

- HÖFFE, Otfried (2011): "Die Form der Maximen als Bestimmungsgrund (§§ 4-6: 27-30)", en Otfried Höffe (ed.), *Kritik der praktischen Vernunft*. Berlin: Akademie, pp. 55-70.
- LAWLOR, Leonard (2020): "The Categorical Imperative and Not Being Unworthy of the Event: Ethics in Deleuze's Difference and Repetition", en *Deleuze and Guattari Studies*, vol. 14, n.º 1, pp. 109-135.
- LEYS, Ruth (2017): "The Turn to Affect. A Critique" en R. Leys, *The Ascent of Affect*. Chicago/London: The University of Chicago, pp. 307-349.
- MASSUMI, Brian (2002): *Parables for the Virtual*. Durham/London: Duke University.
- PATTON, Paul (1996): "Concept and Event", en *Continental Philosophy Review*, vol. 29, n.º 3, pp. 315-326.
- PÉREZ BERNAL, Ángeles M.^a del Rosario (2014): "Lo indiferenciado y el devenir en 'El Ojo Silva' de Roberto Bolaño", en Ángeles M.^a del Rosario Pérez Bernal y María Luisa Becarlett Pérez (comp.), *Devenires de la literatura y la filosofía*. Ciudad de México: UAEM/Eón, pp. 17-42.
- ROBINSON, Richard (2006): "Aristotle on Akrasia", en Otfried Höffe (ed.), *Aristoteles: Nikomachische Ethik*. Berlin: Akademie, pp. 187-206.
- VOSS, Daniela (2013): "Deleuze's Rethinking of the Notion of Sense", en *Deleuze Studies*, vol. 7, n.º 1, pp. 1-25.

Escritura seca, lectores bañados en lágrimas: una lectura en clave emocional de *El olvido que seremos*

KRISTINE VANDEN BERGHE
Université de Liège

En 2006 el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince publicó *El olvido que seremos* que, desde el punto de vista genérico, corresponde a lo que Arnaud Schmitt (2010) ha llamado una autonarración: cuenta la vida del autor con un cuidado particular de la construcción formal, lo cual lo acerca al registro novelesco. El texto recoge los recuerdos de Abad, cuya juventud fue marcada por dos decesos en su familia. En 1972 murió de cáncer su hermana menor, Marta Cecilia, y esta muerte dividió la historia familiar antes de que su padre fuera asesinado en 1987 por orden de un grupo de paramilitares, un crimen político que se convirtió en uno de los más comentados de aquella época por la identidad de la víctima, Héctor Abad Gómez, un profesor de universidad y médico querido y admirado por su compromiso con la causa de los pobres.

En lo que sigue abordaré las relaciones entre el texto y las emociones partiendo del discurso autoral así como de los comentarios de los lectores. Entre la intención del autor y la reacción lectora se instala una tensión que impide que leer un texto tan explosivo como *El olvido que seremos* a partir de las emociones se convierta en un ejercicio tautológico. Al contrario, suscita una serie de preguntas sobre las cuales propondré algunas hipótesis que se basan en las maneras en las que la emocionalidad en las artes fue concebida y evaluada en el curso del siglo xx¹.

1.

En la propia novela y en varios paratextos, el autor ha enfatizado que quiso escribir el libro bajo el dominio de la razón:

No he escrito en tantos años por un motivo muy simple: su recuerdo me conmovía demasiado para poder escribirlo. Las veces innumerables en que lo intenté, las palabras me salían húmedas, untadas de lamentable materia lacrimosa, y siempre he preferido una escritura más seca, más controlada, más distante. Ahora han pasado dos veces diez años [...] Creo que he sido capaz de escribir lo que sé de mi papá sin un exceso de sentimentalismo, que es siempre un riesgo grande en la escritura de este tipo (2006: 268-269).

Estas palabras dan cuenta de su proyecto de redactar de una forma seca, controlada y distante —son los tres adjetivos que usa— y sitúan al autor en lo que Tom Lutz ha calificado en términos de “dry group”, integrado por aquellos que desprecian el llanto y consideran a los “criers” como sobresentimentales (1999: 28).

Chocan con las reacciones de los lectores, tanto de los “ordinarios” como de los más profesionales, que sí dejan fluir las lágrimas. Uno de estos últimos, Carlos-Enrique Ruiz, termina su reseña hablando

1 En línea con autores como Peluffo (2016: 2) o Wetherell (2012), en el presente artículo no distingo entre emociones y afectos.

del efecto que le causó el texto: “Queda la palabra, con su poder de evocación, en este libro apasionado y apasionante, que hemos leído [...] con los ojos anegados en el llanto” (2007). También a Ewald Weitzdörfer el texto lo hizo llorar: “el libro está escrito con pasión, con ternura; a veces en un tono tan exaltado que nos hace llorar y que llega casi al límite de la cursilería ¿Pues qué? No me parece tan malo hoy en día en medio de un ambiente literario predominantemente frío, sin amor y sin valores” (2008: 304).

En cuanto a las emociones que la novela provoca en la comunidad de los “lectores ordinarios”, se pueden leer, por ejemplo, en *Goodreads*, una página web que permite al usuario otorgar a cada libro que ha leído una calificación, con la opción de acompañarla con una opinión escrita (Ceballos Viro 2019). En ella contamos en junio de 2021 más de mil cien comentarios sobre el texto, muchos de los cuales resaltan cómo ha afectado a los lectores, incluso somáticamente. El comentario en inglés que tiene más adeptos (27 de abril de 2013) viene de un lector llamado Paul y comienza como sigue: “When I reached the point of the book where Hector Abad describes the murder of his father (also Hector Abad) I was reading in a pub. I put the book down and looked up, tears in my eyes and a lump in my throat”. La reseña en castellano que tiene más seguidores, de Johanna (2 de febrero de 2019), empieza de una forma parecida, hablando de las emociones que el texto le provocó: “Hay libros de los que me cuesta hablar intelectualmente, nada de diseccionarlos analizando el estilo, la voz narrativa o el desarrollo argumental. Prefiero evocar las sensaciones y emociones que me despiertan. Son libros que están escritos desde el corazón, desde la sensibilidad más pura y el dolor más profundo”².

Estos comentarios ilustran que las lágrimas no constituyen ninguna “gendered response” (Lutz 1999: 264) y que tanto los lectores masculinos como los femeninos, tanto los profesionales como los “ordinarios” sienten lo que Rita Felski ha calificado como “en-

2 Evoca lo que ha dicho Ernst van Alphen, que la identificación transforma la lectura en algo muy concreto: “reading is no longer a matter of signifying transactions but of an event that one experiences directly and even bodily” (2008: 28).

chantment”: “The analytical part of your mind recedes into the background; your inner censor and critic are nowhere to be found. Instead of examining a text with a sober and clinical eye, you are pulled irresistibly into its orbit” (2008: 55). *El olvido que seremos* se ubica así en la huella de *María* (1867) de Jorge Isaacs, otra novela colombiana que hizo verter abundantes lágrimas, con esta diferencia de que, ahora, las lecturas bañadas en lágrimas son la respuesta afectiva a un proyecto de escritura seca, mientras que *María* apelaba a lectores sentimentales desde el umbral de su epígrafe: “Leedlas, pues, y si suspendéis la lectura para llorar, ese llanto me probará que la he cumplido fielmente”.

2.

Se entienden las emociones de los lectores en la medida en que la novela parece alentarlas de numerosas maneras. En primer lugar, el autor usa recursos sobre los cuales Vincent Jouve (1992) y Karin Littau (2006) han comentado que facilitan que nos identifiquemos como lectores con la historia contada. Littau argumenta que el género novelístico destaca entre los demás por facilitar la identificación entre personajes y lectores. La decisión editorial de presentar el texto, esencialmente autobiográfico, como una novela acaso se haya nutrido de este deseo de identificación. Por lo demás, la misma novela alude a la posibilidad de generar identificación empática y muestra que su autor la tuvo en mente a la hora de escribirla:

La compasión es, en buena medida, una cualidad de la imaginación: consiste en la capacidad de ponerse en el lugar del otro, de imaginarse lo que sentiríamos en caso de estar padeciendo una situación análoga. Siempre me ha parecido que los despiadados carecen de imaginación literaria —esa capacidad que nos dan las grandes novelas de meternos en la piel de otros—, y son incapaces de ver que la vida da muchas vueltas y que el lugar del otro, en un momento dado, lo podríamos estar ocupando nosotros: en dolor, pobreza, opresión, injusticia, tortura (2006: 189).

El texto también incluye rasgos más específicos que contribuyen a la identificación lectora. Así, según Jouve (1992: 124, 133, 141), un autor puede movilizar recursos que activan el código narrativo que permite que nos identifiquemos con el narrador y el código afectivo que provoca sentimientos hacia los personajes, los cuales se hacen más simpáticos a medida que los conocemos mejor, que se presentan como auténticos e individualizados. Es tal el grado de introspección en la vida íntima de la familia Abad en *El olvido que seremos* que, además de contribuir masivamente a la identificación empática, en ocasiones nos hace sentirnos un poco *voyeurs*.

Entre los tópicos sentimentales de los que Jouve ha dicho que suelen contribuir a construir a los narradores y los personajes como objetos de la compasión de los lectores, ocupan en la novela un lugar central la infancia y la familia, pero también los lazos biológicos frustrados por culpa de la enfermedad y del crimen. Tan inteligente y bella es Marta Cecilia, tan noble el personaje del padre y tan emancipada y solidaria la madre que incluso no es rebuscado pensar que posiblemente provoquen lo que Littau ha llamado una identificación conativa en muchos lectores, es decir, un deseo de ser como ellos (2006: 68). Ya que representan el lado bueno de la historia, también nos identificamos ideológicamente con ellos, lo cual, según el parecer de Abril Trigo, provoca otro afecto peculiar: el individuo interpelado se realiza como sujeto “en el goce que produce la identificación con lo simbólico (ideología, imaginario, Estado o religión)” (2012: 39).

A estimular las lecturas emocionales también habrá contribuido que la novela representa constantemente reacciones de esta índole. En ella, los acontecimientos contados no son muy numerosos, y más que hablar de eventos el autor nos presenta sentimientos. El narrador, sus hermanas y sus padres, todos se pintan en función de la rabia, solidaridad, frustración y amistad que sienten, que a menudo hasta les provocan trastornos físicos y que se acumulan en pasajes densos en emociones. Después de las muertes ocurridas en ella, la familia prácticamente deja de ver a los primos: “como si nosotros nos avergonzáramos de nuestra tristeza, o como si ellos tuvieran la prudencia de no querer refregarnos en la cara su felicidad conservada, pues la alegría de antes, en nosotros, había sido reemplazada por un rencor

oscuro” (2006: 137). En tan pocas líneas se concentran alusiones a la vergüenza, tristeza, felicidad, alegría y rencor. También llama la atención que en esta novela escrita con una intención de distancia y sequedad, los personajes dejen fluir abundantemente las lágrimas, con lo cual la novela construye lo que Peluffo, hablando de un corpus decimonónico, ha llamado una “representación acuática de las emociones” (2016: 157). Ya que el texto muestra el llanto, es más fácil que el lector se ponga a llorar o, como dijo Robert Frost viendo las cosas al revés: “No tears in the author, no tears in the reader” (citado en Lutz 1999: 144). Al mostrarnos las emociones en el texto, emocionalmente quedamos afectados como lectores. Esta al menos es una de las convicciones de Sara Ahmed, quien escribió al respecto: “I am tracking how words for feeling, and objects of feeling, circulate and generate effects: how they move, stick, and slide. We move, stick and slide with them” (2014: 14).

Por último, la representación de la lectura dentro del libro parece prefigurar como en una puesta en abismo las experiencias de la lectura en la vida real. El padre y el hijo son lectores voraces, lo cual hace que el relato incluya varias escenas de lectura. En ellas, la actividad lectora se asocia principalmente con dos de los cuatro efectos que produce la lectura según ha analizado Felski (2008), es decir, conocimiento y encantamiento; leer es representado como una actividad intelectual y como una ocupación afectiva y se asocia con el espacio de la biblioteca, primero la biblioteca en Medellín, después la de Iván Restrepo en la Ciudad de México donde padre e hijo viven una temporada en 1978.

Por una parte, la biblioteca es el lugar del diálogo educativo: algunas de las conversaciones formativas más importantes en la casa tienen lugar allí. Cuando Héctor hijo ha insultado a sus vecinos judíos, su padre le explica en la biblioteca lo que pasó en el Holocausto (2006: 27) y es allí donde intenta formarlo intelectualmente proponiéndole lecturas de ciencia y de filosofía. Por otra parte, la biblioteca es el lugar de lo afectivo: es en ella donde Héctor anuncia a sus hijos la entrada en agonía de Marta Cecilia (178) y es el lugar que le ofrece la posibilidad de resarcirse en la soledad. Cuando vuelve preocupado a casa, suele encerrarse en la biblioteca. Se trata de un encierro positivo que asocia la presencia de los libros con la transformación catártica, pues

sale cambiado de este territorio de reclusión, capaz de volver a enfrentarse con la realidad gracias al poder de la ficción. De esta forma la biblioteca representa lo que William Reddy (2001) ha definido como un “refugio emocional”, un espacio cultural desde el cual el ciudadano combate la regulación afectiva a la que es sometido por la cultura dominante (2019: 190). Proporciona amparo y seguridad contra las inclemencias del mundo.

Si la biblioteca consuela, no solo es por los *contenidos* de los libros sino también por sus *formas* de expresión, específicamente por la belleza, un valor que suscita emociones fuertes en el padre. Su hijo recuerda: “Se conmovía fácilmente, hasta llegar a las lágrimas, y se exaltaba con la poesía y con la música, incluso con la música religiosa, como con una elevación estética que limitaba con el éxtasis místico, y era precisamente la música, que oía encerrado a solas en la biblioteca, y a todo volumen, su mejor medicina para los momentos de desconsuelo y decepción” (2006: 131). Si la biblioteca logra reparar a las personas es principalmente gracias a que las cura con la belleza de las formas, en este caso, el ritmo. Al respecto, Karin Littau ha observado lo siguiente:

When Cixous draws a parallel between experiencing the rhythms of music and those of a text, she draws out the material connection between an abstract art form (music) and a representational one (literature). If what is abstract, without representational content, can move the reader, *make her shiver*, as Cixous claims, then affect does not rely on meaning (2006: 143, énfasis en el original).

El poder catártico de la literatura también queda ilustrado por la reacción del padre cuando lo echan de su trabajo. Ante esta “pensión impuesta” dice a sus discípulos más queridos “que iba a vivir más feliz, que iba a leer más” (2006: 211). Así, la novela sugiere que leer es al mismo tiempo una experiencia intelectual y afectiva, cerebral y física.

En fin, cuando se nombran las emociones en el texto quedamos afectados como personas y cuando se nombran las emociones suscitadas por la lectura, quedamos afectados como lectores. Los efectos y los afectos que la novela suscita son representados en ella, lo cual los refuerza y aun los legitima.

3.

En vista de esto, ¿cómo explicar que el autor enfatice tanto su desconfianza respecto a la escritura en clave emocional? Y ¿cómo compaginar sus afirmaciones derogatorias sobre los sentimientos con el exceso afectivo que recorre su novela? ¿Cómo entender lo que Ana Peluffo, respecto a la lectura que Borges hiciera de *María*, llamara “la tensión estético-ideológica que atraviesa el pacto de lectura” (2016: 158)?

Algunas de las respuestas posibles a esta última pregunta de cierta manera vienen anunciadas en filigrana en el relato. Si bien el autor no se refiere mucho a las lecturas específicas que hicieron él mismo y su padre, en algunas ocasiones menciona a los autores que leía, a veces porque su padre se los proponía. Por una parte, son un antídoto para las lecturas demasiado lacrimógenas preferidas por las mujeres en la casa (con lo cual vuelve implícita la crítica contra la literatura que provoca el llanto): “Si la hermanita Josefina me leía la tristísima historia de Genoveva de Brabante, que me hacía llorar como un ternero, y los relatos piadosos de otras terribles santas martirizadas de todo el santoral, mi papá me leía poemas de Machado, de Vallejo y de Neruda sobre la Guerra Civil española” (2006: 81-82). En otras palabras, durante su infancia, el autor estuvo en contacto constante tanto con textos más “lacrimógenos” como con otros, más “secos”.

Por otra parte, entre los autores mencionados, leídos por el autor, figuran Nietzsche y Kant (2006: 96) que, precisamente, representan dos posiciones opuestas cuando las consideramos desde la perspectiva de las relaciones entre arte y afectos. Littau las comenta diciendo que, para Kant, el arte debe generar *apatheia* cognitiva y no *pathos*, y el gozo estético es puramente intelectual (2006: 8, 75). El filósofo cambia una convicción de larga data que veía el arte como “*a hot sphere*, so much so that Plato dismissed the poetic altogether because, unlike philosophy, it ‘feeds and waters’ the passions, hampering and corrupting the rational faculty” (2006: 8, énfasis en el original). En cambio, desde el punto de vista de Nietzsche, el gozo es biológico, el arte es como una intoxicación, ya que produce éxtasis (“*rapture*”); el cambio afectivo que genera nos libera de los imperativos morales y racionales.

El autor parte pues de una antinomia (teórica, que se anula en la práctica de su novela) entre la razón y las emociones y, aún más implícitamente, entre acciones y pasiones. Cuando se refiere de forma explícita a sus propios textos o a cómo la buena literatura debería ser, es kantiano. Cuando recuerda con cariño las escenas de lectura en casa, se refiere masivamente a experiencias de índole más nietzscheana. Las experiencias del padre en la biblioteca son nietzscheanas y en este sentido se parecen a aquellas de las que dan cuenta los lectores de su hijo.

4.

Ya hemos argumentado que estas emociones se entienden porque el autor las moviliza de distintas maneras. Ahora cabe preguntarnos por qué insiste tanto en la vertiente racional de la literatura representada por Kant (y sus seguidores, como Adorno, Mann o Brecht). Las distintas respuestas que surgen al respecto, lejos de excluirse, se entretajan.

La primera hipótesis se relaciona con un tema dominante en la novela, que es el oscurantismo de la religión católica en Antioquia contra el cual el padre del autor intenta poner en guardia a su hijo. Cuando el médico vuelve a casa intenta ofrecer un antídoto para el ambiente que domina en ella en el día: “El mundo fantasmal, oscurantista, alimentado durante el día, poblado de presencias ultraterrenas que intercedían por nosotros ante Dios, y territorios amenos o terribles o neutros del más allá, se convertía en las noches, para mi descanso, en un mundo material y más o menos comprensible por la razón y por la ciencia” (2006: 80). El distanciamiento del reino de las pasiones por parte de Héctor Abad Faciolince se explicaría entonces porque las asocia con la insensatez de la religión, que es incompatible con el espíritu iluminista defendido por su padre y preferido por él mismo. La razón y la ciencia a las que se refiere la cita anterior se las transmite el padre, “con sus palabras y lecturas” (2006: 80).

El fragmento que hemos citado arriba sobre las lecturas que le propone al pequeño Héctor la monja que vivía en su casa ilustra que, en materia de religión, la cuestión de los afectos toma un giro de género. Las numerosas mujeres en la casa se adhieren a las creencias

impuestas por la jerarquía eclesiástica, algo que frustra sobremanera a los dos hombres que las consideran supersticiones. Cuando se trata de temas religiosos, por lo tanto, la novela adopta el discurso dominante que asocia lo pasional con el territorio de la mujer (Felski 2008, Littau 2006: 147, Ahmed 2014: 3). Sin embargo, en el discurso de Abad Faciolince, tanto el novelístico como el ensayístico, es más bien una excepción a la regla. En él la mujer suele representar la racionalidad e incluso encarnar al *homo economicus*. En *El olvido que seremos* incumbe a la madre ocuparse de lo práctico y de las finanzas porque el *homo sentimental* que es el padre no sirve para esto. El autor es muy cuidadoso cuando se trata de cuestiones de género y tiene la precaución de no caer en estereotipos al respecto. Por lo tanto, se puede descartar que su reivindicación de una escritura seca sea genéricamente tendenciosa. Más bien, como he dicho, se explica por su postura anticlerical.

El hecho de que Abad Faciolince diga preferir la escritura seca razonada también se puede relacionar con otro gran tema de su libro, a saber, la coyuntura sociopolítica en Colombia. Su relato se construye sobre una oposición entre su padre, médico e intelectual, y aquellos que lo asesinaron y que son los responsables de la violencia en Antioquia. En este relato político, el polo positivo se asocia sistemáticamente con la razón mientras que el negativo es el de las pasiones desordenadas. En todo el libro el autor cita fragmentos de cartas, artículos y libros de su padre. Del último libro que este publicó elige la cita siguiente, en la cual se repite la importancia de la razón, mediante un adjetivo (rationales), un adverbio (racionalmente) y un sustantivo (racionalidad):

La alternativa va siendo cada vez más clara: o nos comportamos como animales inteligentes y racionales, respetando la naturaleza y acelerando en lo posible nuestro incipiente proceso de *humanización*, o la calidad de la vida humana se deteriora. Sobre la racionalidad de los grupos humanos empezamos algunos a tener algunas dudas. Pero si no nos comportamos racionalmente, sufriremos la misma suerte de algunas culturas y algunas estúpidas especies animales, de cuyo proceso de extinción y sufrimiento nos quedan apenas restos fósiles (2006: 217, énfasis en el original).

Solo al dejarse llevar por la razón y rehuir el *pathos* o la irracionalidad, se puede albergar la esperanza de llegar a construir una nación colombiana pacífica y preservar la humanidad de la destrucción ecológica. Es la convicción del padre repercutida por su hijo, que la comparte.

Sin embargo, en el retrato amoroso del padre no solo resalta la faceta de la racionalidad. Si bien el narrador lo elogia por su bondad y su compromiso social, en su voz también se escuchan algunas modulaciones que expresan su impaciencia por la ingenuidad de su padre quien a veces se dejaba llevar por causas que no deberían haber merecido su apoyo, con lo cual aparecen alusiones a cómo sus sentimientos y pasiones le hicieron perder la orientación. Fue la enorme tristeza causada por la muerte de Marta Cecilia la que le hizo abandonar su prudencia (2006: 188), y fue la exagerada pasión con la que defendía sus posturas políticas la que le atrajo el odio de los sectores más conservadores de la sociedad: “los derechos humanos, que fue su último arrebato de pasión intelectual y el que lo llevó al último sacrificio. Se hundía en abismos de furia e indignación por las injusticias sociales” (2006: 124). Un exceso de pasión (“arrebato”, “abismos”, “se hundía”), acabó por causar la muerte del padre, cuyas tomas de posición apasionadas despertaron otras tantas pasiones fuertes, “tanta rabia en toda la ciudad” (2006: 92).

Cuando el exceso emocional interfiere con el ejercicio de la racionalidad, se acaban por perder hasta los mejor intencionados. Surge una jerarquía entre razón y pasión que implica que las emociones en estado puro pueden implicar un peligro. La misma convicción explica la frustración del hijo cuando debe constatar que echan a su padre de la universidad precisamente en el momento en que alcanzó una mayor racionalidad: “lo guiaban menos la pasión y los sentimientos y más una madura racionalidad construida con muchas dificultades” (2006: 210). Una vez más, es clara la preferencia del autor por lo racional, que asocia con la madurez y con el disciplinamiento arduo, lo cual a su vez ilustra su fe en la educabilidad de las emociones.

En este marco es útil recordar que la novela se publicó en 2006, un año de elecciones en Colombia y, por lo tanto, una fecha políticamente sensible. Ahora bien, tanto en esa ocasión como en otras, el

autor participó activamente en el debate público. Ya que ha sido y sigue siendo un intelectual comprometido, no podemos descartar que le inspira cierta incomodidad la idea del *pathos* en la escritura, por las asociaciones que genera con los conceptos de pasividad y patología, palabras unidas, además, por nexos etimológicos. Son numerosos, en efecto, los que han sugerido que escribir o leer con *pathos* es escribir o leer de forma pasiva, y por lo tanto, patológica (para un análisis al respecto, véase Littau 2006: 75). El lector/escritor que se deja guiar por el *pathos* no se reconcilia fácilmente con el que debe ser políticamente activo y consciente, y que se debería preferir en una coyuntura como la colombiana. Sobre esto, Felski pregunta:

Is it at all surprising that aesthetic enchantment has received a bad press among politically minded critics? Brecht's well-known outburst of irritation sets the tone [...]. Enchantment, in this sense, is the antithesis and enemy of criticism. To be enchanted is to be rendered impervious to critical thought, to lose one's head and one's wits, to be seduced by what one sees rather than subjecting it to sober and level-headed scrutiny (2008: 55-56).

Y en su texto "The Logic of the Moist Eye", un breve capítulo en *The Act of Creation* (1964), Arthur Koestler argumentaba que las pasiones como el éxtasis, el duelo o la empatía se asocian con la inactividad, con el rendirse. Evidentemente, esta idea ha sido rebatida por muchos críticos contemporáneos, principalmente desde el campo de estudios de los afectos, que razonan, al contrario, que las pasiones sí activan respuestas (Littau 2006: 134, Ahmed 2014: 3) o, de forma más general, que hay que desestabilizar la naturaleza dual de estos paradigmas (De Sarto 2012: 50, Peluffo 2016: 15). Al respecto, Ana De Sarto cita a Spinoza según quien: "mientras más somos afectados, mayor es nuestra capacidad de actuar" (2012: 49).

La tercera hipótesis que podría explicar la preferencia del autor por una escritura seca surge de la manera en que, en buena parte del siglo xx, se ha evaluado la relación entre arte y afecto. Sara Ahmed ha demostrado que la historia de la evolución humana se ha concebido como la historia de la victoria de la razón y el control de las emociones

(2014: 3 *et passim*) y Ana Peluffo enfatiza cómo en América Latina el canon modernista y vanguardista se ha elaborado a contrapelo de la retórica de los afectos (2016: 158). Ahora bien, las novelas que Héctor Abad Faciolince publicó antes de *El olvido que seremos* tienen una fuerte impronta vanguardista y en ellas abundan, por ejemplo, los pasajes metaficticios y las reflexiones metaliterarias (Quesada Gómez 2019: 16). Pero también la novela que comentamos aquí, a pesar de su confección casi decimonónica (Vanden Berghe 2015), se inscribe en una genealogía vanguardista. Según demostraron las pesquisas que el autor cuenta en el primer relato incluido en su libro *Traiciones de la memoria* (2010), "el olvido que seremos" es un verso de un soneto desconocido de Borges. Encontró el poema en cuestión —cuya autoría no es aceptada de manera consensuada— en el bolsillo de su padre cuando yacía muerto en la calle. El hecho de que lo haya elegido como título de su libro indica que quiere presentarse en relación con el legado borgiano.

A este legado Ana Peluffo dedicó el último capítulo de su libro sobre los afectos en el discurso social y literario decimonónico en América Latina. De manera específica se centra en la lectura que Borges hizo en 1937 de *María* realzando que la leyó "al sesgo" y sin llorar, porque "se halla anclado en un particular régimen afectivo en el que se ha ido consolidando un proceso de feminización (y medicalización) de las emociones" (2016: 158). Borges se ubica en un paradigma afectivo contrario a Isaacs, optando más bien por una política del pudor que Alan Pauls en *El factor Borges* (2004: 47, 52) ha leído como una reacción a la masculinidad estridentista de las corrientes inmigratorias italianas y españolas³.

3 Al respecto, Pauls argumenta que el pudor es un criterio de valor moral para Borges: "la dupla énfasis/pudor será para Borges un criterio de valor, un paradigma evaluativo, prácticamente el método de lectura moral con el que juzgará, bendecirá o demolerá la literatura ajena y también la propia" (2004: 49). Luego postula que, en sus relaciones personales, Borges creó "un sistema 'antisentimental', un régimen de afectividad contenido" (2004: 51). La familia, por ejemplo, para Borges "no es un escenario de manifestaciones (afectivas, lingüísticas, personales) sino más bien un territorio donde es posible callar, guardar y acordar cosas en silencio" (2004: 52). Estamos muy lejos aquí de la familia representada en *El olvido que seremos*.

En su declaración de intenciones contra la escritura lacrimógena, Héctor Abad Faciolince comparte con Borges la valorización del pudor. Puede pensarse además que también en su caso el programa antilacrimógeno constituye una respuesta crítica dirigida a un grupo social o una práctica literaria particular. Señalaría entonces una vía alternativa a la sentimentalidad barata de la sicaresca que ha atacado en distintos ensayos suyos (Vanden Berghe 2019b). Pero Peluffo (2016: 162) demuestra asimismo que, sobre todo en la poesía temprana de Borges, se combinan la utilización y el rechazo del sentimentalismo, con lo cual se trenzan dentro de su subjetividad, el afecto y la racionalidad. Ya que lo mismo puede decirse de la novela de Héctor Abad Faciolince, se añade un nexo suplementario a la relación que este reclamó con la obra borgiana a partir del poema.

Por último, la preferencia del autor por una escritura seca también cabe interpretarse desde un marco más sociológico. Así, Littau ha demostrado que la convicción que dominaba hasta hace poco era que el gran arte debía dejar al lector frío y la gran crítica debía evitar dar cuenta de la respuesta lectora afectiva (2006: 9). La literatura “alta” se asociaba así con las funciones “altas” de la cabeza, mientras que la cultura más popular y comercial se veía relacionada despectivamente con las funciones físicas “bajas” como lágrimas y miedos (2006: 99-100). Por lo tanto, el paradigma de lo frío y lo caliente se relaciona con una lógica de clases sociales, como también señaló Pierre Bourdieu en *La distinction* (1979), cuando argumentó que los críticos que ignoran la importancia del gozo de los sentidos a favor de los gozos analíticos caen en la defensa de los gustos de una élite cultural, traicionando de esta forma a menudo su propia ideología⁴.

Hay razones para pensar que Héctor Abad Faciolince ha sido influenciado por esta forma de ver las cosas y que encarna al intelectual

4 Littau observa al respecto: “Ironically, Bourdieu’s analysis would suggest that critics who ignore the importance of the pleasures of the senses in favor of analytical pleasures fall within the pursue of the tastes of the cultural elite. And, insofar as they insist on dispassionate analysis, they ask their readers to apply a bourgeois rather than a popular aesthetic to popular culture, even if [...] they seek to authorize popular cultural forms” (2006: 138).

comentado por Bourdieu: los gustos literarios que recibió de su padre son los clásicos, enarbolados por una élite culta que desprecia las preferencias más populares. De esto hay una escena iluminadora en el libro cuando el padre acompaña a Héctor y su hermana pequeña Sol a la Feria Popular del Libro, donde ambos pueden elegir el libro que quieran. Héctor elige una enciclopedia sobre las reglas en los distintos deportes. La elección de este libro en el que, como en cualquier enciclopedia, según Alan Pauls, “vibra ese anhelo del pobre” (2004: 92) que consiste en poseer la representación de los bienes de la cultura, desagrada profundamente a su padre quien, sin embargo, no logra disuadirlo. Ese mismo día Héctor hijo escucha que Héctor senior lee en voz alta los cuentos de Oscar Wilde ante su hermana y en silencio lamenta su propia elección (2006: 145). En sus artículos de opinión y en sus ensayos demuestra que la lección de su padre ha caído en suelo fértil, pues una y otra vez se adhiere a los modelos y las normas de la cultura alta mientras desdeña las expresiones culturales de tipo más popular⁵.

5.

Esto saca a la luz una contradicción mayor que ilustra la idea de Roland Barthes de que, cuanto con menos malicia una historia es contada, más fácil es leerla al revés (2000: 100)⁶. Por una parte, *El olvido que seremos* es un homenaje al padre del autor, que murió luchando por una mejor distribución de las riquezas en Colombia y el texto del hijo es un verdadero “j’accuse” contra la violencia sistémica que produce la desigualdad

5 Su elitismo cultural se desprende por ejemplo de sus ensayos, donde arremete contra los nuevos ricos, los que escriben mal y contra lo que bautizó como la narrativa sicaresca, un corpus literario que considera comercial y literariamente indigno (Vanden Berghe 2019a y 2019b).

6 “Plus une histoire est racontée d’une façon bienséante, bien disante, sans malice, sur un ton confit, plus il est facile de la retourner, de la noircir, de la lire à l’envers [...]. Ce renversement, étant pure production, développe superbement le plaisir du texte” (2000: 100).

entre las clases sociales. El autor sugiere que el sistema es complaciente con los asesinatos perpetrados contra activistas sociales como Héctor Abad Gómez, e incluso corresponsable de ellos, en primer lugar por aceptar que queden impunes y, luego, por no querer redistribuir la riqueza. No obstante, el lector más crítico podrá argumentar que Héctor Abad Faciolince, desde cierta perspectiva y sin duda sin quererlo, no logra distanciarse del todo de los valores sobre los cuales se construye esta violencia sistémica en la medida en que pone en guardia contra la escritura afectiva y deslegitima así los gustos populares.

Se trata de dos lecturas que hacen decir cosas muy distintas al mismo texto. La lectura afectiva hecha por la mayoría de los lectores, tanto por los más comunes como por los profesionales, muestra un libro escrito con emoción y contra la violencia. Una lectura más distanciada, seca y razonada, en cambio, dirigirá la atención a la ideología elitista que preside su concepción. Esta lectura, claro está, va a contrapelo de la sugerida más masivamente por la propia novela y, al mismo tiempo, va “con el pelo” del pasado reciente que nos ha moldeado como lectores escépticos, siempre en guardia contra las agendas escondidas o los mensajes inconscientes de los textos, como bien dice Rita Felski. Pero la misma Felski igualmente llama a escuchar la invitación expresada por Paul Ricœur de que procuremos practicar simultáneamente una voluntad de sospecha y un entusiasmo de escuchas: “there is no reason why our readings cannot blend analysis and attachment, criticism and love” (2008: 22). Combinar lecturas encontradas, desvelar contradicciones importantes y dar cuenta así de la riqueza de los textos quizás permita también escapar del peligro advertido por Roger Bartra de que “con frecuencia las investigaciones y críticas forman parte de las mismas texturas emocionales que se estudian” (2012: 21).

A mi parecer, es esta combinación de lecturas diversas la que mejor da cuenta de la búsqueda del autor de un centro político y literario, de un “camino intermedio” (2010: 259), así como de su autofiguración que realza su carácter contradictorio. Al respecto, admitió ese rasgo suyo en un libro de ensayos titulado *Las formas de la pereza*:

Me siento como ese profesor que describía el transcurrir de la vida y de la historia como algo parecido a la situación del tipo que dormía mal

en una noche fría con una manta pequeña: cuando jalaba la cobija hacia arriba, se le enfriaban los pies, cuando se tapaba los pies, le daba frío en el cuello. Algo se pierde y algo se gana, siempre, y las cobijas que nos va entregando el tiempo no dejan nunca de ser cortas, demasiado cortas (2007: 185).

Con esto, el lector tiene otro motivo para emocionarse. El libro lo confronta con una familia que intenta ser feliz a pesar de las numerosas convicciones diferentes en su seno, y especialmente entre los padres. Pero, además, la contradicción está en el meollo del autorretrato del propio autor. Por esto, muchos lectores, siquiera inconscientemente, lo habremos saludado con emoción como nuestro semejante, nuestro hermano.

Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2007): *Las formas de la pereza*. Bogotá: Aguilar.
- (2010): *Traiciones de la memoria*. Madrid: Alfaguara.
- (2014 [2006]): *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral.
- AHMED, Sara (2014 [2004]): *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University.
- BARTHES, Roland (2000): *Le plaisir du texte précédé de Variations sur l'écriture*. Paris: Seuil.
- BARTRA, Roger (2012): “La batalla de las ideas y las emociones”, en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.), *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 17-36.
- BOURDIEU, Pierre (1979): *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
- CEBALLOS VIRO, Álvaro (2019): “La recepción empírica de Benito Pérez Galdós en la red social digital ‘goodreads’”, en *Anales Galdosianos*, n.º 54, pp. 31-48.
- DEL SARTO, Ana (2012): “Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos. Cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez”, en *Cuadernos de Literatura*, n.º 32, pp. 41-68.

- FELSKI, Rita (2008): *Uses of Literature*. Oxford/Malden: Blackwell.
- JOUBE, Vincent (1992): *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.
- KOESTLER, Arthur (1964): *The Act of Creation*. New York: Penguin Books.
- LITTAU, Karin (2006): *Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*. Cambridge: Polity.
- LUTZ, Tom (1999): *Crying. The Natural and Cultural History of Tears*. New York/London: W. W. Norton & Company.
- PAULS, Alan (2004 [2000]): *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama.
- PELUFFO, Ana (2016): *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina (2019): "Ficción, meta ficción, historia y memoria: una literatura glocal", en Catalina Quesada Gómez y Kristine Vanden Berghe (eds.), *El libro y la vida: ensayos críticos sobre la obra de Héctor Abad Faciolince*. Liège/Medellín: Presses Universitaires de Liège/Editorial EAFIT, pp. 15-32.
- REDDY, William (2019): *La traversée des sentiments. Un cadre pour l'histoire des émotions (1700-1850)*. Trad. Sophie Renaut. Dijon: Les presses du réel.
- RUIZ, Carlos-Enrique (2007): "El olvido que nunca dejaremos de ser", en *Revista Aleph*, 30 de junio de 2007. <<https://www.revistaaleph.com.co/index.php/component/k2/item/129-el-olvido-que-nunca-dejaremos-de-ser>> (17-02-2020).
- SCHMITT, Arnaud (2010): *Je réell/je fictif. Au-delà d'une confusion post-moderne*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- TRIGO, Abril (2012): "La función de los afectos en la economía político-libidinal", en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.), *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 39-53.
- VAN ALPHEN, Ernst (2008): "Affective Operations of Art and Literature", en *Res: Anthropology and Aesthetics*, vol. 53/54, n.º 1, pp. 20-30.
- VANDEN BERGHE, Kristine (2006): "Duelo por el padre y duelo por la patria. La poliatria en *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 40, n.º 1, pp. 257-295.

- (2019a): *Narcos y sicarios en la ciudad letrada*. Valencia: Albatros.
- (2019b): "Contra la sicaresca", en Catalina Quesada y Kristine Vanden Berghe (eds.), *El libro y la vida: ensayos críticos sobre la obra de Héctor Abad Faciolince*. Liège/Medellín: Presses Universitaires de Liège/EAFIT, pp. 183-200.
- WEITZDÖRFER, Ewald (2008): "Héctor Abad Faciolince. *El olvido que seremos*. Reseña", en *Alpha (Osorno)*, n.º 28, julio de 2008, pp. 303-304.
- WETHERELL, Margaret (2012): *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. London: Sage.