

El olvido que seremos Fernando Trueba, 2021 Reseña

Juan Esteban Villegas Restrepo¹

Sin llegar a desconocer su dolor como hijo de un padre asesinado, hace un tiempo escribí que era hora de comenzar a desmontar eso de que *El olvido que seremos* (2005), el libro de memorias personales de Héctor Abad Faciolince que se lee tanto en los colegios y universidades, era un gran libro. Todo esto lo decía bajo la tesitura de que el narcisismo desaforado y la pornografía emocional no podían convertirse nunca en formas de hacer memoria sobre el conflicto armado.

Sin haberla visto, en ese momento manifesté también, con una ligereza de la que hoy me excuso, que la película homónima, dirigida por Fernando Trueba, se me antojaba peligrosa al momento de establecer, para utilizar la expresión de Raymond Williams, una «estructura sentimental de la época». En este caso con respecto a los modos de acercarnos, desde el arte, a este drama y desbarajuste psicosocial, político

y económico que algunos llaman Colombia.

Aquellos juicios los hice basándome enteramente en lo que el libro tiene para ofrecer. Y es que este, en total y absoluta contravía al carácter plural y aparentemente diverso que emana de su título, se limita a narrar la dislocación en el mundo de sentido que el asesinato del médico Héctor Abad Gómez tiene en un joven y egocéntrico narrador para quien su mundo, su país, parecieran limitarse, incluso en los albores de su edad adulta, única y exclusivamente a su casa y finca de recreo.

Podría decirse entonces, no sin algo de cinismo, que en el libro en cuestión aplica la máxima tolstoiana de que si se pinta una aldea puede llegarse a pintar el mundo. La casa y finca de recreo de los Abad Faciolince, sus espacios, sus cotidianidades fabrican modos concretos (y eventualmente universalizables) de ser y estar en un país tan violento como lo es Colombia (y es ape-

¹ Profesor, Programa de Estudios Literarios, Universidad Pontificia Bolivariana

nas entendible, porque la aprehensión del dolor es y debe ser siempre distinta). Sin embargo, esas sensibilidades lo único que hacen es reforzar los marcos afectivos, espaciales e incluso geográficos a partir de los cuales nosotros, en tanto sujetos de ciudad, le hemos dado lectura a la guerra, una en la que la Colombia rural no parece ser nunca merecedora de nuestro dolor y empatía.

Dicho de otro modo, sigo creyendo hasta hoy que el libro, con sus respectivos afectos, articulados a partir de visiones urbanas y letradas, ayudan al fortalecimiento de los pilares de ese imaginario social instituyente (para emplear la expresión de Castoriadis) en donde la violencia solo es violencia si tiene lugar en la ciudad. Esto, como es sabido, alimenta también la visión de nuestras élites, siempre indolentes frente a lo que ocurre en la Colombia de las márgenes. En lo que refiere a la historia política reciente, los efectos directos de este tipo de sensibilidades pueden verse en los resultados que tuvo el Plebiscito del 2016, en los que la falta de empatía de las ciudades frente al drama de las ruralidades fue aberrante.

Hace poco tuve la oportunidad de ver la película. Debo decir que lo que ha hecho Fernando Trueba logró tocarme de una forma que el libro nunca había logrado hacerlo.

En *El mundo como voluntad y representación* Arthur Schopenhauer entendió lo que más de un poeta romántico tardó en entender en su momento:

que un mundo al que solo se accede vía la voluntad, el sentimiento, la urgencia o el deseo (de allí que casi toda la literatura del romanticismo esté narrada en primera persona), es un mundo que tarde o temprano termina provocando desasosiego, parálisis. Esto lo advirtieron rápidamente los poetas parnasianos y simbolistas quienes, en vez de inmolar-se tratando de entrar en contacto con lo absoluto vía el ejercicio de su voluntad y su anhelo, optaron más bien por representar el mundo con algo de lejanía, reemplazando así la acción (siempre fallida cuando de trascender se trata) por una contemplación que hace las veces de bálsamo reparador.

Esa fijación en el *yo*, en su deseo y su voluntad destructivas, me lleva a pensar también en algo que hace poco le escuchaba decir a la escritora chilena Diamela Eltit: que las literaturas *selfi*, o literaturas del *yo* eran sintomáticas de un régimen neoliberal en el que todo se configura a partir de una voraz individualidad que impide una comunicación con el *otro*.

Creo que Trueba es consciente de lo planteado por Schopenhauer, como también de lo esgrimido por Eltit. Quizá por eso haya optado por contar la historia de Héctor Abad Gómez no desde la perspectiva de un *yo* sufriente, sino desde una postura despersonalizada y heterodiegética que, sin embargo, termina convocando al espectador, invitándolo a la contemplación del dolor de toda una familia, una ciudad y un país.

Con esto quiero significar que el narrador de *El olvido que seremos* versión libro sufre por lado y lado: sufre por la muerte de su padre, pero sufre también porque su petulancia escritural y memorística terminan llevándolo a un callejón en donde la angustia se amplifica, un callejón en el que, siguiendo a Freud, no hay duelo sino melancolía. Una melancolía que termina engullendo también al lector.

No ocurre lo mismo con la película. Es cierto que Trueba solo tiene el texto como base y guía, pero en su gesto de haber contado la historia de un yo con algo de lejanía, distancia y respeto,

el dolor y la pérdida se me hacen más universales. Por eso resulta tan clave que la cinta esté llena de ventanas: las de la casa, el carro, las oficinas, el café y el hospital. Ventanas y más ventanas. Hay siempre un umbral cuya función pareciera ser la de separar tanto a los personajes como a los espectadores de todo lo que allí acaece. Con esa distancia Trueba asegura cercanía. Con esa renuncia al yo Trueba consolida un *nosotros*. Y ambas cosas, vistas al unísono, garantizan la aprehensión y el recuerdo de ese olvido que, sin duda, todos seremos, pero también de la memoria que podremos hacer de nuestro propio olvido.