

Una mirada al testimonio en Colombia: Piedad Bonnett y Héctor Abad Faciolince

Carolina Romero-Saavedra*
UNAB
carola29pw@gmail.com

Resumen: El texto lee dos modos de elaboración del duelo, dos modos de escritura testimonial de dos escritores colombianos que luego de la pérdida de un ser querido -hijo y padre- le dan un giro a su forma de narrar y hacen visible la tendencia autobiográfica (testimonio) en las letras de este país. Seguir las huellas del giro autobiográfico de la literatura actual (Giordano), empezar a pensar las variantes del giro en un país con condiciones sociales derivadas del conflicto armado como Colombia; ubicar este tipo de relatos entre la avalancha de testimonios del secuestro y autobiografías de todos los bandos son objetivos de la ponencia.

Palabras Clave: Testimonio – Literatura colombiana – Giro autobiográfico – Duelo

Abstract: The text is intended to read two ways of elaboration of mourning, two ways of writing of two Colombian writers, who after the loss of a beloved being - father and son-, give a turn to their means of telling and reveal their autobiographic tendency (testimony) in the national literature. According to the hints of that autobiographic turn in the contemporary literature (Giordano) it is necessary to start thinking about the variations of that turn in a country, like Colombia, where the social conditions are tied to the war conflict. To find a place for this kind of "relatos" into the overwhelming amount of kidnapping facts and autobiographic testimonies is the main objective of this work.

Keywords: Testimony – Colombian literature – Duel

Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse.
La confesión: género literario. María Zambrano.

* **Carolina Romero-Saavedra** es Licenciada en Español y Literatura por la Universidad Industrial de Santander (Colombia), Máster en Literatura Argentina por la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Es Profesora de tiempo completo de la Facultad de Comunicación y Artes Audiovisuales de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Actualmente pertenece al grupo de investigación Transdisciplinariedad, Cultura y Política de la UNAB.

La siguiente ponencia está enmarcada en la investigación que realizo en la Universidad Autónoma de Bucaramanga y que pretende identificar prácticas críticas colombianas dedicadas a las escrituras de sí. La intención de ensayar un corpus de escritos de sí que puedan conformar un horizonte de objeto crítico me permitió seguir leyendo cómodamente lo que me interesa: textos escritos en primera persona. Cuando pensé que no había lo suficiente para armar el llamado corpus, empezaron a saltar narraciones testimoniales de los escritores, autoficciones y diarios de escritor. Hoy me dedicaré a mostrar algunas hipótesis sobre el testimonio que han surgido de la junta del texto de una poeta y el texto de un novelista.

El pasado *Hay Festival*¹ reunió en Cartagena a cuatro escritores que tienen en común además del reconocimiento de los lectores, un lugar en la crítica y un personaje instaurado en el acervo cultural de cada uno de sus países; una publicación que refiere la muerte de un ser querido. Rosa Montero (*La ridícula idea de no volver a verte*, 2013), David Rieff (*un mar de muerte: recuerdos de un hijo*, 2008), Héctor Abad Faciolince (*El olvido que seremos*, 2006) y Piedad Bonnett (*Lo que no tiene nombre*, 2013). El panel *duelo en primera persona* sentó a Abad, Bonnett y Montero. Rieff habló (conferencia aparte) como editor del segundo tomo del diario de su madre *La conciencia uncida a la carne* (2013), nadie le preguntó por *Un mar de muerte*. No sé si fue una coincidencia o es si es viral la aparición de este tipo de textos en los últimos años. Lo cierto es que hasta el momento de detenerme en los cuatro nombres juntos nunca había visto potencia alguna en relacionar los textos de Abad y de Bonnett en la misma línea.

Dos modos de elaboración del duelo, dos modos de escritura que cuentan la pérdida de un ser querido -hijo y padre- le dan un giro a la narración que caracteriza las obras disímiles de los colombianos. Los dos textos que aquí pretendo abordar hacen visible las particularidades de la tendencia autobiográfica (testimonio) en las letras de este país. Así pues, seguir las huellas del giro autobiográfico de la literatura actual (Giordano), empezar a

¹<http://www.hayfestival.com/cartagena/es-index.aspx?skinid=5&localesetting=es-ES¤cyssetting=EUR&resetfilters=true>

pensar las variantes del giro en un lugar con condiciones sociales derivadas del conflicto armado como Colombia; apartar este tipo de relatos de la avalancha de testimonios del secuestro y autobiografías de todos los bandos son objetivos de esta ponencia.

Partiendo en buena parte de lo dicho por Pineda Buitrago (2012) y ampliando un poco los años de cobertura de su historia de la narrativa colombiana puedo sugerir dos temáticas alrededor de las cuales gira la prosa nacional de los últimos diez años: el fenómeno socio-político del narcotráfico (más de la literatura de la violencia) y la emigración. Estas dos tendencias que tanta acogida tienen en los lectores niegan de alguna manera el vínculo con la ficción y se acercan a la idea de realidad, a la idea verídica que ofrece el relato periodístico.

Es innegable que pasa algo, que estamos asistiendo a un momento inquietante en que todos quieren hablar en primera persona. Éste no es un fenómeno exclusivamente colombiano, el *show del yo* está latente y en el ojo de los críticos. La literatura de la violencia inundó los anaqueles de aventuras de narcotraficantes, peleas de sicarios, mafia política y de la exageración de la malicia y el insulto paisa; la tentación de la primera persona tocó a los ex secuestrados, a periodistas, incluso a expresidentes bajo la forma de la autobiografía. Algunos escritores como Vallejo, Abad -por momentos- o Jaramillo aparecen enredados en la autoficción o en el relato del desarraigo. Sin embargo, no había identificado algo que pudiera catalogar exclusivamente como testimonio, testimonio que no se confundiera con el recuento de un secuestro o con una crónica literaria.

En 2005 Héctor Abad Faciolince publica *El olvido que seremos*. Allí con una voz infantil, el niño Héctor habla acerca de la relación con su padre, el médico Héctor Abad Gómez asesinado por un sicario en una calle de la Medellín de los años 80. El escritor habla de la muerte de su padre. En 2013 Piedad Bonnett publica *Lo que no tiene nombre*, el relato de la vida y la muerte su hijo Daniel quien después de padecer una enfermedad mental se suicida en Estados Unidos. Los dos textos, como señalamos al inicio, abordan la pérdida de un ser querido, son una construcción del dolor y son testimonio.

Cuando Agamben escribe su *Homo Sacer III* dice que se sentiría satisfecho si logra orientar un nuevo espacio ético para intentar identificar el sujeto y el lugar del testimonio; por eso, porque nos interesa pensar en la ética del testimonio, decidimos usar sus palabras como hilo y detonante de las hipótesis con las que leemos a Bonnet y a Abad Faciolince. Es claro que el testimonio vale por lo que falta en él, quien asumió, o asume la posibilidad de testimoniar en este caso tendría que dar cuenta de la imposibilidad de testimoniar y esto altera de manera definitiva el valor del testimonio, obliga a buscar su sentido en una zona fuera de lo previsto, de la reivindicación y del nunca más. En los dos casos que nos ocupan el lugar desde el cual se escriben estos testimonios es la vergüenza. Vergüenza es –con Agamben- lo que siente el justo ante la culpa cometida por otro y ante la imposibilidad de contrarrestar la injusticia.

Lo que no tiene nombre y *El olvido que seremos* muestran una escena de país, de espacio social, en la cual se desplaza lo humano. La muerte de un padre o la muerte del hijo que en los dos casos son hechos dolorosos e inevitables, inmersos dentro del ciclo o situaciones de la vida se transforman en inhumanas cuando tienen lugar fuera de la naturaleza, cuando algo irrumpe violentamente, la locura, el asesinato; es ahí donde los escritores, hijo y madre, se convierten en testigos pero, no para reivindicar las figuras de los seres amados sino para contrarrestar el sentimiento de vergüenza. El duelo de los dos escritores no es duelo de pérdida, es vergüenza. Ambos necesitan volcar ese sentimiento sobre el papel, reconstruir la historia con la que el hijo frágil y la madre rebelde, escritora, se eleven sobre la vergüenza misma.

Yo olía a mi papá, le ponía el brazo encima, me metía el dedo pulgar en la boca y me dormía profundo hasta que el ruido de los cascos de los caballos y las campanadas del carro de la leche anunciaban el amanecer. (2005:13)

El dolor abre otra vez su chorro y las imágenes se multiplican y mi hijo vuelve a estar vivo, y lo veo subir la pequeña cuesta que conduce a la casa, con el cuerpo ligeramente inclinado hacia delante, serio, adusto, como enojado consigo mismo y con el mundo, como si le pesaran inmensamente el cuerpo y el futuro. (2013:46)

El testimonio no es lo que están contando; el duelo. El testimonio es lo no dicho que se construye mientras dicen el duelo y la vida de sus seres queridos. Esto es lo que hace distintos los dos libros de las narraciones de secuestro, las memorias presidenciales y las crónicas de la violencia que en Colombia abundan. Lo no dicho es cómo ellos se posicionan sobre el dolor y se convierten en humanos que sobreviven a la violencia, bien la violencia en el sentido estricto de atentado contra la vida de modo violento, bien la violencia de la locura que irrumpe y desmorona la imagen del sujeto conocido. “genuinamente conmovidos, todos tienen, sin embargo, un pequeño temblor allá adentro: el estremecimiento agradecido de los sobrevivientes” (2013:42)

Sin duda decir yo, usar el nombre propio, es el primer requisito de algo que podemos llamar narración testimonial. Los personajes de Piedad madre y de Héctor hijo son fuertes porque los hechos reales se transforman en escenas que les permiten fortalecerse, ponerse en pie sobre lo que más les duele y sacar a escena sus autofiguras.

Esther Seligson, una escritora mexicana, escribió sobre Adrián, su hijo, el cual se lanzó desde el balcón en su presencia, que a pesar de su cercanía de madre este le había empezado a parecer más ajeno y más extraño a medida que su mundo interior se hacía más hondo. Yo, como ella, desconocía una parte del alma de Daniel. (2013: 50)

Lo que yo sentía con más fuerza era que mi papá tenía confianza en mí, sin importar lo que yo hiciera, y también que depositaba en mí grandes esperanzas (aunque siempre corría a asegurarme que no era necesario que yo lograra nada en la vida, que mi sola existencia era suficiente para la felicidad de él, mi existencia feliz y fuera como fuera). (2005: 141)

Una madre rebelde, escritora, un hijo frágil, lacrimoso. Fácilmente podría seguir estas imágenes en otros proyectos de escritura de los dos colombianos. Los dos han usado su nombre o su personaje en otros libros, pero es en estos que venimos observando donde hablan de una cercanía con la verdad sin juegos, donde una necesidad de la vida los ha hecho escribir bajo la forma del testimonio. La necesidad ha encontrado refugio en un género apropiado, un

género al que además de la verdad le cabe la autfiguración de quien se confiesa. Una madre no convencional, rebelde con su historia, sus apellidos y los de su marido se eleva en la narración mientras va tomando forma la historia y el problema mental de Daniel. Del otro lado, un hijo que mientras avanza el relato se hace cada vez más pequeño y que entre varias madres termina con más de cuarenta años caminando de la mano del recuerdo de su padre.

Ya no tiene sentido hablar de dignidad de los muertos, ponerse en el lugar de las víctimas, el verdadero testimonio tiene la forma de *Lo que no tiene nombre* y de *El olvido que seremos* en una narrativa tan compleja como esa colombiana que enunciamos al inicio de este texto, donde para los lectores de periódicos, de literatura o ciudadanos, el testimonio pensado como reportaje o crónica periodística pierde vigencia en su repetición. Hablo de verdadero testimonio para ajustarme a lo que refiere Agamben lejos del hecho que se testimonia, cerca de lo no dicho y de la vergüenza.

Lo que ocurre en los dos testimonios que tenemos aquí es la deformación de la narrativa testimonial latinoamericana de los años 70 que se ocupó a modo de denuncia de contar lo que ocurrió con los sujetos latinoamericanos que vivieron procesos de violencia. En Colombia conviven los dos modos de testimonio, el que superó, el que vive con tensión el resto de Latinoamérica y el que gracias a la autfiguración es capaz de mostrar vestigios de experiencia; esto que no es más que la mutación, la evolución de la forma de narrar en primera persona, crear una <<mentira>> para poder sacar a escena lo real. Crear un personaje, madre-hijo que elaboren un duelo mediante la retórica de la memoria y allí, en la salida a escena el personaje, incluir lo no dicho por efecto de la vergüenza; todo para que no se banalice con la primera persona.

Este vuelco al testimonio solo es posible desde el lugar que aun conserva las situaciones de violencia que dieron origen al testimonio latinoamericano, sólo allí es posible pasar de la narración de la primera persona, a la autfiguración que incluye ficción en un acto real. Como dijimos atrás, en sociedades que conviven con la idea de la muerte resaltar la desaparición de alguien puede pasar -pese a lo doloroso- desapercibido. El

testimonio se da solamente en un momento y en un lugar tan complejos en los cuales ya hablar de dignidad del muerto, de homenaje, apología no tiene sentido. Por eso alejo los dos textos que ayudan a titular la ponencia de los recuentos de secuestro o modos de autobiografías. Si bien los escritores convocan la figura de su ser querido, siempre terminan siendo ellos, sobrevivientes, los protagonistas del relato. Estas estrategias narrativas son las que testimonian pues en medio de ellas se pueden ver destellos de experiencia.

sería ingenuo asumir una relación de homología directa entre la historia y el texto. El discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debida a las vicisitudes de la memoria(...) La intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobrepone al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literaria. Así pues, aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar en veracidad y autenticidad -entre ellos el punto de vista de la primera persona- testigo- el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente en problema (Beverley: 1992)

Diré para terminar que recorté este trabajo para presentar en el marco del coloquio algunos aspectos o hipótesis que sirven dentro del proyecto para pensar las variantes del testimonio en un caso tan complejo como el colombiano; los experimentos autobiográficos en el país hoy más que nunca son bien recibidos porque hay afán de testimonio sobre el dolor. Una sociedad que no ha terminado de vivir el dolor de un conflicto busca desesperadamente

Bibliografía

- Abab Faciolince, Héctor. *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta, 2005.
- Beverley, John. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima, Pittsburgh: Latinoamericana, 1992.
- Bonnett, Piedad. *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara, 2013.



Giordano, Alberto. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Pineda Buitrago, Sebastián. *Breve historia de la narrativa colombiana siglos XVI XX*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2012.

Rieff, David. *Un mar de muerte. Recuerdos de un hijo*. Bogotá: Debate, 2008.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2012.