad, son los modelos más relevantes encontrados en *El olvido que seremos*. No obstante, destaco una vez más que aquellos modelos de paternidades están limitados a la perspectiva privilegiada del autor. En ese sentido, cabe preguntarse cómo son las perspectivas de los otros miembros de la familia, las hermanas y la viuda. Si bien, como ya dije, la novela no ofrece atisbo alguno de sus miradas, el documental *Carta a una sombra* se encargará de dar esa información como se verá enseguida.

## **2.2 La paternidad vista desde los sujetos femeninos en *Carta a una sombra***

Mencioné anteriormente que los directores de *Carta a una sombra* abordan el recuerdo de los entrevistados, la viuda, las cinco hijas, el hijo y otros colegas del difunto Héctor Abad Gómez, desde la perspectiva de la posmemoria, concepto desarrollado por Marianne Hirsch, quien por lo demás insiste en la importancia de las fotografías familiares, su gran fuerza y vitalidad narrativa para los relatos de posmemoria. El relato (los relatos) de *Carta a una sombra* están así acompañados de fotografías antiguas que son, como refiere Barthes, una “emanación del referente” (Hirsch, 1997, p. 19). De ahí el vigor de los testimonios de la familia Abad expresados frente a la cámara, motivados por el visionado de los retratos del padre asesinado, o los recortes de las columnas de periódicos en los que él escribía.

Sin ninguna duda los testimonios de las hermanas del autor de la novela respecto al padre, resultan de un interés particular por cuanto expresan voces y puntos de vista no considerados por el narrador-personaje de *El olvido que seremos*, donde ninguna de ellas tiene participación directa. Nunca sus testimonios se citan textualmente en *El olvido que seremos*, y cuando se mencionan, son referidos desde la voz y la focalización del narrador. A tal efecto, los testimonios de las cinco hermanas y la viuda complementan, enriquecen y amplían el complejo perfil del padre y la historia familiar.

Diferentes pasajes narrados en *El olvido que seremos* se repiten, desde otra óptica en *Carta a una sombra*. El interés del padre en vacunar a la

población, por ejemplo, o sus protestas públicas como profesor activista junto con la Asociación de Profesores de la Universidad de Antioquia, las cuales fueron más frecuentes después de la muerte de Martha, son contadas desde un punto de vista diferente al de Héctor Abad Faciolince.

Es relevante observar que, a medida que narran hechos y experiencias del pasado, las hermanas y la viuda van construyendo, en los 71 minutos de *Carta a una sombra*, una memoria que contradice la predilección del padre a su único hijo tal como este lo refiere en *El olvido que seremos*.

Daniela Abad y Miguel Salazar presentan en el documental a Héctor Abad Gómez, el contexto de la época y su asesinato. Asimismo, sobre todo la codirectora, Daniela Abad, presenta a su padre, Héctor Abad Faciolince como el escritor reconocido, autor de *El olvido que seremos*. Las demás personas que aparecen en *Carta a una sombra* son los miembros de la familia, y sus testimonios se abordan de dos maneras: mediante una entrevista directa a cámara y/o registrando conversaciones entre las hermanas con la madre y Héctor en las fincas de La Inés o en su propia casa. De esa manera, los directores indagan en la memoria personal de tres generaciones de mujeres: Clara Inés, Sol Beatriz, Marta, Eva y Maryluz (las hermanas) y Cecilia Faciolince de Abad (la viuda y madre del padre-escritor de Daniela).

Como mi intención en este último segmento es destacar la forma en la que los sujetos femeninos de la familia están configurando la imagen del padre, los separaré en dos grupos: las hermanas en un grupo uniforme) y la viuda. Bajo mi óptica, las hermanas funcionan como un ente homogéneo, el filme no intenta destacar ni diferenciar a ninguna de ellas mediante algún rasgo individualizador. Por otro lado, la viuda sí está construida como un sujeto único y diferente al resto, pues su perspectiva como esposa ofrece una mirada distinta a la que ofrecen sus hijas, la cual no había sido expuesta por el narrador-autor de *El olvido que seremos*. Así, Cecilia Abad, en el minuto tres de la película, rememora el último día que vio con vida a su esposo:

Cuando me despedí de Héctor en la puerta de la oficina, le dije, papi, ¿te demoras? Y él me dijo, no mi amor. No. No (se rectifica ante sus entrevistadores), él no me decía “mi amor” casi nunca. ¡Cecilia!, no me demoro, yo me voy a una cosa que me obligan a ir.

Las pocas muestras de afecto de Abad Gómez hacia su esposa en el espacio público —en la puerta de la oficina probablemente a vista de otras personas— evidencian que la relación entre Héctor y Cecilia está basada en la jerarquía entre ambos. Esto es aún más claro en el minuto veintitrés:

Y cuando yo (Cecilia) dije que empecé a trabajar, en la calle, que me pagaban (sic), fue un problema con mi suegra, con mis cuñadas, con mis con cuñadas, y con Héctor. Le tuve que decir por teléfono porque no me atrevía a decirle personalmente, me daba miedo. ¡Me colgó el teléfono!

Este otro segmento, al igual que el episodio once de *El olvido que seremos*, revela el lado más conservador de la masculinidad de Abad Gómez: tomar con desagrado la iniciativa de su esposa de trabajar. Según Viveros, la presencia femenina en el mercado laboral va en aumento desde el año 1982 (s/f, p. 38). Cecilia Abad se suma a ella y enfrenta a su esposo, cuya reacción violenta se opone al padre virtuoso, dulce, gentil y afectuoso que todos los miembros de su familia van trazando. La explicación a esta conducta puede encontrarse en que Abad siente amenazada su autoridad, su rol de padre proveedor de la economía y responsable de la seguridad de la familia. El hecho de que haya sido despedido de su puesto de catedrático en la Universidad de Antioquia, acentúa la amenaza a la identidad masculina de Abad Gómez, en el sentido que le da Dejours (2000) cuando vincula la identidad del hombre con su estatus social (como se cita en Viveros, s/f, p. 83). Si retomamos la percepción del narrador-hijo en *El olvido que seremos*, este utiliza la expresión “sedimento machista de su educación, no quería que mamá se pusiera a trabajar [...]” (Abad, 2016, p. 69), para figurar a su padre como un buen esposo después de todo. La expresión resulta en cierta medida condescendiente sin desfigurar por ello la imagen de buen padre que el narrador traza en el libro. La percepción del hijo contrasta, sin embargo, con el “miedo” que Cecilia Faciolince siente de contarle que va a trabajar.

La esposa teme una represalia que, tal vez, podría llegar al maltrato físico, lo cual estaría en consonancia con una masculinidad propia de la época.

Norma Fuller (2018) define al varón adulto como la negación de ser niño o mujer, asimismo asocia “el cuerpo masculino con la fuerza, de la que carecen las mujeres”, el cual “es uno de los ejes centrales de su identidad y el rasgo que los singulariza y opone a lo femenino” (p. 32). Así, la fuerza del cuerpo masculino podría ser usada contra quien desafíe o cuestione la autoridad del varón; de ahí el temor que manifiesta Cecilia. Pero también se presenta una razón que se relaciona con la hombría, la cual “implica contar con una mujer que resuelva sus necesidades domésticas” (Fuller, 2018, p. 35). Bajo la lógica de un patriarcado hegemónico, si Cecilia Abad trabaja, el cuidado de su marido, en la esfera doméstica, pasaría a un segundo plano. Del descuido doméstico como consecuencia del nuevo lugar que ocupará la mujer, proviene el enojo de Héctor Abad Gómez.

De otro lado, en consonancia con la representación del narrador de *El olvido que seremos*, la película también muestra a un padre jefe de una familia numerosa. Este rasgo se diferencia de las nuevas familias contemporáneas, como es el caso del mismo Héctor Abad Faciolince, quien solo tiene dos hijos, Daniela Abad y Simón Abad. Con relación a la cantidad de hijos en las familias colombianas, Viveros argumenta que la cifra se redujo de siete, en la década de 1950, a tres, en la de 1990 (s/f, p. 28).

Por otra parte, *Carta a una sombra* también muestra los testimonios de las hermanas. Aquellas voces fraternales, como mencioné líneas arriba, funcionan como un solo ente, con una intención clara de recordar al padre del mejor modo posible, seleccionando sus recuerdos en la medida en que su felicidad familiar fue interrumpida por el repentino asesinato. Siguiendo una vez más la idea de Sarlo (2005) sobre la inexistencia de una memoria total (p. 29), creo que ella se aplica a las voces de las hermanas del siguiente modo: la “memoria selectiva” que los espectadores vemos en la película, son las versiones testimoniales de las hermanas según la lógica del montaje de la película. Es evidente que el proceso de montaje o edición deja varias escenas fuera; en palabras de Murch, en su libro *In the blink of an eye* (2001), se suprimen algunas escenas registradas por la cámara por simples cuestiones de arte y practicidad (p. 6), en aras de darle al relato un ritmo y una lógica determinadas. Así se asume que hubo otros testimonios incompletos o quizás defectuosos en su realización que tocarían otras aristas de los ya incluidos en

la película. Con esto quiero decir que la “memoria selectiva” no solo proviene de las hermanas, sino de la selección hecha por los directores al decidir qué material incluir o qué quitar del montaje final.

Anuncié al inicio de esta sección que las hermanas no manifiestan, en ningún momento el favoritismo que su padre sentía por su único hijo varón, como es destacado constantemente por el narrador de *El olvido que seremos*. No asevero que las afirmaciones del narrador-hijo sean falsas. Por el contrario, cada anécdota contada por él es también replicada en los testimonios de las hermanas en *Carta a una sombra*. Lo que se percibe es un exceso de narcisismo en el narrador del libro.

Refiriéndome nuevamente a Sigmund Freud, en este caso en su ensayo *Introducción al narcisismo* (1914), el autor afirma que el concepto de libidoyica sobrepasa al de libido de objeto; es decir, la persona transfiere un interés libidinal a su propio yo por encima de objetos exteriores, como podría ser una pareja sentimental (1975, p. 75). En ese sentido, Freud aborda el narcisismo como:

[...] el complemento libidinoso del egoísmo inherente a la pulsión de autoconservación, de la que justificadamente se atribuye una dosis a todo ser vivo (1975, pp. 71-72).

Posteriormente, el psicoanalista vienés vincula el narcisismo con las parafrenias, las cuales presentan las siguientes características:

[...] muestran dos rasgos fundamentales de carácter: el delirio de grandeza y el extrañamiento de su interés respecto del mundo exterior (personas y cosas). [...] la libido sustraída del mundo exterior fue conducida al yo, y así surgió una conducta que podemos llamar narcisismo (Freud, 1975, p. 72).

La narración de Héctor en *El olvido que seremos* manifiesta, desde este enfoque, un gran interés hacia su propio proceso de maduración como escritor profesional, como herencia de la esmerada educación humanística brindada por su padre. Para argumentar que Héctor es narcisista además cito la carta



hablada enviada por el padre, en su viaje de seis meses a Singapur donde expresa abiertamente, y en un plano de democracia afectiva, en el minuto veintiséis, todo su amor a cada uno de los miembros de su familia.

Clara: Nosotros la oíamos (la carta hablada) y la volvíamos a oír. El compromiso era que nosotros le mandábamos una carta hablada a él.

La voz de Clara no destaca la presencia de Héctor sobre el resto de sus hermanas. Clara manifiesta una intención grupal de responder a las cartas habladas a su padre; pero, a diferencia de Héctor, ella no busca hablar desde un lugar privilegiado. En la anterior cita se manifiesta asimismo la presencia de un padre amoroso, dispuesto a reforzar sus vínculos afectivos con todos sus hijos. En este punto destaco el concepto de padre cuidador de Luis Bonino (2003), un hombre amoroso, cuidador, pero que, además, disfruta de los momentos en familia, sin marcar las jerarquías de poder claramente (p. 176). En este sentido, la paternidad de Abad Gómez se ajusta a aquello, según expresan las sonrisas y la alegría de las hermanas en conjunto. Las mismas reacciones del hijo se añaden a la alegría del conjunto, sin destacar como el “engreído del padre”, como también se le representa en la adaptación cinematográfica de Fernando Trueba.<sup>27</sup>

Volviendo a *Carta a una sombra*, otro momento donde se percibe el mismo plano de igualdad entre los hijos es aquel en que la familia entera escucha un estribillo de la canción *Gwendolyne* de Julio Iglesias. Las notas de la canción en la voz del padre “es la voz del que habla, no del autor” (Arfuch, 2013, p. 40), por ello y porque la cámara de Daniela Abad y Miguel Salazar está ahí como testigo de la escena, no se trata de un montaje ni de una escena ensayada. Por el contrario, se percibe la emoción sincera de las hijas y el hijo al oír la voz del padre emitida por el equipo de reproducción que se manifiesta en el llanto de las hermanas, de Héctor y de la viuda, lo que me conduce a reforzar el mismo argumento previo: la interpretación de *Gwendolyne* no va

---

<sup>27</sup> *El olvido que seremos* se estrenó el año 2020. Tuvo como protagonista, en el rol de Héctor Abad Gómez, al actor español Fernando Cámara. La narración retoma varios pasajes de la novela, pero la voz de la narración, en este caso, no la tiene el hijo, quien, además, es retratado como un adolescente rebelde.

destinada a ninguno de los miembros en concreto, sino a toda la familia en un plano en que los géneros entran en igualdad.

Esta escena además muestra el duelo retardado por más de veinte años, como procederé a explicar, pues a mi parecer, las cinco hermanas a diferencia de Héctor no son personas con una faceta pública ni como escritoras ni artistas. Por lo que es posible pensar que cada una vivió su duelo de forma privada o familiar, de lo contrario manifestarían en la película los rasgos de la melancolía a través de lamentos o quejas por la pérdida del padre, lo cual no se evidencia en ningún momento. En este sentido, el llanto en esas escenas cantadas, documentadas para mostrar aquel proceso de duelo en lo que dura la película, no solo revela el amor democrático y la percepción compartida sobre la paternidad del padre, sino que le permite a cada una manifestar el mismo amor por su progenitor.

De esa manera, *Carta a una sombra* se convierte en un vehículo de memoria, desde la posmemoria, que le sirve a las hermanas para articular sus recuerdos personales, tal como hizo Héctor en su libro, frente a la cámara de Daniela Abad y Miguel Salazar, y pasar por un proceso de duelo colectivo<sup>28</sup>. Al respecto, resulta esclarecedor el comentario de Héctor Abad en una entrevista a *El Mundo*:

Con eso sí hubo momentos en los que el recuerdo se habitaba de manera distinta y ahí sí había como una conmoción. Fue un ejercicio bonito. Creo que fue más difícil para mis hermanas y mi mamá, ellas no habían hecho la catarsis en un libro [...] (2005, s/p)

Tanto *Carta a una sombra* como *El olvido que seremos* construyen una mirada complementaria sobre la representación del padre, que obedece a los puntos de vista diversos de la familia como he venido sosteniendo hasta este punto. Se manifiesta una complejidad en la forma como Héctor Abad Gómez asume su masculinidad y paternidad con su familia. En este sentido, el concepto de lo “abyecto” no es abordado por la familia en el documental por ninguna de las hijas ni por la viuda, ni siquiera por Héctor. Este silencio, como

---

<sup>28</sup> En el primer episodio defino los conceptos de duelo y melancolía a partir del enfoque de Sigmund Freud.

en el caso particular del narrador de *El olvido que seremos*, obedece a las mismas razones descritas anteriormente <sup>29</sup> . El mismo narrador-hijo, como sostuve antes, asume que la homosexualidad de su padre podría ocasionar cierto rechazo en la sociedad en la que viven; las hermanas, igualmente, no mencionan una sola palabra con respecto al tema. Para cerrar, creo que esa decisión no se debe al desconocimiento del tema por parte de las hermanas ni la viuda. Pues como bien manifiesta Héctor en su diario en una entrada de enero de 2006, tras publicar *El Olvido que seremos*, sus hermanas tuvieron el privilegio de leer el libro primero y manifestar su absoluta sorpresa por el episodio donde se refiere sutilmente a la opción sexual del padre.

[...] Clara me cuenta que Sol se escandalizó al llegar a la parte en que yo hablo —sin decirlo explícitamente— sobre la homosexualidad de mi papá, Solbia (sic) grita: “¡No entiendo!”. Vicky, que sí entiende, le dice: “Siga, siga”. Después ella vuelve atrás y entiende. Pide que le lleven *Muerte en Venecia*, para comprender mejor. Habla con mi mamá y le pregunta si ella “sabía que mi papá era marica”. Mi mamá la mira con los ojos muy abiertos, en silencio. Después Sol le dice que ella ya tiene cuarenta y dos años y que le diga la verdad. Mi mamá asiente con la cabeza. (Abad, 2020, p. 597)

Héctor Abad Gómez es recordado por todos los miembros de su familia como un padre bueno y cariñoso con todos sus hijos, sin la preferencia exclusiva hacia el hijo varón, y, además, con una relación jerárquica con su esposa, en la que él impone su autoridad y la identidad de la familia en el espacio público. Es importante mencionar que la identidad masculina y la paternidad, son categorías movibles que van mudando en cada sociedad y tiempo. Héctor Abad Gómez construyó su masculinidad y su paternidad en una época en que aún imperaban más que hoy los prejuicios frente a lo que no se ajustaba a las normas hegemónicas. También demostré en la línea del argumento de Norma Fuller (1997), que no hay identidad masculina, sino

---

<sup>29</sup> En el subcapítulo 1.1.1. hablo con mayor detenimiento del concepto de silencio por vergüenza desarrollado por Michael Pollak para el caso de las ciudades fronterizas entre Alemania y Francia durante el nazismo.

múltiples identidades (p. 11) y que además cada varón opta por moldes distintos dependiendo de su profesión, origen y tiempo de vida. Héctor Abad Gómez fue maestro, activista, médico, intelectual, columnista de *El Mundo* y aficionado a la floricultura, pero, sobre todo, como diría Victoria Castilla, un buen padre.



## Conclusiones generales

1. La aproximación a los objetos de estudio de esta tesis, la novela y la película, a partir de los conceptos de “memoria ejemplar” y “memoria literal” del académico búlgaro Tzvetan Todorov, me permitió determinar el tipo de memoria que activan los autores. El narrador de *El olvido que seremos* mediante la escritura de su libro testimonial opta por la “memoria ejemplar”, la cual, según Todorov, tiene utilidad e impacto en la vida de quien recuerda, porque busca solidarizarse con otros grupos humanos que hayan pasado, como en su caso, por la pérdida de un ser querido a consecuencia de la violencia política en Medellín. Por ello, el narrador-hijo se solidariza con una comunidad de lectores. En este sentido, demostré que el acto de recordar le permite atravesar el duelo por la pérdida de su padre y buscar justicia en el ámbito jurídico, en un contexto de recuperación de la memoria promovida por la Ley 975, denominada de Justicia y Paz, la cual se promulgó el año 2005, en Colombia.

2. De otro lado, en la segunda parte del primer capítulo demostré cómo la “memoria ejemplar” no se encuentra presente en la misma medida en las hermanas y en la viuda, como se muestra en el documental *Carta a una sombra*. La única de las hermanas en querer encontrar a los culpables del asesinato de su padre es Eva. Así, la literalidad, en el sentido explicado por Todorov, es la categoría que opera en los recuerdos de las otras hermanas y la viuda, quienes prefieren dejar de lado la búsqueda de justicia y limitarse a recordar los buenos momentos vividos junto a su padre.

3. Con respecto al concepto psicoanalítico de duelo elaborado por el psicoanalista vienés Sigmund Freud, demostré que el narrador de *El olvido que seremos* escribe el libro con el objetivo de procesar su duelo por la pérdida de su padre. Este proceso le tomó veinte años en materializarse. A diferencia de él, las hermanas y la viuda no elaboraron su duelo a partir de la socialización del dolor. Por ello, sus testimonios en *Carta a una sombra* son en cierta medida el procesamiento del duelo retardado.

4. El concepto de posmemoria desarrollado por la académica rumana americana Marianne Hirsch me ha servido para acercarme específicamente a *Carta a una sombra* al tratarse de un documental realizado por Daniela Abad Lombana, la nieta, y Miguel Salazar Aparicio, destacado joven realizador de

cine colombiano. Para Hirsch, son parte de la posmemoria las generaciones subsecuentes a los hechos de violencia. Y ninguno de los dos directores de *Carta a una sombra* es coetáneo de Héctor Abad Gómez. En tal sentido, las dos subcategorías desarrolladas por Marianne Hirsch, la posmemoria familiar y la posmemoria afiliativa, son útiles para estudiar el documental. Las nociones de Hirsch han sido útiles para demostrar que tanto el narrador de *El olvido que seremos* como sus hermanas, representan de distintas maneras al padre asesinado y a otras figuras masculinas de la familia. En esta línea observé cómo los modelos de masculinidades en las tres generaciones de las que dan cuenta los recuerdos del hijo-escritor y la nieta-cineasta, difieren en algunos aspectos y coinciden en otros. Para este análisis, me apoyé en los trabajos de Norma Fuller y José Olavarría los que me permitieron determinar que el padre, Héctor Abad Gómez, es el primero de tres generaciones anteriores de padres en su familia en romper los moldes de una paternidad tradicional hegemónica además de quebrar una cadena de hábitos en torno a la construcción de paternidades distantes y poco afectivas propias de las familias tradicionales. En esa línea, demostré que el narrador hijo se retrata como un padre contemporáneo, cercano al crecimiento y la educación de sus hijos a pesar de estar divorciado. Un padre afectuoso, así como su padre fue con él.

5. Respecto al narcisismo freudiano de Héctor Abad Faciolince, demostré que el autor de *El olvido que seremos* opera desde esta categoría psicoanalítica, retratándose como el hijo predilecto de su padre. No obstante, los testimonios en *Carta a una sombra* manifiestan que el padre asesinado fue un padre amoroso con todos sus hijos por igual, sin demostrar preferencia por ninguno de ellos.

6. Por otra parte, demostré que el narrador de *El olvido que seremos* sugiere la homosexualidad secreta del padre a través de sus recuerdos. Esa homosexualidad oculta lo acerca al concepto de abyección desarrollado por Norma Fuller, pero el hijo no profundiza en ese aspecto y, por el contrario, le sirve para retratar al padre como un varón alejado de las masculinidades tradicionales de la década de los 80, en Medellín. Igualmente, señalé que este tema de la homosexualidad secreta no se menciona en ningún momento en el documental *Carta a una sombra*, pues en este caso las mujeres optan por la

vía del silencio por la vergüenza a revelar un aspecto oculto en torno a la vida de su padre en una sociedad aún conservadora y homofóbica.

Para clausurar esta investigación, quiero destacar que mi deseo es inspirar a futuros investigadores a acercarse al texto de Héctor Abad Faciolince desde una perspectiva de la familia colombiana y sus relaciones con otros textos de la literatura de este país sudamericano. Si bien *El olvido que seremos* ha sido abordado principalmente desde una vertiente crítica de la memoria y la autoficcionalidad, estoy convencido de que una apertura a otras líneas interpretativas ampliarían la riqueza del texto al punto de otorgarle el lugar de clásico contemporáneo en la narrativa del continente. Del mismo modo, en cuanto a *Carta a una sombra*, sugiero a los futuros investigadores prestar mayor atención a las producciones individuales de cada director, Daniela Abad Lombana y Miguel Aparicio Salazar, pues una interpretación desde los temas tratados en producciones previas y posteriores de ambos podría soltar más luces en torno a los aportes individuales en el documental estudiado en estas páginas. Así se abrirán nuevas vías de entendimiento y desarrollo que, a su vez, sumarán a los estudios de la tradición literaria y cinematográfica colombiana.

## Bibliografía

Abad, H. (2016). *El olvido que seremos*. Editorial Planeta Colombiana S.A.

——— (2020). *Lo que fue presente (Diarios 1985-2006)*. Alfaguara.

——— (2015, 24 de junio). Solo un abuelo sentimental consigue ser amoroso después de muerto. *Revista Diners*.

[https://revistadiners.com.co/cultura/26623\\_hector-abad-faciolince-escribe-sobre-carta-a-una-sombra/](https://revistadiners.com.co/cultura/26623_hector-abad-faciolince-escribe-sobre-carta-a-una-sombra/)

Abad, L. y Salazar, M. (Directores). (2015). *Carta a una sombra* [Película]. La Esperanza Producciones. Recuperado el 14 de enero de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=JerTDHuj11o&t=2493s>

Ahmed, S. (2014). *La política cultural de las emociones*. Edinburgh University Press.

Alberca, M. (2005). ¿Existe la autoficción hispanoamericana?. Cuadernos del CILHA, (7/8), 115-127.

Arfuch, L. (2013). Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites. Fondo de Cultura Económica.

Bauman, Z. y Bodoni C. (2016). *Estado de crisis*. Paidós.

Benjamin, W. (2008). El narrador (P. Oyarzun, Trad. 1ra. ed.). Ediciones / metales pesados (Obra original publicada en 1936).

——— (2003) La obra de arte en la época de *su reproductibilidad técnica* (A. Weikert, Trad. 1ra. ed.). Editorial Ítaca (Obra original publicada en 1935)



Bonino, L. (2003). Las nuevas paternidades. *Cuadernos de trabajo social*, (16), 171-182.

Butler, J. (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Cancimance, A. (2013). Memoria y violencia política en Colombia. Los marcos sociales y políticos de los procesos de reconstrucción de memoria histórica en el país. *Eleuthera* 9 (2), 13-38.

Caracol Televisión. (2018). El secreto del documental Carta a una sombra [Reportaje]. Recuperado el 8 de enero de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=3sPPMh6KXts>

Castilla, M. (2018). La construcción de la buena paternidad en hombres residentes en barrios pobres de Buenos Aires. *Revista Punto Género* (10), 110-132.

Castro, N. (2013, 11/06). La generación de las hijas. El documental subjetivo como relato autobiográfico femenino. *Revista Visaje*. <https://www.revistavisaje.co/la-generacion-de-las-hijas/>

Castro, O. (2017). Memoria y violencia en *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú].

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*.

Connel, R. (1997). La organización social de la masculinidad. En T. Valdés y J. Olavarría (Eds.), *Masculinidad/es. Poder y crisis* (pp. 31-48). Isis-FLACSO: Ediciones de las Mujeres.

Escobar, M. (2017). Las búsquedas literarias de Héctor Abad Faciolince: *Angosta, El olvido que seremos, El amanecer de un marido y La oculta*. Editorial EAFIT.

Fanta, A. (2009). Imágenes del tiempo en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince. *Letral, Revista del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada*, 28-40.

Freud, S. (1976). *Duelo y melancolía*. (J. Etcheverry, Trad. 1ra. ed.). Amorrortu editores S.A. (Obra original publicada en 1917).

———. *Introducción al narcisismo*. (J. Etcheverry, Trad. 1ra. ed.). Amorrortu editores S.A. (Obra original publicada en 1914).

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. (2016). *Género y masculinidades. Miradas y herramientas para la intervención*.

Fuller, N. (1997). Fronteras y retos: varones de clase media del Perú. En Valdés, T. y Olavarría, J. (Eds.), *Masculinidad/es. Poder y crisis* (pp. 2-12). Ediciones de las mujeres.

Fuller, N. El cuerpo masculino como alegoría y como arena de disputa del orden social. En Fuller, N. (Eds.), *Difícil ser hombre. Nuevas masculinidades latinoamericanas* (pp. 25-45). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Grajales, D. (2015, 14 de marzo). Héctor Abad Gómez, para siempre. *El Mundo*.

[https://www.elmundo.com/portal/cultura/palabra\\_y\\_obra/hector\\_abad\\_gomez\\_para\\_siempre.php#.X9H8Iy-b7yg](https://www.elmundo.com/portal/cultura/palabra_y_obra/hector_abad_gomez_para_siempre.php#.X9H8Iy-b7yg)

Hirsch, M. (1997). *Family frames: photography, narrative and post-memory*. Harvard University Press.

Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29 (1), 103-128.

Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.

Jelin, E. (2012) *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.

Lafuente, J. (2015, 28 de agosto). El dolor de los Abad, el dolor de Colombia. *El País*. <https://evangelizadorasdelosapostoles.wordpress.com/2016/09/09/el-dolor-de-los-abad-el-dolor-de-colombia/>

Libreros, L. (2015, 5 de julio). Carta a una sombra, el documental que rescata el legado de Héctor Abad Gómez. *El País*. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/carta-a-una-sombra-el-documental-que-rescata-el-legado-de-hector-abad-gomez.html>

Micolta, A. (2002). La paternidad como parte de la identidad masculina. *Revista prospectiva Universidad del Valle*, 6-7.

Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia. (2016). Acuerdo Final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. <https://www.jep.gov.co/Documents/Acuerdo%20Final/Acuerdo%20Final%20Firmado.pdf>

Murch, W. (2001) *In the blink of an eye*. (2da ed.). Silman-James Press.

Olavarría, J. (2001). Hombres e identidades: crisis y globalización. En Olavarría J. (Ed.), *2do Encuentro de Estudios de Masculinidades: Identidades, cuerpos, violencia y políticas públicas*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Olavarría, J. (2018). Masculinidades, paternidades y familia. En Fuller, N. (Ed.), *Difícil ser hombre. Nuevas masculinidades latinoamericanas* (pp. 85-108). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Orozco, W. (2018). El padre asesinado en Colombia: entre el padre viril y el padre amoroso. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 23 (3), 433-449.

Pérez, M (2015, 3 de julio). Recordar para vengarse no construye nada. *Revista Arcadia*. <https://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/entrevista-daniela-abad-carta-sombra/43123/>

Pollak, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. Ediciones Al Margen.

Recalde, A. (2018). Familia y afectos en contextos de violencia social: de la representación literaria en *El olvido que seremos* (Héctor Abad Faciolince) a la cinematográfica en *Carta a una sombra* (Daniela Abad Lombana). En Ricardo de la Fuente Ballesteros y Jesús Pérez Magallón (Eds.), *Los afectos y sus representaciones en la cultura hispánica* (pp. 156-172), (42), Universitas Castellae.

Reyes A. y Fredy L. (2010). El olvido que seremos y Mi confesión: testimonio, memoria e historia. *Revista Comunicación y Ciudadanía*, (4), 24-30.

Sarlo, B. (2005). Cine documental: la primera persona. *Arte y Política*, (82), 27-36.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Siglo XXI.

Sommer, D. (1991). *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. University of California Press.

Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.

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*, 40 (1), 275 – 295.

Vélez, L. (2013, octubre). La construcción del personaje del padre en *El olvido que seremos*. Análisis semio-narratológico.

[https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1381/LuzElena\\_VelezRes-trepo\\_2013.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1381/LuzElena_VelezRes-trepo_2013.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Vanegas, O. (2016), Memoria y espacio autoficcional en “El olvido que seremos” de Héctor Abad Faciolince. *Cuadernos del CILHA*, (25), 21-37.

Yerushalmi, Y. (1998). Reflexiones sobre el olvido. *Usos del Olvido*. Nueva Visión, 13-26.

Young, J. (2000). *At memory's edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. Yale University Press.

