

Memoria y espacio autoficcional en “El olvido que seremos” de Héctor Abad Faciolince*

Memory and autoficcional space on “The Oblivion” by Hector Abad Faciolince

Orfa Kelita Vanegas Vásquez
Universidad del Tolima
Universidad Nacional de Cuyo
okvanegasv@ut.du.co
Colombia/Argentina

Resumen: Desde la revisión de los conceptos de memoria, autobiografía y autoficción se reflexiona sobre los procedimientos de escritura de “El olvido que seremos” (2006) del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince (1958). La dimensión subjetiva de la realidad que se configura problematiza los límites entre los géneros narrativos. Aunque se sostiene la contradicción entre memoria-olvido y realidad-ficción, se trasciende a su vez esa dicotomía simple. En la verbalización de una memoria individual y el recuerdo colectivo de un pasado reciente, se evidencia el dilema de construir una memoria pública y de dar cuenta de una ética de la responsabilidad.

Palabras claves: Autoficción; Abad Faciolince; Memoria pública; Ética; Responsabilidad.

Abstract: From the review of the concepts of memory, autobiography and autofiction we reflect on writing procedures of “The Oblivion” (2006) by Colombian writer Héctor Abad Faciolince (1958). The subjective dimension about the reality that is formed, problematise the limits between the narrative genres. Although the contradiction between memory-oblivion and reality-fiction are supported, it transcends at the same time this simple dichotomy. In the verbalization of an individual memory and the remembrance collective of a recent past, is evident the dilemma of building a public memory and to give an account of an ethic of responsibility.

Keywords: Autofiction; Abad Faciolince; Public memory; Ethics; Responsibility.

1. Consideraciones generales sobre lo íntimo

A partir de la segunda mitad de la década de los ochenta se habilitó un escenario decisivo para el “retorno del sujeto”. La consolidación del debate sobre modernidad/posmodernidad, que reflexiona sobre el fracaso de los ideales de la ilustración y de las utopías del universalismo, la necesidad de negociar las fronteras disciplinarias, la problematización de los conceptos de nación y cultura, o la pregunta por el *locus* de la representación y la interpretación cultural, entre otros*, abrió un espacio iluminador de nuevos modos de representación de lo íntimo. Un *clima de época* que desplazó “el punto de mira omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces, la hibridación, la mezcla irreverente de cánones, retóricas, paradigmas y estilos” (Arfuch, 2010: 18). El reconocimiento cultural y estético de las *petites histoires* de la vida cotidiana y de la experiencia propia dejaban en claro un sugerente ritmo de la asunción del “yo”. Perspectiva novedosa que comprometió plenamente el campo de la subjetividad.

“En el horizonte de la cultura (...) las tendencias de subjetivación y autorreferencia (...) impregnaban tanto los hábitos, costumbres y consumos como la producción mediática, artística y literaria” (Arfuch, 2010: 20). Un “giro subjetivo”, que, como bien expresa Beatriz Sarlo (2005: 17), se tornó inherente a todo relato, oral o escrito, encargado de reconstruir la textura de la vida y la verdad albergada en la rememoración de la experiencia. La confianza devuelta a la primera persona, y con ello su dimensión subjetiva, motivó otras formas de encarar el pasado en función de necesidades presentes: intelectuales, afectivas, morales o políticas (Sarlo, 2005: 21-22).

En el marco de esas deducciones teórico-críticas pueden apreciarse las narraciones del “sí mismo” que se han publicado en Colombia en los últimos años. Textos del “sí mismo”, que, desde la perspectiva de Paul Ricoeur (2009), corresponden a la “identidad narrativa”: siempre contingente y determinada por la temporalidad del relato. Dice el filósofo francés que “La *ipseidad* [sí mismo] puede sustraerse al dilema de lo Mismo [*idem*] y de lo Otro en la medida en que su identidad descansa en una estructuratemporal conforme al modelo de identidad dinámica fruto de la composición poética de un texto narrativo” (998). Por esa razón, las ediciones colombianas que conforman el espacio biográfico*, enlazadas a posiciones de sujeto y a los derechos de verdad de la subjetividad (Sarlo, 2005), construyen su propio ordenamiento ideológico y conceptual del pasado reciente del país.

* Artículo de reflexión derivado de la investigación “Memoria narrativa del miedo político y la representación de sus efectos psicosociales en la literatura colombiana”, en el marco de los estudios de Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Entre los textos que presentan el debate modernidad/posmodernidad están: Jürgen Habermas: *La modernidad un proyecto incompleto*; Marshall Berman: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*; Gianni Vattimo: *El fin de la modernidad*; Antonio Cornejo Polar: *Escribir en el aire*; Mabel Moraña: *Crítica impura*; Omar Calabrese: *La era neobarroca*; Beatriz Sarlo: *Escenas de la vida posmoderna e Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*; Carlos Rincón: *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*.

El espacio biográfico se explica como la coexistencia intertextual de diversos géneros discursivos en torno del “yo”, e incluye géneros mas o menos canónicos, y aun, “fuera de género”: biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, entrevistas, historias de vida, variantes del *show*, etc. (Arfuch, 2010: 17-22).

La inclinación a reestructurar las imágenes simbólicas del pasado y a poner en palabras propias lo vivido, desde un decreto intelectual y emocional presente, tomó vuelo con la renovación temática y metodológica que la sociología de la cultura y los estudios culturales realizaron sobre la contemporaneidad. Actualmente, “se ha restaurado *la razón del sujeto*, que fue, hace décadas, mera ‘ideología’ o ‘falsa conciencia’, es decir, discurso que encubría ese depósito oscuro de impulsos o mandatos que el sujeto necesariamente ignoraba” (Sarlo, 2005: 22). En efecto, las narrativas testimoniales o anudadas a la experiencia desde luego acreditan la expansión subjetiva; exaltan la voz personal que reelabora la vida propia para retener la memoria, conservar el recuerdo y proteger una identidad tanto particular como plural.

2. Desarticulaciones del “sí mismo” y la memoria

La memoria es un espejo opaco y vuelto añicos,
o, mejor dicho, está hecha
de intemporales conchas de recuerdos
desperdigadas sobre una playa de olvidos.
Abad Faciolince, *El olvido que seremos*

Dentro del tipo de narrativas colombianas que valorizan la voz personal y la mirada subjetiva del pasado, se circunscriben “El olvido que seremos” (2008) y “Traiciones de la memoria” (2009) de Héctor Abad Faciolince (1958). Dos libros que se relacionan entre sí, pues el último, con el relato intitulado “Un poema en el bolsillo”², se constituye a modo de manuscrito de “genética narrativa” *postextual* que recoge, desde un suceso narrado en el primer libro³, el proceso de escritura de las dos narraciones. “Traiciones de la memoria” surge a modo de apéndice de “El olvido que seremos”, y se centra en una serie de reflexiones del autor acerca de los laberintos de la memoria y del hacer escritural. En ese sentido, el segundo libro ubica al lector en una nueva perspectiva de lectura de “El olvido que seremos”, sobre todo en el tema que atañe a la memoria y el poder de la narrativa para fijar los hechos vividos que el tiempo inclemente tiende a deshacer. Admitida esta “copresencia de lectura” entre los dos libros, y conscientes de la necesidad de asimilación de ambos para un estudio juicioso, precisamos que nuestra exégesis, aunque retoma pasajes de “Traiciones de la memoria”, se centra en “El olvido que seremos”. Esta narración se apropia de la primera persona para contar la historia de un padre y el pasado reciente de la violencia sociopolítica colombiana. Consideramos importante reflexionar sobre los artilugios de escritura de este texto para comprender cómo el sujeto-autor se cuenta a sí mismo y en ese transcurso construye un relato que no se circunscribe a un género narrativo específico, además de articular su trama, paradójicamente, entre la idea de una responsabilidad de la “memoria fiel” –individual y social– y la lúdica imaginativa de “crear memoria”.

Es llamativo encontrar en algunos estudios publicados sobre “El olvido que seremos”, las diferentes formas genéricas que los ensayistas utilizan para enmarcarlo; por ejemplo, Fanta Castro (2009), lo denomina, escuetamente, a lo largo de todo su escrito como “texto”, y, aunque la autora explicita, a pie de página, que el libro de Abad Faciolince es “una especie de autobiografía mezclada con la biografía de su padre” (30), no se decide a nombrarlo desde esas categorías en el cuerpo del ensayo; de hecho, aparece asociado más bien al género novela cuando la autora lo sitúa junto a las producciones ficcionales que metaforizan la injusticia y la impunidad (32); Reigana de Lima (2010), lo reconoce como “libro autobiográfico” (7); Pérez Sepúlveda (2013), lo analiza como biografía; Vélez Restrepo (2013), lo registra como novela autobiográfica, empero, en algunos apartados, parece indagarlo solamente como novela; y Escobar Mesa (2011), lo ubica entre biografía y autobiografía, no obstante, aventura que “es un texto polimorfo que puede leerse como novela, crónica testimonial o confesión” (178). Toda esta indeterminación genérica presentada por los ensayistas, con seguridad obedece a la posición liminar de la narración entre autobiografía y novela autobiográfica; un aspecto formal que provoca cierta perplejidad y ambigüedad en el lector al no saber, en principio, a qué pacto de lectura atender.

Se conoce que “El olvido que seremos” en su edición en español no tiene marcas paratextuales de género; que es presentado como *roman* en la traducción al francés y que en Inglaterra fue editado como *memoirs*. Movimiento de plasticidad genérica causado por su *carácter transversal* de pactos de lectura, que sigue reproduciéndose en sus múltiples ediciones y demás traducciones. La dimensión que Abad Faciolince tiene sobre lo real y lo imaginario: categorías que definen el pacto de lectura, influye claramente en la recepción de su libro. En entrevista con José Zepeda (2011), el escritor expresa cierta complacencia por presentar lo real como imaginario. Afirma que su texto, aunque configura un pasado real, lo escribió como una novela; incluso, considera más interesante que sea leído como ficción, no tanto como relato autobiográfico o mera biografía. Ya que, de esa manera, su padre, personaje central de la trama, no sólo sería una figura histórica, sino que también tendría el “aura” de un personaje ficcional; de un “héroe romántico que llevó una vida muy estética (...) con unas simetrías especiales (...) que amaba la belleza (...) que visto como personaje literario, podrá vivir ‘para siempre’ en el recuerdo de la gente” (Abad Faciolince; Zepeda, 2011). Al hilo de esas reflexiones, el escritor destaca que no pocas veces los personajes literarios tienen más vida que cualquier persona que realmente haya existido (Abad Faciolince, 2010). Así entonces, es evidente que para Abad Faciolince importa ante todo la idea de sostener una memoria en el tiempo que la cuestión de si lo recordado es ficción o realidad. Reconoce los límites difusos entre esas dos categorías. En “Traiciones de la memoria” (2009) el autor argumenta que “la verdad y el recuerdo están siempre salpicados de olvidos o de deformaciones del recuerdo que no se

² “Un poema en el bolsillo” es el relato más largo del libro (186 páginas de 265), los otros dos textos son “Un camino equivocado” y “Exfuturos”, todas narraciones del “sí mismo”.

³ El suceso es el del poema de Jorge Luis Borges encontrado en el bolsillo del padre muerto de Héctor Abad Faciolince, el cual es transcrito fielmente en “El olvido que seremos”, y del que el escritor toma parte del primer verso para titular su libro. En su momento, una vez publicado el texto, causó sospecha y malentendidos en algunos expertos, la originalidad de los versos del escritor argentino.

reconocen como tales” (141), esto es, que la verdad del pasado descansa siempre sobre una memoria imperfecta, que desde la mirada escritural del autor es la más confiable. Tema éste que retomaremos líneas adelante.

Volviendo a la idea de la indeterminación genérica de “El olvido que seremos”, consideramos que la búsqueda puntual del género narrativo refleja el afán o la necesidad del lector de sentirse en “piso firme” frente al tipo de narración que examina. Es preciso reconocer el régimen de los hechos para aclarar si se está ante una “realidad inventada” o a una “realidad ocurrida”. El lector demanda siempre un pacto de lectura explícito, que, en este caso, Abad Faciolince, como bien se aprecia, ha decidido camuflar. La intención estética del escritor de no revelar claramente un pacto de lectura puede explicarse desde el concepto de “pacto ambiguo” propuesto por Manuel Alberca (2003), en el que la narración de carácter autoficcional soporta tanto una lectura autobiográfica como una lectura novelesca. Toda autoficción provoca un choque de pactos antitéticos, sin embargo, la vacilación interpretativa no es infinita, ya que el lector resuelve finalmente la indeterminación de leerla como novela o como autobiografía. A esto vale añadir que, “cuanto más sutil sea la mezcla de ambos pactos, más prolongado será el efecto de ambigüedad del relato y mayor el esfuerzo para resolverlo” (7). En vista entonces de estos planteamientos y de las diversas interpretaciones genéricas que hacen los ensayistas citados, además de reconocer que el punto coyuntural para establecer un “pacto de lectura” se ubica en el tipo de realidad que el texto incorpora, indagamos “El olvido que seremos” como narración autoficcional. El libro consiente la lectura simultánea de dos géneros: el autobiográfico y el novelesco, es decir, sin dejar de ser autobiográfico, se camufla bajo los artificios literarios de la novela sugiriendo una lectura en clave ficcional.

En relación con la imprecisión genérica de “El olvido que seremos” surge la duda sobre el perfil de lector que esta narración precisa. Lejeune (1991), en su teoría sobre “el pacto autobiográfico” explica que todo lector es invitado a leer novelas no sólo como ficciones que remiten a una verdad sobre la “naturaleza humana”, sino también como *fantasmas reveladores de la individualidad del autor*. Una presencia indirecta de autor que, según el teórico francés, da forma a un “pacto fantasmático” (59). En orden a esas apreciaciones y retomando las premisas de Alberca sobre el “pacto ambiguo”, intuimos que el “El olvido que seremos”, podría resguardar también una especie de *pacto fantasmático*, que toma forma no en el carácter de autor sino en la naturaleza del lector. A saber, si el pacto fantasmático propuesto por Lejeune, evoca el autor particular que reside en el texto, de manera similar, debido al pacto ambiguo que caracteriza “El olvido que seremos”, se sugiere no sólo el interés estético de Abad Faciolince para narrar su experiencia, sino que también se insinúan ciertos *fantasmas reveladores* de las especificidades del lector que la obra requiere. La narración del escritor colombiano alude así a un lector “etéreo”, “volátil”, capaz de filtrar lo narrado desde diversos y simultáneos puntos de realidad. Un lector que desplaza, a su amaño, el linde de género del relato para reinterpretar la verdad que ofrece; que para interrogar y contestar lo figurado no limita el ingreso al relato por un solo umbral genérico. Desde la mirada barthesiana¹, sería un lector “sin historia, sin biografía, sin psicología (...) [pero, sin duda,] *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (82).

Ahora bien, como hemos elegido estudiar la narración de Abad Faciolince desde el espacio autoficcional, consideramos importante describir algunas de las características principales de este género para iluminar el recorrido que quiere llevar adelante este escrito. Los reconocidos estudios de Manuel Alberca (2003), relacionan la autoficción con el texto autobiográfico que evade su nominación genérica y además se escribe como si fuese novela (331). El interés por dar coherencia narrativa y riqueza literaria a lo contado, lleva al escritor a explorar la multiplicidad expresiva de otros géneros, por ejemplo el de la novela, lo que tiende a difuminar los límites genéricos y a reafirmar su contenido fictivo. En relación con esto, Leonor Arfuch (2010; 2013) afirma que, a diferencia de la biografía y la autobiografía clásica, la narración autoficcional propone equívocos al lector y juega con las huellas referenciales. Es un relato del “sí mismo” que franquea la línea de “la autenticidad”, desvanece de manera reflexiva los límites entre acontecimientos reales o ficticios y acentúa la divergencia constitutiva entre vida y escritura. Características que conciernen a la posición de autor ante la veracidad del relato propio. El escritor* que se aventura a narrarse a sí mismo, según Silvia Molloy (2001), tiene plena conciencia de que lo contado, al estar sujeto a la memoria y la imaginación, comprende un alto grado de ficción así se respete cierta autenticidad de la historia. Por consiguiente, el relato autoficcional debe comprenderse siempre desde el concepto de ficción así fije en sus pasajes “la vida vivida”, empero, sobre esta circunstancia escritural, se debe saber que la idea de ficción en un relato “no es sinónimo de falsedad, sino un modo de narrar que no contrasta necesariamente con la verdad” (Jozami, 2014: 11). Lo ficcional en los “textos autofigurativos” es efecto del discurso literario, muy diferente a “lo ficticio” que sería una categoría de lo falso (Amícola, 2007: 29). En resumidas cuentas, en la obra autoficcional la búsqueda de la verdad no es la verdad misma, “que el lector en el acto de lectura, intente leer una verdad en el texto, no quiere decir que esa verdad exista” (Amícola, 2007: 30).

En “El olvido que seremos” se distingue la estructura original de la entidad narrativa. La subjetividad del autor se posiciona de una voz narrativa en primera persona, que busca, a través del relato del “propio yo” construir el “yo” del padre. La narración se ancla así a una especie de “sí mismo dual”, a un ambiguo proceso de identificación subjetiva que se constituye a partir de un juego de identidades entre “yo es otro” y “otro es yo”. Mas, hay que aclarar que tal entrecruzamiento o *hibridez* de identidades –ese “sí mismo dual”–, nada tiene que ver con “la extrañeza del sujeto que se ve como otro de sí mismo” (Amícola, 2007: 30), tampoco con “el descentramiento y la diferencia como marca de inscripción del sujeto en el decurso narrativo” (Arfuch, 2010: 95), que se indica, por ejemplo, en la clásica frase de

¹ Roland Barthes, en su reconocido texto “La muerte del autor”, argumenta que la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino; un destino impersonal que toma forma en la figura del lector. Por tanto, el lugar donde se recoge toda la multiplicidad de la escritura es el lector, él “es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura” (2009: 82).

² Silvia Molloy (2001) afirma que la lucidez literaria del escritor profesional que se decide a escribir su propia vida –aplicable para el escritor autoficcional– le lleva a reconocer, conscientemente, lo que significa verter el “yo” en una construcción retórica; su conocimiento de los artificios literarios le hacen prever la complejidad de constituirse como sujeto en la escritura (22).

Rimbaud: *Je est un autre*. El juego del “sí mismo dual” que proponemos en la estructura de la identidad narrativa del texto en cuestión, se infiere más bien desde las ideas que Sarlo (2009) expone acerca de la condición del testigo de experiencias traumáticas. La persona que por una experiencia radical: la muerte, el asesinato, la desaparición, etc., toma la palabra de aquel que ya no está para referir lo vivido. Esto es, que la voz que narra está “en remplazo” de otra, “ella es otra”, es “vicaria” de la memoria de sucesos compartidos. Una voz testigo que ha sido elegida por condiciones extratextuales (psicológicas, éticas, históricas) para contar lo vivido desde una “experiencia impersonal”, desde aquello que sin haber tocado directamente el cuerpo y lo íntimo, se asume como vivencia propia. En rigor, es de esa manera que se da forma a la entidad narrativa en “El olvido que seremos”; la voz de Abad Faciolince se apodera de la voz de su padre para referir las experiencias compartidas, una vida en comunión marcada por el amor filial, pero también por la violencia sociopolítica, que es la causante del asesinato del progenitor.

Los procedimientos de escritura de la narración de Abad Faciolince configuran tanto la presencia del hijo como la del padre, cohesionan una *esfera identitaria* armónica, donde, metafóricamente, se diluyen las dos individualidades para “dar vida” a un solo sujeto narrativo. El narrador es uno con el padre. Situación que incluso se expresa de forma poética en el epígrafe que abre la obra: “Y por amor a la memoria llevo sobre mi cara la cara de mi padre” (frase del poeta israelí Yehuda Amichai). Se trata del renacimiento del padre en la mirada del hijo. O, en otras palabras, la vivificación narrativa del progenitor se hace posible en la voz del hijo que *se cuenta a sí mismo*. Abad Faciolince parece “diluir” los límites entre las dos identidades: la de él mismo y la de su padre, para dar paso a una sola presencia narrativa en el relato. Esta coincidencia de “yoes” en el espacio biográfico clásico infringe el principio ético de no confundirse con el biografiado (Holroyd, 2011: 72), en cambio en el campo autoficcional es totalmente plausible, de hecho, enriquece la capacidad expresiva, estilística y ética de la entidad narrativa. Unido a estas interpretaciones, cuando el escritor expresa: “casi todo lo que he escrito lo he escrito para alguien que no puede leerme [su padre], y este mismo libro no es otra cosa que la carta a una sombra” (22), se rastrea también la coexistencia de los dos personajes en el mismo vértice de expresión. En tanto que en la identidad narrativa confluyen ambos sujetos en una sola voz, la sombra del padre sería la imagen del hijo. Alegóricamente la sombra para quien Abad escribe es la suya, la propia. Una sombra, que, como la memoria, lo prosigue siempre y le hace “escribir cartas” para hacer presente lo ausente, para llenar con palabras la ausencia añorada.

Es sin duda significativo que “por amor a la memoria” se origine “El olvido que seremos”. El texto lleva a concluir que Abad Faciolince desvió su mirada hacia el tiempo ido para orientar el transcurso de su narración. La construcción autoficcional tuvo que demandar al autor “vistas de pasado” * para proyectar la vida del padre en el presente del relato. En muchas narraciones, mirar al pasado toma forma en el recuerdo que guarda versiones esquematizadas de la “memoria original”, “pues el recuerdo funciona de modo encubridor a través de desplazamientos, condensaciones, inversiones, etc.” (Amícola, 2007: 37). Por lo tanto, ningún recuerdo autobiográfico es copia literal de lo vivido, sino sólo una interpretación de ello. En relación con la complejidad de este proceso, Paolo Rossi (2003) da a la memoria una función y al recuerdo otra. La memoria, para el filósofo italiano, es la persistencia de una realidad que en cierta medida continúa fiel e intacta, mientras que el recuerdo gana densidad en el esfuerzo deliberado de la mente para recuperar el conocimiento y las sensaciones vividas (21). Al hilo de esos argumentos, en “El olvido que seremos”, la presencia del padre estaría modulada entonces desde la memoria y los recuerdos del hijo narrador. La imagen nítida del papá, en diferentes momentos y espacios, es conservada en la memoria del narrador como un hecho concreto, que asociada a la exploración del pasado, a la rememoración deliberada de “recuerdos olvidados”, abre un pasaje para vivificar nuevas experiencias y para la total libertad estética. Abad no sólo rememora a su padre, sino que también lo dota de profundidad existencial al pasar su vida por las palabras:

Recuerdo cuando mi papá volvía después de lo que para mí eran viajes de años a Indonesia o Filipinas (después supe que en total habrían sido quince o veinte meses de orfandad, repartida en varias etapas), la honda sensación que tenía, en el aeropuerto, antes de volverlo a ver. Era una sensación de miedo mezclada con euforia. Era como la agitación que se siente antes de ver el mar, cuando uno huele en el aire que está cerca, y hasta oye los rugidos de las olas a lo lejos, pero no lo vislumbra todavía, sólo lo intuye, lo presiente, y lo imagina. Me veo en el balcón del aeropuerto Olaya Herrera, una gran terraza con mirador sobre la pista, mis rodillas metidas entre los barrotes, mis brazos casi tocando las alas de los aviones (...) Al fin aterrizaba el Superconstellation que traía a mi papá, ballena formidable que se llevaba toda la pista para al fin frenar en los últimos metros, y lentamente giraba y se acercaba a la plataforma, lento como un transatlántico a punto de atracar, demasiado despacio para mis ansias (yo tenía que brincar en el sitio para contenerlas) (...) La respiración se agitaba (...) hasta que al fin, en lo más alto de la escalerilla, aparecía él, inconfundible, con su traje oscuro, de corbata, con su calva brillante, sus gafas gruesas de marco cuadrado y su mirada feliz, saludándonos con la mano desde lejos, sonriendo desde lo alto, un héroe para nosotros, el papá que volvía de una misión en lo más hondo de Asia, cargado de regalos (...) de carcajadas, de historias, de alegría, a rescatarme... (Abad Faciolince, 2008: 111-112).

En este pasaje lo que se escenifica es la dinámica entre memoria y recuerdo. La memoria es entonces la figuración concreta de los viajes del padre, mientras que el recuerdo va tomando consistencia en la descripción de las sensaciones y sentimientos del niño. La conciencia del hijo-narrador-adulto revive ávidamente una emoción de la niñez; el padre-héroe del imaginario infantil es recuperado en la eficacia narrativa de la reminiscencia, no en la mera memoria de los viajes. La mezcla de emociones que circulan por la escena dotan de espesor la imagen de la llegada del papá. Por consiguiente, la solidez y veracidad del suceso se sostienen en la recuperación de las sensaciones, en la sensibilidad recobrada o imaginada de lo acaecido. La experiencia de la narración es así la *verdad real* de lo memorado*. Sobre este movimiento entre memoria, vivencia y verdad, en “Traiciones de la memoria” el propio autor puntualiza que la experiencia vivida no se recuerda tal como ocurrió, sino tal como se la relata en el último recuerdo

* Sintagma utilizado por Benveniste (1971: 78) para explicar la relación entre lengua y tiempo. Afirma que el único tiempo inherente a la lengua es el presente, es éste el eje de referencia del discurso y del sujeto. Toda evocación o proyección depende del presente, es decir, que el pasado y el futuro son construcciones de tiempos a partir del momento presente.

(149), de ahí que la verdad de los hechos esté sujeta, indefectiblemente, a lo narrado. Con seguridad los recuerdos figurados en la obra del escritor colombiano son reconstrucciones sinceras, aunque no coincidan con lo que debe considerarse la verdad (Amícola, 2007).

Ciertamente, toda narración que implique la autfiguración del sujeto está condicionada por una reconstrucción posible. La memoria y la reminiscencia organizan lo vivido “sobre la base de las concepciones y las emociones del presente” (Rossi, 2003: 87). En la sobreposición y entrecruce de emociones e imágenes que pertenecen a tiempos distintos, adquiere cohesión el proceso de identificación subjetiva*, el “sí mismo dual”, que opera en “El olvido que seremos”. Veinte años después del asesinato del padre, la rememoración creadora de Abad Faciolince recompone como *momento vivido en el cuerpo propio* ese doloroso pasado:

Mi papá mira hacia el suelo, a sus pies, como si quisiera ver la sangre del maestro asesinado. No ve rastros de nada, pero oye unos pasos apresurados que se acercan, y una respiración atropellada que parece resoplar contra su cuello. Levanta la vista y ve la cara malévolamente del asesino, ve los fogonazos que salen del cañón de la pistola, oye al mismo tiempo los tiros y siente que un golpe en el pecho lo derriba. Cae de espaldas, sus anteojos saltan y se quiebran, y desde el suelo, mientras piensa por último, estoy seguro, en todos los que ama, con el costado transido de dolor, alcanza a ver confusamente la boca del revolver que escupe fuego otra vez y lo remata con varios tiros en la cabeza, en el cuello, y de nuevo en el pecho (Abad Faciolince, 2008: 243)

Resulta sugestivo que la reminiscencia del homicidio se haga desde la perspectiva exclusiva del padre pero confesada por la voz del hijo. De manera virtual, el narrador se ubica, en tiempo y espacio, como testigo íntimo del papá para *experimentar con él* ese momento aterrador. Enfatizamos en que Abad Faciolince no lo acompañaba durante el atentado. La posibilidad de revelar el instante del asesinato como experiencia que tocó el cuerpo sin ser testigo presencial, Fanta Castro (2009) lo explica desde la habilidad lingüística y escritural del autor de conjugar en su descripción dos tiempos verbales. La yuxtaposición de las temporalidades, donde el pasado y el presente coinciden, permiten a lo imposible ser posible: saber algo que es desconocido. Teniendo en cuenta esta reflexión, mas desde nuestra perspectiva de lectura, consideramos que el artilugio literario de la conjunción temporal simboliza la memoria involuntaria, mantiene la conservación del suceso traumático en un *eterno presente*. Se trata de una alegoría de “lo inolvidadizo”*. Una metáfora de la emoción lacerante que no ha dejado de surgir de modo intempestivo a través de los años. En efecto, en la imaginación de cada detalle del instante cuando el padre está siendo asesinado, la vivencia narrada por el hijo es ficticia, cada impresión descrita desde el *yo del padre* es una conmovedora suposición, sin embargo, la experiencia de dolor que actualiza es auténtica, recoge la emoción punzante que se ha resistido al tiempo. La *fabricación atemporal** del momento preciso en que el padre es sorprendido por los sicarios, encarna, en la representación ingeniada por el narrador-hijo, una sensación veraz de terrible tristeza y desamparo, restablece la experiencia íntima del dolor inenarrable de *morirse también* con ese ser idolatrado.

Muchas veces la invención o el recuerdo fabricado transmite mejor que el verdadero la experiencia de las emociones. El proceso de escritura de la autoficción recobra los sentimientos originales a través de sucesos imaginados (Giordano, 2011, 49-50). Es por eso que la escena del asesinato del padre memorada por el autor como vivencia que ha tocado el cuerpo propio, remite a una experiencia íntima de dolor, encarna en las palabras la realidad de sensación. Puede tildarse de confesión engañosa por insinuar que estuvo junto al padre en ese momento fatídico, pero no por ello deja de ser confesión, “una práctica de la verdad con potencia de transformación” (Giordano, 2011: 48). El recurso retórico reconstruye la dimensión real del homicidio cuando rezuma el sufrimiento experimentado por el autor. Es en la representación de los sentimientos del hijo donde se advierte la veracidad de lo narrado.

3. La memoria como bien común

Lo encontramos en un charco de sangre. Lo besé y aún estaba caliente.
Pero quieto, quieto. La rabia casi no me dejaba salir las lágrimas.
La tristeza no me permitía sentir toda la rabia.
Mi mamá le quitó la argolla de matrimonio.
Yo busqué en los bolsillos y encontré un poema.
Abad Faciolince, *Traiciones de la memoria*

“El olvido que seremos” da cuenta de la memoria individual y pública. En el texto se juega una doble respuesta a la realidad del país: por un lado, configura la experiencia individual-íntima de un sujeto narrador, pero al mismo tiempo

* Para profundización de la relación entre emociones, memoria y escrituras del “yo”, se puede consultar a Paolo Rossi: *El pasado, la memoria, el olvido*, especialmente el capítulo 3 y su apartado “El tiempo interior y el fin del *ars memorativa*”; José Luis Pardo: *La intimidad*; Daniel Link: *La imaginación intimista* y Alberto Giordano: *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*.

* El proceso de identificación subjetiva ambigua o “sí mismo dual”, fue explicado líneas arriba.

* Esta expresión de Nicole Loraux (1989: 32), connota la emoción activa e hiriente que conforma el relato de hechos traumáticos. Un sentimiento inoportuno que se insinúa en todo acto cotidiano, siempre soterrado, formando parte de la vida personal o del imaginario colectivo.

* Sugerimos con este sintagma el proceso de “eterno presente” que define el asesinato del padre. Un suceso memorado, que en el plano subjetivo del narrador, no obedece a una línea temporal definida. Su representación narrativa funda una nueva temporalidad que se actualiza en cada nueva dicción o lectura.

esta presencia narrativa evoca un devenir histórico, por supuesto colectivo, de la violencia sociopolítica colombiana, particularmente el del cruento periodo de los asesinatos de los militantes de la UP* (Abad Faciolince, 2008: 267). Esta narración entraña el valor simbólico del poder de la subjetividad en la construcción de la memoria pública. En la “difícil sintonía entre lo emocional y lo político” (Arfuch, 2013: 114) la autoficción de Abad Faciolince abre interrogantes sobre el tipo de memoria plural que está moldeando el pasado reciente de la nación; indaga si existe acaso un género narrativo capaz de legar la vivencia traumática de la violencia asesina, o si Colombia está actualmente preparada para decir, pero también para *escuchar** la experiencia punzante desde un espacio donde prime una ética de la responsabilidad. En gran medida la obra cuestiona nuestra posición ante la memoria compartida, nos empuja a sentirnos responsables por la pervivencia del pasado histórico, a entender que hacer memoria es un deber ético, que no supone meramente una actitud teórica sino un compromiso irrestricto con todos, una ineludible obligación pública, que compromete nuestras acciones más allá de los avatares de la historia (Arfuch, 2013).

Quiero que se sepa otra cosa, otra historia. Volvamos de nuevo al 25 de agosto de 1987. Ese año, tan cercano para mi historia personal, parece ya muy viejo para la historia del mundo: Internet no había sido inventada aún, no se había caído el muro de Berlín, estábamos todavía en los estertores de la Guerra Fría, la resistencia palestina era comunista y no islámica, en Afganistán los talibanes eran aliados de Estados Unidos contra los invasores soviéticos. En Colombia, por esa época, se había desatado una terrible cacería de brujas: el Ejército y los paramilitares asesinaban a los militantes de la UP, también a los guerrilleros desmovilizados y, en general, a todo aquello que les oliera a izquierda o comunismo (Abad Faciolince, 2008: 267).

Por este tipo de gesto escritural, que enlaza a la historia individual un pasado que concierne a todo un país, la mayor parte de las reseñas y estudios publicados hasta el momento sobre “El olvido que seremos” analizan el tema de la memoria como posición ética del autor. La intensidad del tono subjetivo del relato restaura no sólo la experiencia del escritor, sino también la percepción social de los acontecimientos. Con certeza, “el involucramiento personal (...) y el hecho de escribir para ser leído tanto en soledad como en un ruedo mediático o de conversación” (Arfuch, 2013: 110), ha derivado en un relato que se orienta en función del imaginario social contemporáneo. Su gran efecto en la esfera pública es inseparable de los modos como lo descrito se apropia de la sensibilidad política de la sociedad colombiana. Por ser narración autorreferencial, “El olvido que seremos” es, en un punto, colectiva, expresión de una época y de una sociedad. La afirmación de la subjetividad del escritor –su yo, lo individual- es posible, en todo momento, por la intersubjetividad comunitaria –el nosotros, lo social-. La voz del autor es resonancia plural donde también se identifican acentos de identidad común.

La cualidad colectiva del texto de Abad Faciolince avizora la urgente necesidad de reflexionar acerca del enfoque político de “memoria cultural”* (Assman, 1995) y de comprensión del pasado reciente, que las narraciones autorreferenciales significan. En Colombia el auge mediático y publicitario de personajes criminales ha desbordado en una serie de publicaciones biográficas o autorreferenciales donde éstos son honrados como figuras heroicas. La circulación indiscriminada de sus relatos han ido convirtiendo a estos delincuentes en un tipo de símbolo social y cultural del país. Caso concreto de esta situación es la amplia edición de textos –escritos y audiovisuales- referentes a la vida de Pablo Escobar. Publicaciones que, desde un interés profesional o familiar, han deformado la identidad criminal de este hombre hasta transformarlo para muchos en una figura épica de gloriosa leyenda*. Diana Palaversich (2015), justamente sobre Pablo Escobar, sostiene que por la representación atractiva que han hecho de su figura diferentes “narcotelenovelas” (209) se convirtió en un mito en vida; de hecho, se suele decir que es “el hombre muerto más vivo de Colombia” (211), mientras que sus víctimas, aun las más ilustres, han sido relegadas al olvido. Las narrativas que toman como protagonista a personajes tan polémicos, son consumidas por un grupo masivo de lectores o espectadores, gran parte de éstos con una mirada “ingenua” o acrítica, pero que por ser “masa pública” responden también públicamente sobre lo visto o leído; asientan en ello su conocimiento y opinión colectiva sobre la memoria social y el pasado reciente del país.

Si la memoria, como afirma Sarlo (2005), “es un bien común, un deber y una necesidad jurídica, moral y política” (62), debe estar sujeta al debate sobre el tipo de discurso que la ubica en el espacio público: su forma de producción y las circunstancias del marco cultural y político. El momento de *fuerte subjetividad* que vive el mundo contemporáneo facilita la edición y el consumo indistinto de relatos que se fundan en la experiencia y la voz personal. Estamos ante una época de revelación de lo íntimo que se establece como punto focal para proyectar lo público. Y, aunque este fenómeno ha favorecido la construcción de la memoria histórica, sobre todo la traumática, y ha redimido del olvido a las víctimas al posibilitar procesos jurídicos y la mirada alerta de la sociedad: tal como ocurre con los juicios del terrorismo de Estado en el Cono Sur, o el desarrollo de proyectos museográficos relacionados con el rescate de las memorias dolorosas, es necesario examinarlo para esclarecer los intereses morales que lo generan. No hay que correr el riesgo de pensar que todo discurso literario o artístico que construya una memoria alterna a la ofrecida por la voz gubernativa, es una forma válida de acercarse al pasado*, ya que, con toda seguridad muchas de las narraciones autorreferenciales se anclan a

* La Unión Patriótica (UP) es un partido político colombiano de izquierda, fundado en 1985 como parte de una propuesta política legal de varios grupos guerrilleros. Fue perseguido brutalmente por las Fuerzas Armadas Colombianas y el paramilitarismo.

* Afirma Arfuch (2013) que la narración de la memoria por estar sujeta a una temporalidad desplazada necesita preguntarse si hay tiempos para poder decir y tiempos para poder *escuchar*.

* El concepto de “memoria cultural”, desde los argumentos de Jan Assman (1995), hace referencia al conjunto de discursos, imágenes, rituales reutilizables y específicos de sociedades determinadas, cuyo “cultivo” sirve para estabilizar y transmitir una imagen continua y coherente de cada comunidad y con ello sentar las bases de la unidad y consciencia del grupo (Quijano, 2013: 172).

* Algunos textos son: *El patrón: vida y muerte de Pablo Escobar*, Luís Cañón; *Mi hermano Pablo*, Roberto Escobar; *La parábola de Pablo*, Alonso Salazar; *El verdadero Pablo: Sangre, traición y muerte*, Astrid Legarda; *Amando a Pablo, odiando a Escobar*, Virginia Vallejo.

intereses egoístas, que niegan o tergiversan los sucesos sociales para justificar abusos de poder o comportamientos delictivos. Son varias las publicaciones en Colombia de jefes guerrilleros, paramilitares y narcotraficantes que explican sus actos terroristas como necesarios y justos. No son narraciones sostenidas sobre el principio fundamental de las producciones estéticas que abogan por la construcción de una memoria alterna. Se trata más bien de relatos mezquinos, anclados a la simple idea de *mostrar* un poder individual y asesino, no a una fuerza moral o causa ética explicativa de los actos propios. Textos que arrasan con el principio ético del relato que presenta otra mirada del pasado con la idea de reformular las identidades culturales y sociales que han dado forma a la sociedad colombiana. Entre los aspectos que el texto de Abad Faciolince debate acerca del pasado reciente de Colombia, precisamente se inscribe su visión crítica de ese tipo de publicaciones que buscan acomodarse en el imaginario social como referente ético válido de los procesos de construcción del país:

Carlos Castaño, el jefe de las AUC, ese asesino que escribió una parte de la historia de Colombia con tinta de sangre y con pluma de plomo, ese asesino a quien al parecer mataron por orden de su propio hermano, dijo algo macabro sobre esa época. Él, como todos sus megalómanos, tiene la desvergüenza de sentir orgullo por sus crímenes, y confiesa sin pena en un libro sucio: “Me dediqué a anularles el cerebro a los que en verdad actuaban como subversivos de ciudad (...) Para mí esa determinación fue sabia (...) La guerra la hubiera prolongado más. Ahora estoy convencido de que soy quien lleva la guerra a su final. Si para algo me ha iluminado Dios es para entender esto” (...) No voy a citar más a este patriota, se me ensucian los dedos (Abad Faciolince, 2008: 267-268).

La reinscripción de un periodo sociopolítico violento en la obra de Abad Faciolince proyecta otras coordenadas para mapear lo sucedido, pero sobre todo visibilizan la función de lo literario como medio de producción, transmisión y consolidación de la memoria histórica. En rigor, la voz individual de la autoficción hace posible la existencia de un recuerdo común, traza las múltiples formas en que las imágenes del pasado se comunican y se comparten entre las personas de una sociedad (Quijano, 2013). Es, entonces, el estatuto de la memoria pública entre la voz personal y la relación ética lo que se conjuga en torno a “El olvido que seremos”; narración que, evidentemente, exige la mirada cautelosa del lector frente a testimonios fulleros como el de Carlos Castaño³. La publicación de este terrorista, desde el título mismo: “Mi confesión” (2005), busca asentarse como verdad para justificar su participación asesina en “la construcción de una Colombia mejor” (Aranguren, 2005: 67). Este texto despreciable se sostiene en el eufemismo de un lenguaje que pretende negar la muerte, el secuestro y la extorsión como hechos opresivos y criminales: “nosotros no secuestramos, sólo extorsionamos con cariño y casi concertado” (Aranguren, 2005: 119).

Publicaciones como la de Castaño llevan a reflexionar no sólo sobre el abuso de la capacidad expresiva del relato autobiográfico para enmascarar un discurso desvergonzado, sino también respecto del tema de los límites de la representación de los géneros que se mueven en el espacio biográfico. “¿Hay un límite de lo decible –según el género–, por ende de la escucha? ¿Y se dice lo mismo en cualquier género o cada uno configura ese decir, le ofrece una modulación, un cobijo diferente?” (Arfuch, 2013: 112). Son preguntas explícitas, que implican respuestas en torno a las ventajas y desventajas de la narración autorreferencial como espacio privilegiado desde el que se interroga la memoria de hechos que han tocado la sensibilidad común. En ese sentido, se admite que todo discurso individual siempre es influido por lenguajes sociales, exactamente como lo argumentó Bajtín. La articulación del discurso propio, aunque producto de la subjetividad individual, está en estrecha relación con el discurso social heredado. Esa es quizá una de las lecciones claves de la narración de Abad Faciolince: la primacía de lo subjetivo y su rol en la esfera pública funciona como vector de memoria, que es a su vez reconocimiento de una identidad –propia y compartida–. Por eso el valor ético de un género que da cuenta de acontecimientos vividos debe aferrarse, así sea ambiguamente, a una promesa de verdad. La capacidad expresiva para articular un discurso autorreferencial de acuerdo a ciertas regularidades temáticas, compositivas y estilísticas, debe responder a un compromiso moral cuando sus efectos de sentido implican la memoria social y modulan la opinión pública (Arfuch, 2010, 2013; Sarlo, 2005).

4. Conclusiones

Ante los recorridos temáticos trazados, concluimos que estudiar “El olvido que seremos” como narración autoficcional permite establecer relaciones significativas entre conceptos como ficción-verdad y memoria-olvido. En la interrelación de estas categorías se consolida un discurso estético que discute en torno a ideas como la memoria plural, la responsabilidad ética de los relatos del sí mismo y la representación de la experiencia traumática. El texto de Abad Faciolince se propone como espacio para animar el debate alrededor de la capacidad expresiva de las narraciones autorreferenciales y su compromiso con la memoria cultural. La perspectiva de lo relatado hace ver que la construcción narrativa de un yo es “tan revelador de una psique como de una cultura” (Molloy, 2001: 19), que cada imagen recuperada del pasado modula la opinión pública e influye de manera decisiva en el imaginario social y en la identidad comunitaria. Son, pues, circunstancias que invitan al lector a ubicarse con cautela en el plano escritural que pretende representar la memoria de todos.

³ Retomamos la idea que expone Quijano (2013) desde las posturas teóricas de Rigney y su libro *Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*, para quien algunos de los discursos literarios que construyen una memoria alterna en oposición a una memoria oficial, tienden a formular la idea de una relación casi mística con el pasado, ya que se esmeran por defender y construir identidades étnicas fijas y cerradas que se pretenden *verdaderas* o *auténticas*.

⁴ Carlos Castaño Gil fue líder paramilitar de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC); es acusado, junto a sus hermanos, de la planeación y ejecución de decenas de masacres colectivas y asesinatos de numerosas personalidades del mundo político colombiano (entre ellas la de Héctor Abad Gómez, padre del escritor Héctor Abad Faciolince). Su libro tiene más de una docena de ediciones con la editorial Oveja Negra.

Por último, consideramos que el campo de la teoría y la crítica literaria en Colombia, necesita fortalecer el terreno conceptual para reflexionar acerca del papel de las narrativas autorreferenciales en la conformación de la memoria plural y su impacto en la esfera pública. Hace falta un horizonte interpretativo sólido, capaz de articular los efectos psicosociales que generan los relatos del espacio biográfico asociados a la violencia sociopolítica y del narcotráfico.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta, 2008.
- Abad Faciolince, Héctor. *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Alfaguara, 2009.
- Abad Faciolince, Héctor. *Ficción o no ficción, ésa es la cuestión*. Conferencia en el Festival VivAmérica, Casa de las Américas, 2010. <https://vimeo.com/20291902> Consultado: 24/10/2012.
- Abad Faciolince, Héctor. Entrevista sobre *El olvido que seremos*. Radio Nederland. José Zepeda, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=zNhUmmwk7jo> Consultado: 5/01/2014.
- Alberca, Manuel. "La autoficción hispanoamericana actual: disparate y autobiografía en *Cómo me hice monja*, de César Aira". *Le moi et l'espace: autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine*. Comp. Jacques Soubeyrou. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 2003.
- Alberca, Manuel. "¿Existe la autoficción hispanoamericana?". *Cuadernos del CILHA*, No 7/8, 115-127, 2005.
- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2010.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2013.
- Assman, Jan. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*. No 65, 125-133, 1995.
- Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. México D.F.: Siglo XXI, 1971.
- Escobar Mesa, Augusto. "Lectura sociocrítica de *El olvido que seremos*: de la culpa moral a la culpa ética". *Revista de Estudios de Literatura Colombiana*, No 29. Universidad de Antioquia, 2011.
- Fanta Castro, Andrea. "Imágenes del tiempo en 'El olvido que seremos' de Héctor Abad Faciolince". *Revista Letral*, No 3, 28-40, 2009.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura actual argentina*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- Holroyd, Michael. *Cómo se escribe una vida. Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires: La bestia equilátera, 2011.
- Jozami, Eduardo. *2922 días. Memorias de un preso de la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.
- Loroux, Nicole. "De la amnistía y su contrario". Comp. Yosef Yerushalmi, Nicole Loroux, Hans Mommsen, Jean-Claude Milner y Gianni Vattimo. *Usos del olvido*. Buenos Aires: Argentina, 1989.
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos, 29, Barcelona: Anthropos, 1991.
- Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Colegio de México, Fondo de cultura económica, 2001.
- Palaversich, Diana. "La seducción de las mafias. La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana". *Periferias de la Narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas*. Cecilia López Badano (Comp.). Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- Pérez Sepúlveda, Andrés. "La herencia inmerecida en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince". *Revista Altextexto*, Vol. 4. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2013.
- Quijano, Mónica. "Literatura Nacional e identidad: del paso de una memoria unificada a la proliferación de memorias plurales". *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*. García de la Sienra, R., Quijano, M. y Fenoglio, I. (cords.). México: Bonilla Artigas, 2013.
- Reigana de Lima, Naira. "As sementes do esquecimento em *El olvido que seremos*". *Revista eletrônica do grupo de pesquisa em cinema e literatura*; Vol 1, No 7, Año 7, 7-18. Universidad Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. São Paulo: 2009.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2009.
- Rossi, Paolo. *El pasado, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Vélez Restrepo, Luz Elena. "La construcción del personaje del padre en 'El olvido que seremos'. Análisis semio-narratológico". Artículo producto de proyecto de investigación de posgrado para acceder a título de magister. Universidad EAFIT, Colombia, 2013.

Zepeda, José. Entrevista a Héctor Abad Faciolince. <https://www.youtube.com/watch?v=zNhUmmwk7jo> Consultado: 5/01/2014.