

Exaltación y sometimiento de la memoria: Dualidad en *Réquiem por un fantasma* de Pablo Montoya*

Sebastián de Jesús Patiño Hernández **

spatino3@eafit.edu.co

Resumen

Este artículo pone en consideración la cualidad del estilo poético de Pablo Montoya en la narración de los cuentos que componen la obra *Réquiem por un fantasma* sirviéndose de esta para la evocación de motivos líricos, en especial la muerte, que propician el tratamiento del tema de la violencia en Colombia, el cual se analiza aquí desde una aproximación a la dualidad entre exaltación y sometimiento de la memoria en las víctimas de los nueve relatos. Un recorrido por los cuentos, por sus personajes, y especialmente por un sentimiento de dolor que pervive en el presente. Se trata entonces de una descripción de los usos de la memoria en la configuración de la personalidad con el fin de develar si la memoria colectiva creada con estas historias puede llegar a ser sometedora o liberadora, o ambas.

Palabras clave

Pablo Montoya, cuentos, prosa poética, violencia, muerte, memoria, víctimas.

Abstract

This article puts into consideration the quality of poetic style of Pablo Montoya in the narrative of the stories that make up the work *Réquiem por un fantasma*, making use of this to evoke lyrical motifs, especially death, favoring treatment of the subject of the violence in Colombia, which is analyzed here from an approach to the duality between exaltation and submission of memory on the victims of the nine stories. A tour of the stories, for its characters, and especially by a feeling of pain that lives on in the present. It is then a description of the uses of memory in shaping personality in order to reveal whether the collective memory created with these stories can become enslave or liberating, or both.

Key words

Pablo Montoya, stories, poetic prose, violence, death, memory, victims.

* Este artículo es el resultado del curso Seminario de trabajo de grado de la maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT. Medellín, Colombia, 2016.

** Licenciado en Educación Básica con énfasis en Humanidades Lengua Castellana e Idioma Extranjero de la Fundación Universitaria Católica del Norte y estudiante de Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT.

La violencia y como consecuencia la muerte son una constante en la realidad colombiana. Vivimos rodeados de dolor y sufrimiento provocados por motivos diversos de los que se destacan la limitación de la libertad: para desplazarse por el territorio, expresarse o pensar diferente sin sentir miedo a ser señalados por ello. Pero también aquel que a pesar de su misma cotidianidad se hace más difícil de asimilar: la muerte.

La muerte no sólo es el fin de una vida, también es el fin de ilusiones, esperanzas y proyectos de quienes perdieron a sus seres queridos. Es una causa para cambiar de ideales y hasta para sumirse en la densa penumbra por un dolor que prevalece, quizás, a la misma razón ocasionando que vivamos en el silencio, en el engaño y en el ocultamiento.

Pablo Montoya ha aprovechado esa condición humana que radica en estar viviendo entre la penumbra para configurar nueve cuentos que nada tienen de felicidad pero sí de mucha realidad convertida en poesía: La violencia en Colombia. Confirmándose así uno de los planteamientos de Augusto Monterroso en el decálogo del escritor: “Aprovecha todas las desventajas, como el insomnio, la prisión, o la pobreza...” (Zavala, 1997: 50) pues son los momentos más difíciles en la vida del hombre los que le hacen dar lo mejor que tiene.

Es esa historia violenta del país la que ha inspirado gran parte de la literatura de los últimos tiempos. Guerras civiles y militares, todas con el objetivo de conquistar, han logrado pasar al mundo de la ficción por medio de escritores que han sido fieles en la representación de la crudeza de los hechos. Como lo afirma Luz Mary Giraldo en *Ciudades escritas*:

En la narrativa colombiana de las últimas décadas se evidencian las ideas de emergencia y de catástrofe expresadas por Zarone, matizadas con la más reciente violencia urbana. Es frecuente que esta narrativa se nutra de eventos, realidades y situaciones catastróficas que delatan su condición urbana (Giraldo, 2001: 188).

Dicha literatura puede ejemplificarse con algunos autores que han tratado el tema de la violencia: la partidista, con Álvarez Gardeazabal en *Ana Joaquina Torrentes* o en *Cóndores no entierran cóndores*; la de los grupos militares subversivos con Arturo Alape en *Lento aprendizaje de la luz en las montañas*; la que pervive, la del sicariato, con Óscar Collazos en *Instrucciones para morir con papá* o en *Rosario Tijeras* de Jorge Franco.

Común en estos escritores la forma en que han decidido contar sus relatos desde la perspectiva de los sujetos protagonistas de los hechos violentos para lograr el realismo desde la representación. Siendo esa precisamente la diferencia de todas estas obras con *Réquiem por un fantasma* de Pablo Montoya. Hay total ausencia de hechos testimoniales que refieran el cómo, a cambio de una visión desde el doliente y la opresión que le causa la pena de la pérdida, la cual le lleva a instalarse en el abandono sin posibilidad quizás de la liberación de su memoria. Son pues las historias, no tanto de las víctimas, sino de las ruinas que la violencia ha ido dejando en el colectivo: el sometimiento de sus memorias.

Montoya da voz a los protagonistas de las situaciones de violencia y a personajes directa e indirectamente involucrados en el conflicto, siendo esa voz en casi todas las historias como un lamento proferido por boca de la opresión. Lo particular es cómo lo hace utilizando una prosa poética, tema que se desarrolla en la primera parte de este texto. Se expone cómo Montoya logra evocar la imagen en cada historia desde un lenguaje que es propio de la poesía, es decir, desde el sentimiento que suscita una experiencia de vida y su “poder de evocación en una reconfortable intuición poética” (Kierkegaard, 1975: 8).

En una segunda parte del texto, se toma como referente a la memoria, esa que alberga los objetos del recuerdo que se vislumbran desde una prosa poética. Se hace una confrontación de los postulados de Todorov acerca de la memoria literal y ejemplar con cada una de las situaciones que viven la mayoría de personajes de los cuentos de *Réquiem por un fantasma* llegando a una postura crítica frente a lo que podría ser por parte de Montoya una exaltación de la memoria con el objetivo de lograr una memoria colectiva que inmortalice a las víctimas en el recuerdo de un país que no puede evadir su realidad violenta.

Finalmente, confluyen memoria y prosa poética develando los procedimientos que Montoya utilizó para lograr traspasar los temas de la violencia y la muerte sin llegar a una narración descriptiva de testimonios trágicos.

1. De la cualidad del estilo: Una prosa poética

El tema de la violencia crea una homogeneidad en los nueve cuentos de *Réquiem por un fantasma*, por el tratamiento de la muerte como detonador de las situaciones que se presentan.

Sin embargo, se trata aquí de resaltar la forma en que lo hace su autor, logrando hacer una gran diferencia con todos los mencionados anteriormente, la cual estriba en el distanciamiento de toda descripción representativa de los hechos violentos optando por la alusión constante a los sentimientos de opresión y abandono que padecen los victimizados.

Desde esta perspectiva, los cuentos de *Réquiem por un fantasma*, transcurren en medio de una prosa poética¹ en la que predomina un motivo lírico tradicional: La muerte. Todo sucede alrededor de ella en cada una de las historias. Los elementos narrativos de los cuentos (Medellín, cementerio, casa, viaje...) subyacen ante ese marcado estilo de Montoya en el que priman los efectos poéticos. Se sabe que se está conociendo una historia de tristeza, pero el efecto de verosimilitud está relacionado directamente con la susceptibilidad del lector. En “Noche de luna llena” el narrador reflexionando acerca de lo que se encuentra viviendo en el cementerio expresa: “entiendes que esa estela de voces encerradas en las tapias, así gritaran en el más allá por el dolor padecido en la vida, se escucha cada vez menos hasta convertirse en un susurro inaudible” (Montoya, 2006: 9). El olvido se hace presente en este fragmento, no como una queja sino como un soliloquio del alma. Como aquel momento en que constreñidos por la enseñanza de la vida se logra elevar el pensamiento al encuentro con el máximo grado del lenguaje, la poesía. Situaciones similares a esta se encuentran en poemas que resaltan la manera en que un ambiente y todo lo dispuesto en él se vuelven evocadores².

¹ Lola Bermúdez en “De la prosa poética al poema en prosa” se refiere a que se trata más a una cualidad del estilo del escritor que a cualquier aspecto estructural del texto.

² Véase por ejemplo el poema de Jaime Torres Bodet en el que el mismo elemento: La luna llena, tiene poder sobre el estado de ánimo:

Como el bosque tiene
tanta flor oculta,
parece olorosa
la luz de la luna.

Como el cielo tiene
tanta estrella oculta
parece que brilla
la noche de luna.

Como el alma tiene
su música oculta,
parece que el alma
llora con la luna!...

Muchos autores han dedicado líneas a la luna llena y todo lo que evoca: el amor (“Es decir, la miraba porque ella..” de Mario Benedetti), el olvido y la nada (“Luna sola” de Juan Ramón Jiménez), la muerte (“Luna” de Luis Álvarez Piñer). Pablo Montoya inicia la narración con el cuento “Noche de luna llena” la cual tiene como espacio principal un cementerio que se sugiere como un lugar de la memoria para recordar a todos aquellos que se encuentran sumidos en la nada, ya cruzando la frontera del olvido, es decir entonces que es el momento en la unidad de los nueve cuentos en que se atraviesa el umbral de ese sitio de la memoria, uno de los más significativos en todo el libro, para llegar a la evocación del recuerdo. La siguiente imagen puede describirlo aún mejor:

Llego ahora a los campos y a los vastos confines de la memoria, donde reposan los tesoros de las innumerables imágenes de toda clase de cosas introducidas por las percepciones; donde están igualmente depositados todos los productos de nuestro pensamiento, obtenidos amplificando o reduciendo o de cualquier modo alterando las percepciones de los sentidos, y todo eso que allí fue puesto al reparo y aislado o que el olvido todavía no ha engullido y sepultado. Cuando están allí dentro, evoco todas las imágenes que quiero. Algunas se presentan al instante, otras se hacen desear largamente, casi son extraídas de rinconcillos más secretos. Algunas se precipitan en oleadas y, mientras busco a éstas y deseo otras, bailan en medio, con aire de decirme: "¿No somos nosotras, por casualidad?" y yo las ahuyento con la mano del espíritu del rostro del recuerdo, hasta que aquella que busco se despeja y avanza desde los secretos a mi mirada; otras permanecen dóciles, ordenadas en grupos, mano a mano las busco, las primeras se retiran delante de las segundas y retirándose van a descansar donde estarán, prontas a salir de nuevo, cuando quiera. Todo eso sucede cuando hago un recuento de memoria (De Hipona, 2000: 214).

Sirva entonces la imagen propuesta por San Agustín para dejar por sentado que “Noche de luna llena” es el detonante de los siguientes cuentos que continúan con la exaltación del sufrimiento desde ese estilo particular que caracteriza a cada relato que compone el libro.

En esta misma línea de la historia anterior entra en juego “El ángel negro”, el segundo cuento de Montoya en la obra. En éste, ya no se habla del colectivo, sino que se remite el sufrimiento de una persona en particular. Un hombre que al parecer ha perdido la cordura, por la decepción que tiene de todo, divaga por tierras antioqueñas llamando la atención de

los demás y en especial de sus verdugos. En labios de la locura se evidencia ese empleo deliberado de un lenguaje poético:

“Soy nadie, soy el que canta en el suplicio, el despedazado en las palabras...” (p.25)

“Me ahogo en el barro, me asfixio en la sangre, estoy de crímenes empapado y me horroriza la patria” (p.26)

“La desdicha ha sido mi Dios. Y ustedes son los progenitores de todas las desdichas...” (p.27)

Estos extractos del texto, pueden también narrarla sin entrar en conflicto con la totalidad del relato cargado de detalles que corresponden a la sucesión de los hechos dentro de una temporalidad. Pero, recurrir a ellos es una exposición, una vez más, de una prosa cargada de poesía.

En el cuento anterior, su protagonista divaga y es presa de la violencia que se encuentra por todas partes. Ahora, en el que continúa alguien sufre desolación en su alma por el constante recuerdo de quien habita en las calles llenas de ángeles negros. Sara, una mujer que lleva su vida a rastras a causa de cargar el yugo de la trágica vida de su hermano persiste en ayudarlo “así su interior sea una geografía arrasada por el duelo” (p.29). Cada momento que pasa, espera recibir noticias de él, pero en especial esa que le confirme que ha sido libre, de su propia cárcel. Cuando la hora ya ha llegado debe como Antígona salir en busca de su hermano para darle sepultura porque “hermoso será hacerlo” (p.32).

En “Antígona” se manifiesta entonces la opresión que debe sufrir una persona a causa de las consecuencias de una sociedad deformadora. Debe como el personaje griego sortear la dificultad de aquellos que le piden olvidarse del asunto, pero ella llena fortaleza, logra hacerlo así su alma ya haya “muerto por querer ayudar a un muerto” (p.36). Esta actitud hacia la desventura denota una experiencia de vida que se hace comprensible por las virtudes trasmutadas de la imagen³ a las que acude Montoya.

La siguiente historia transcurre en una casa que reclama protagonismo a los recuerdos: “Réquiem por un fantasma” expresa nuevamente el dolor de una familia porque uno de sus

³ Expresión acuñada por Octavio Paz (1999) en su ensayo *El arco y la lira* refiriéndose a la imagen como representación y evocadora de sentido en la poesía y en la prosa poética.

miembros ha sido víctima de los “progenitores de todas las desdichas” (p.27). Una evidencia de que el espacio inmortaliza (crea memoria) a sus colonizadores, tema tratado más adelante. A esta casa, sola, llega un escritor que desea culminar su obra y al principio da la impresión de que pasarán cosas sobrenaturales, pero no, cada día la recorre con ese sentimiento de opresión que le ha causado su estadía y en las cosas más cotidianas como discos de música, fotos y cartas va haciéndose a la idea de lo que sucedió allí llenándose de reflexiones en torno a la decadencia de la felicidad y llegando a la conclusión de que “lo que resultaba ser una historia constreñida al silencio de las paredes de una casa abandonada se hacía perdurable en su memoria” (p.45).

“Exhumación” es el siguiente relato. En este cuento se narra la cotidianidad de otra familia que ha perdido a su ser querido sin abandonar la esperanza de que lo volverán a encontrar. Se sumen en los recuerdos y no hay otro objetivo en sus vidas que el de encontrar al hijo arrebatado por la violencia. La forma en que se narra prima sobre el relato impregnándole todo ese matiz poético:

“...Matilde ve cómo el polvo del quicio de la casa se levanta haciendo figuras que la luz de la mañana vuelve translúcidas. Luego las formas –montañas, velos, rostros- se diluyen como quimeras que sólo ella puede ver y definir en este instante.” (p.52).

“El tiempo es una ilusión que alivia, pero que también aplasta sin misericordia.” (p.55)

“Reconoce la intensidad del dolor. Él es como un ascua prendida que nada ni nadie puede apagar.” (p.56)

La próxima narración es “Tarazá”. La historia de un escritor que desea encontrar a su viejo amigo y decide partir a un viaje que lo llevaría a encontrarse con el desengaño de que los “progenitores de la maldad” lo habrían hallado primero y lo hicieron suyo. Albeiro es este amigo al que la violencia ha logrado permear de tal forma que se ha convertido en otra persona y ahora se encuentra en uno de “los núcleos de la podredumbre humana” (p.66).

En el primer cuento había personas en el cementerio haciendo rituales en torno al suceso de la muerte, entre ellos, niños que hacían travesuras por las veredas del mismo. Ahora, en “Juego de niños” dos amiguitos van y vienen por esas veredas entre muertos (las calles de su pueblo) intentando aproximarse a ella para hacerse cada vez más valientes. Poco a poco el más temeroso se va acostumbrando a su presencia y la va haciendo parte de su cotidianidad.

Así como los transeúntes del cementerio en “Noche de luna llena”, la pareja de “Exhumación”, Manuel en “Antígona” o como Arturo en “Ángel negro”, Egidio y el flaquito se han acostumbrado a la mortandad que les deja la violencia en su diario vivir.

“Sombra última” representa quizás ese momento de reflexión en el cementerio de “Luna llena”. Cómo poco a poco cada ser va perdiéndose en la oscuridad hasta ser olvidado, incluso por sí mismo. Una de las historias, por su discurso, más sensibles, en la que “la prosa deja de ser la servidora de la razón y se vuelve el confidente de la sensibilidad. Su ritmo obedece a las efusiones del corazón...” (Paz, 1999: 30) logrando así evocar el dolor que pervive en una familia a causa de una enfermedad hereditaria a la que el Estado no le ha prestado atención. La poesía aquí empieza en el final, en una memoria sin fondo, en un abismo, en el que se va cayendo por la degradación del cuerpo. Ese mismo abismo que representa el lugar al que van siendo enviados todos aquellos encerrados en las tapias cuya memoria y motivos de estar allí van siendo olvidados.

La “Historia de Lina” es el final del recorrido. Una suspensión de la vida equivalente a morir en vida como algunos de los personajes anteriores. Se ejemplifica el hecho de que muchas personas optan, consciente o inconscientemente, por dejar que sus vidas transcurran sumidos en la depresión y el abandono de sí mismos a causa de no superar las vicisitudes que han debido afrontar. Y una vez más, es una historia cargada de sentimiento, de un abandono de la consciencia narrativa de la historia por la evocación de la imagen, propiciado por el encuentro de poeta y poema.

Estas constantes referidas hasta aquí: muerte, opresión, abandono, dan paso al tema de la memoria que se esbozó al principio. Cómo Montoya trata el motivo del sometimiento de la memoria de las personas que son atribuladas por los estragos de la violencia. Surge entonces una pregunta: ¿Son todos estos cuentos, vistos desde esa prosa poética, una exaltación de la memoria de los desaparecidos y/o una aproximación al sometimiento a la memoria que deben sufrir las víctimas de la violencia?

La memoria libera o somete. Es cierto que en todo momento conservamos una parte del pasado, pues de lo contrario no habría forma de llegar a la constitución de ciertas estructuras mentales que configuran el proceder conductual, pero esos recuerdos determinan además la forma en que se afronta el presente, es decir, no sería posible entenderse en una realidad

actual negando el camino que se ha dejado atrás. Muchos han decidido aprender de su historia de vida para mejorar su actuar y no cometer ni caer en los mismos errores; otros, por el contrario han conservado ese pasado doloroso para vivir en él negándose a trascender. Un caso específico es el de las personas de raza negra que continuamente sufren por sentirse discriminadas, de quienes afirma Todorov que no se trata de una situación actual sino “de su incapacidad para superar el pasado traumático de la esclavitud” (Todorov, 1995:28).

Réquiem por un fantasma se configura en una dualidad que presenta los dos aspectos mencionados. Por una parte se evidencia la intención del narrador por conservar el pasado (las memorias) y por hacer reminiscencias (evocación de recuerdos) de esas víctimas de la violencia en Antioquia y en Colombia, pero de otra, al hacerlo, transporta al lector a la consciencia de ellas, a lo profundo del dolor que pervive por la ausencia de quienes fueron arrancados del seno familiar.

2. Exaltación de la memoria de los desaparecidos

El primer cuento que compone el libro *Réquiem por un fantasma* puede ser tomado como un prelude de lo que se espera del resto de historias. “Noche de luna llena” pone en evidencia el propósito de mantener el eco de las voces de aquellos que vivieron dolorosamente y que poco a poco han sido echados al olvido: “entiendes que esa estela de voces encerradas en las tapias, así gritaran en el más allá por el dolor padecido en la vida, se escucha cada vez menos hasta convertirse en un susurro inaudible.” (Montoya, 2008:9). Un personaje con voluntad apática asiste a un show en un cementerio donde reposan tantas víctimas con historias parecidas a las que se encontrarán más adelante. Narraciones sombrías, alejadas de cualquier descripción amarillista por estar dedicadas casi en su plenitud a transmitir el dolor de la ausencia, de la pérdida.

Desde este primer llamado a no olvidar, hay una exaltación a la memoria. Varios aspectos pueden rescatarse:

2.1. El deber de alzar la voz contra el horror: combatir las injusticias con los recuerdos

Es la experiencia la que provee de herramientas para afrontar diversas situaciones. Pasar por momentos dolorosos es una vivencia que aporta alto sentido a la vida, pues cuando esto ha sucedido se puede estar en la condición de levantar la voz en contra de la injusticia ya que el pasado debe estar al servicio del presente. Ello implica entonces que las víctimas, en lugar de someterse a sus recuerdos pueden llegar a ser capaces de ser transformadoras de situaciones, de advertir y sobre todo de prevenir. Desde esta perspectiva, “El ángel negro” muestra las consecuencias a que son llevadas aquellas personas que siendo afectadas por los estragos de la violencia no logran soportar la situación y se entregan a la locura quedando expuestas a lo mismo que las llevó a ella; “Antígona” por su parte exhibe el cómo la cotidianidad permeada por el dolor no logra sobrellevarse con las capacidades adquiridas de la formación socio cultural que se ha tenido, de manera que se le entrega al azar porque la principal visión está puesta en poder llenar ese vacío que la culpa ha ido dejando en la existencia; “Réquiem por un fantasma” previene acerca del desplazamiento: cuántas familias deben abandonar sus hogares huyendo de los recuerdos dolorosos, pues permanecer en el espacio en que sucedieron les imposibilita el camino hacia el futuro; “Exhumación” estrecha sus lazos temáticos con “Antígona” desde el conflicto personal y social que deben afrontar las víctimas que ponen todo lo que tienen y lo que son al servicio de lo que nunca fue para ellos parte de su proyecto de vida: la búsqueda de quien sí lo era; “Juego de niños” expone cómo desde la infancia se está acostumbrado a ese ambiente de mortandad en el que la sociedad vive, y se convierte por ello en una denuncia que manifiesta que hay un pasado al servicio del presente, pero no para bien, sino como mediador de la esclavitud, llevándolo a callar por medio de la aceptación que se desprende de una curiosidad indolente frente al dolor del semejante; “Sombra última” no alza la voz en contra de la violencia que enmarca a las demás historias, pero sí contra aquella a la que se debe enfrentar una familia para poder vivir y morir dignamente; “Tarazá” y “Juego de niños” gritan el dolor por lo que la violencia logra hacer en las vidas de las personas que a veces no tienen nada que ver con ella, convirtiéndolas para sí y asesinando, no el cuerpo, sino la capacidad para discernir, la conciencia.

Todos estos cuentos se unen en un clamor, que develando los estragos de la violencia en el recuerdo de las víctimas, lo que pretenden, si se quiere, es exaltar la memoria de esos desaparecidos, recordando lo que su ausencia ha ocasionado en una vida, por ejemplo.

2.2. Cuentos que crean memoria colectiva

Al evadir una narración descriptiva de los hechos violentos en que han fenecido tantas víctimas y preferir centrarse en el dolor de quienes sobreviven a sus muertos, *Réquiem por un fantasma* hace un trabajo de recuperación para una sociedad olvidadiza, y es, crear memoria colectiva. Aquella que pretende servir para liberar del yugo de la esclavitud que se lleva por dentro. Es cierto que para el adulto experimentado olvidar el dolor es quizás la mejor forma de liberarse, pero como quedó aclarado anteriormente, ese dolor (el pasado) tuvo que haber hecho cambios en la configuración de la personalidad. Por lo tanto olvidar no es un acto de borrar, es más bien encajar una pieza de un rompecabezas en el lugar correcto, evitando así que esté imposibilitando el orden de las demás. Así entonces, “la memoria no se opone al olvido” (Todorov, 1995:15) sino que de una situación suprime y conserva, de manera que, en el mejor de los casos, se apartan los hechos dolorosos, pero se mantiene el aprendizaje de ellos, lo que permite continuar, entendiéndose esto como seguir adelante sin someterse a los recuerdos.

Para lograr que haya una memoria colectiva se debe llegar a un estado de comprensión del pasado que conduzca a la sensibilización frente a una realidad inminente, innegable; realidad en la que vive Manuel en “Antígona”, que como muchos otros jóvenes pertenecen a la calle y que, culpa de ellos o no, han contribuido a consolidar una sociedad más insensible, y otra vez, más indolente: “No puedo, ni deseo, y enfatiza esta última palabra, encargarme del asunto.” (Montoya, 2006: 27). A Manuel le espera un destino que ya se conoce por todos, gracias a la memoria colectiva: “el hombre del Hades no tendrá escapatoria” (p.30); o Albeiro en “Tarazá” quien se ha sumido en la oscuridad de una realidad:

Pero al recorrer esos aposentos yo sentí que los rasgos del crimen se adherían tenazmente a las paredes. Agradecí la generosidad de Albeiro y me negué, en la visita que hice después, a volver a recorrer esas piezas donde la muerte se holgaba con tanta amplitud (Montoya, 2008:58).

La memoria colectiva no fue liberadora para Albeiro, sino que sirvió para su sometimiento pues se entregó a la realidad esclava de la violencia y engrosó las filas de sus verdugos perpetuadores: “Don Albeiro no puede verlo, dijo, y no pregunte por qué. Sólo le puedo decir que lo mejor para usted es regresar.” (p.67).

Ahora, no un personaje, sino un espacio que lo nombra sin cesar. Eso sucede en “Réquiem por un fantasma”. Hay un lugar que ha sido abandonado para evadir los recuerdos dolorosos, de lo cual se entiende que no sólo el cerebro sino también los lugares crean memoria de sus habitantes. Tómese como ejemplo la hacienda Nápoles que fuera propiedad del desaparecido jefe del cartel de Medellín, Pablo Escobar, y la lista de sucesos que ocurrieron allí mientras le perteneció no se hace esperar, es decir, hay memoria colectiva referente al sitio. O véase también el espacio como inmortalizador en *La invención de Morel* (Bioy, 1972), en la que este inventor puso a sus amigos a vivir durante una semana, en un espacio determinado con el fin de darles eternidad por medio de una grabación que sólo se reproduciría allí mientras todas las condiciones proporcionadas por el mismo lo permitieran. Y fue así, tanto que el visitante de la isla se vio mediatizado por las condiciones del paisaje que encontró y su vida cambió radicalmente en consecuencia de ello. De la misma forma, José, un escritor llega a una casa amoblada y vacía con el fin de terminar su obra literaria. Buscaba silencio, paz y tranquilidad para que nada irrumpiera en su labor, sin embargo, a pesar de que nadie le perturbara, sí lo hacía la propia casa, su memoria, “la casa poseía su historia.” (p.40), la del paso de un hombre que evidentemente había dejado allí su huella y quizás por ese motivo su familia no soportó seguir viviendo en ella: “...no le fue difícil comprender esa voluntaria ausencia familiar” (p.41) y terminaron aislados, exiliados de lo que alguna vez fuera su hogar. ¿Y cuál es la implicación de esta historia en la creación de memoria colectiva? Sencillo, la cantidad de desplazados en este país que han tenido que vivir una situación similar a la de los Villa en “Réquiem por un fantasma” o aún peor.

“Historia de Lina” y “Exhumación” recuerdan al lector que la sociedad está llena de personas desesperanzadas como el novio de Lina. Personas que sufren la ausencia, que necesitan que la sociedad asesina de Lina: “Su desaparición mide el barro execrable en donde Medellín cada día se sumerge y me ahoga.” (p.89) les devuelva a sus muertos por lo menos para encontrar un poco de paz mediante la sustitución de la opresión dolorosa por la consolación del encuentro:

Pero entonces pienso en el fantasma de Lina. Y la veo aleteando en el cielo. Enredados su bufanda y su buzo entre los árboles. Chapoteando sus manos, empapada de agua sus mejillas, en las orillas de las fuentes. Y comprendo que si me quedo aquí, tal vez permita que ella abra los ojos, y se incorpore de su tumba sin nombre, y encuentre la senda que por fin la conduzca hacia mí (Montoya, 2008:91-90).

3. El sometimiento de la memoria: Una prisión interior

La memoria literal, sobre todo si es llevada al extremo, es portadora de riesgos, mientras que la memoria ejemplar es potencialmente liberadora.

Todorov

En la dualidad encontrada en *Réquiem por un fantasma* hay otro aspecto que así como la exaltación de la memoria toma un espacio considerable en el desarrollo de cada una de las historias. Se trata de un tema que se esboza precisamente en esa marcada manera del narrador de contar los hechos desde dentro de sus protagonistas. El qué, ya se sabe; el cómo, no es lo importante; y las consecuencias cobran sentido desde cada ser.

Ha quedado advertido que el pasado debe estar al servicio del presente, pero dicho servicio se bifurca del camino de la liberación para llegar al de la opresión logrando así una memoria que somete a su poseedor.

En todo momento se conserva una parte del pasado (Todorov, 1995:32). El hecho está en para qué se mantienen vigentes en la memoria determinados sucesos: con un fin liberador, es decir, con la conciencia de saber que la experiencia hará crecer y fortalecerá; o con un fin

sometedor, que se resume en recuerdos que prevalecen con el dolor durante el tiempo que la persona lo permita o quizás durante el resto de la existencia.

Todorov (1995), en su libro *Los abusos de la memoria* expone con un ejemplo que una memoria sometida por los recuerdos negativos del pasado, es capaz de mantener a generaciones completas creyéndose imposibilitados de llegar a la libertad. Se refiere a la razón por la que los grupos indígenas todavía hacen la guerra entre ellos: “Ellos no luchan ni por el poder ni por extender su territorio ni impulsados por algún otro deseo irracional, sino a raíz de un odio antiguo, alojado en ellos desde hace largo tiempo.” (p.26).

En “Antígona” se encuentra a Sara intentando continuar con la cotidianidad de su vida, pero le es imposible porque el recuerdo de su hermano perdido en los vicios se lo impide. Para ella es necesario realizar un acto de amor: “yo lo enterraré, hermana, y hermoso será hacerlo” (Montoya, 2008:32), que la libere de la culpa por no poder ayudar a ese ser querido que se ha hundido en lodo de la sociedad: “Manuel le pidió dinero. No era mucho lo exigido: unos cuantos pesos para comprar droga...” (Montoya, 2006: 29). La memoria de Sara no supera los acontecimientos literales, pues siempre están sus recuerdos oprimiéndola, haciéndole sentir esos “vacíos espirituales, inesperadas tristezas, unas ganas imparables de ponerse a llorar.” (p.29). Sara es sometida por sus recuerdos. Prácticamente se ha entregado al dolor. Lo sabe y lo manifiesta con la frase: “mi alma ya ha muerto por querer ayudar a un muerto.” (p.36).

“El ángel negro”, otro caso de memoria literal, sometimiento. Un personaje: Arturo, declara que ha vivido en la desdicha. Se halla ahora divagando, huyendo de la prisión que lleva consigo. Ha perdido la cordura, pero persisten los motivos que lo llevaron a ella, se siente perseguido por la muerte: “He dejado las regiones de la luz, dijo, y ahora descendiendo a las tinieblas donde ustedes son sus prelados.” (p.25), la busca e intenta escapar. Es el cuento en que se hace una acusación directa a los grupos armados como los culpables de tantas tristezas: “La desdicha ha sido mi Dios. Y ustedes son los progenitores de todas las desdichas” (p.27), pero también es quizás la historia más desoladora, pues aparte de narrar los sucesos tristes de una víctima, muestra además su final sin poder liberarse. Y en ello radica su diferencia con las demás: todas se tratan de personas que han perdido a sus seres queridos, pero “Ángel negro” es el caso de perderse a sí mismo por un pasado desdichado.

Todorov (1995), refiriéndose al “uso literal que convierte en insuperable el viejo acontecimiento” (p.32) hace un perfil que puede aplicarse a Arturo:

El individuo que no consigue completar el llamado período de duelo, que no logra admitir la realidad de su pérdida desligándose del doloroso impacto emocional que ha sufrido, que sigue viviendo su pasado en vez de integrarlo en el presente, y que está dominado por el recuerdo sin poder controlarlo [...] es un individuo al que evidentemente hay que compadecer y ayudar: involuntariamente se condena a sí mismo a la angustia sin remedio, cuando no a la locura. (p.33)

“Exhumación” retrata la triste realidad que deben vivir tantos padres a los que la violencia les ha arrebatado a sus hijos. En este caso Matilde y Gustavo, comparten un propósito con Sara en “Antígona”, y es el deseo de encontrar, entre los muertos, a quien fuera su vida, porque ahora se hallan sin una parte de ella y no han podido llenar ese vacío porque el “dolor no ha desaparecido” (p.54). Estos padres, si bien, conservan la esperanza, no han logrado liberarse, mantienen una memoria literal, se sienten solos y desamparados porque “a Dios, a las vírgenes y a los santos, a quienes se encomendaban casi todos los que protestaban, para nada les importaba el perdido eco de Andrés.” (Montoya, 2008:54). No pretende ser un juicio hacia ellos el que se expresa aquí, pero esa es la lamentable situación de aquellos a quienes representan. Hay un pasado que los mantiene a la expectativa, sufriendo: “...quiso decirle a Matilde que comportarse así era aumentar el sufrimiento.” (p.55), pese a que quince años se han sucedido, la opresión sigue intacta porque “el tiempo es una ilusión que alivia, pero que también aplasta sin misericordia.”(p.55). Continúan realizando actividades que les recuerden a su desaparecido, se niegan al cambio, a dar paso al descanso del alma, a seguir viviendo; pues dependen de los recuerdos y dejarlos desvanecerse es demasiado arriesgado porque la espera podría llegar a su fin algún día y es necesario trabajar para ello. Siguen viviendo “como si estuviesen embargados por la nostalgia de un pasado que se aleja inevitablemente, se entregan con fervor a ritos de conjuración con la intención de conservarlo vivo” (Todorov, 1995:49).

En “Réquiem por un fantasma” una familia huye de los recuerdos que alberga la casa en la que el esposo y padre dejara su huella inmortalizada. Dos perspectivas hay que tener en cuenta: Por una parte, cabría la posibilidad de que esta familia hubiera hecho uso de una

memoria ejemplar y decidiera alejarse de algo que les causa dolor pues la casa “llevaba años sin ser visitada por la viuda y los dos hijos.” (p.41). Sin embargo también pudo deberse al temor “a una posible represalia de quienes habían asesinado a su pariente” (p.41) y éste no es sinónimo de libertad sino de sometimiento, porque la familia entonces ha debido abandonar su morada para evitar que los progenitores de la desdicha sigan regando su semilla en ellos.

En “Tarazá” se devela una sociedad acostumbrada a la sumisión. Vivir en medio del conflicto hace que muchos se acostumbren a él, y que incluso pasen a ser gestores del mismo, como el caso de Albeiro. El pasado doloroso ha creado una memoria colectiva que sirve para el sometimiento, ese que hizo que Manuel terminara en las calles en “Antígona”, ese que hace tan normales las noticias de fosas comunes en “Exhumación”, ese que desplazó a la familia del señor Villa en “Réquiem por un fantasma”, ese que hace tan corriente el espectáculo de la muerte en “Noche de luna llena” y en “Juego de niños”. Por esto puede decirse entonces que “la durabilidad, la intensidad y la multiplicidad de la violencia, inciden para que la memoria existente del fenómeno no propicie un aprendizaje ejemplar de tal experiencia para la sociedad” (Vélez, 2003: 38).

“Sombra última” se aleja un poco de la temática de la violencia tratada en los cuentos anteriores, pero hace una crítica a las vicisitudes que deben experimentar y sufrir aquellos que pasan por una calamidad. Sumado a ello, la historia es un paradigma de la memoria ejemplar: Una mujer recuerda las experiencias traumáticas que una enfermedad trajo a su familia, pero no lo hace con reproche por todo lo que quizás alejó de su vida aquello, sino con la certeza de saber que ese aprendizaje doloroso le puede permitir ahora sumirse en el mundo de las sombras en que una vez estuvo su padre. Entonces, en vez de preocuparse por lo que sería su vida en adelante en aquel reino, se liberó y se entregó con la convicción de haber hecho bien su trabajo de traer el pasado al presente para hacer de él algo satisfactorio. En palabras de Todorov (1995):

Si se hubiera inclinado por la memoria literal [...] habría pasado el resto de su vida sumergiéndose en su pasado, restañando sus propias heridas, y alimentando su resentimiento hacia quienes le habían

infligido un dolor inolvidable. Al inclinarse por la memoria ejemplar, escogió utilizar la lección del pasado para actuar en el presente (p.43).

Montoya, desde la perspectiva de la dualidad de la memoria que se ha abordado hasta aquí, ofrece una historia cargada de exaltación a la misma, esa que sólo se hace posible mediante la evocación de recuerdos por medio del objeto de la memoria, que en este caso es la muerte como consecuencia de la violencia, con la finalidad de no dejar que se sigan echando al olvido las experiencias de las víctimas de guerras interminables. La mayoría de estos cuentos, como ya se ha visto, son ejemplos del sometimiento de la memoria y se ha corroborado por medio de las voces de los personajes que en ningún momento narran lo que sucedió sino que se lamentan de sus condiciones actuales y no pueden liberarse del dolor. La exaltación de la memoria por su parte se devela en esas historias de vida que Montoya lleva a la ficción para cumplir una tarea social: traer el pasado al presente para crear una memoria colectiva, como lo afirma Jacques Le Goff (1988): “La memoria intenta preservar el pasado sólo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros. Procuremos que la memoria colectiva sirva para la liberación de los hombres y no para su sometimiento” (p.154).

Consideraciones finales

Es evidente que los cuentos de *Réquiem por un fantasma* no pueden clasificarse dentro de esa literatura testimonial⁴ que se ha producido en Colombia en el siglo XX sino más bien que todos ellos son, como su nombre lo indica un ruego por sus memorias, un llamado a no dejar en el olvido nuestro pasado doloroso, a no abandonar a los dolientes que no superan la pena, a crear una memoria colectiva que de una u otra forma conduzca a la liberación de los sometidos, en definitiva, a “salvar al mundo de la *gente común* –los dominados- del olvido [...] ya que la iniquidad persiste más allá de la muerte en la iniquidad de la conservación de los recuerdos (Watchel, 1999: 72).

⁴ Conocida también como narrativas de la violencia (mediados de los cuarenta y mediados de los sesenta) y narrativas del conflicto (finales de los ochenta y mediados de los noventa), es la literatura producida en Colombia en el siglo XX a raíz de la situación político social ocasionada por la violencia y que según Jorge Suárez guarda un estrecho parentesco con la historia oral.

Montoya crea no sólo historias que sirven a la memoria, sino además que se adentran en el terreno de los recuerdos, tan diferentes y únicos para cada persona. Kierkegaard (1975) ofrece un panorama para hacer comprensible esta posición cuando afirma que “en lo relativo a la memoria puede uno perfectamente buscar el apoyo de los demás y, en justa correspondencia, asistirlos cuando venga el caso. En este aspecto sirven maravillosamente a la memoria los banquetes, los aniversarios, los regalos de amor...” (p.16). En *Réquiem por un fantasma* la visita a un cementerio activó la memoria que se tenía acerca de la violencia y de muchas de las vidas con que ha arrasado, pero fue ese estilo utilizado por Montoya el que dio entrada al lagar del recuerdo⁵ que es completamente personal: “...no hay ninguna ave que incube sus huevos con tanto cuidado como lo hace el recuerdo con su propio objeto, abandonándolo inmediatamente, como hacen también las mimas aves, en cuanto un extraño lo ha tocado lo más mínimo” (Kierkegaard, 1975: 13).

Ese recuerdo, que termina siendo subjetivo, es el que en definitiva ayuda a crear memoria colectiva a partir de los cuentos de Montoya. En otras palabras: por la memoria sabemos de la existencia de todas estas historias, que aunque ficticias aquí, cabe recordar que la literatura tiene acceso desde el mundo real; y por el recuerdo somos capaces de acercarnos al sufrimiento de los protagonistas, pero éstos, los recuerdos a los que se accedió por la memoria se hacen posibles por la prosa poética de Montoya que logra, si se quiere, apropiarse por momentos de esa nostalgia del que perdió a su gran amor, a su hijo, a su padre o madre, a un hermano e incluso a sí mismo.

Prosa poética y memoria son la pareja que utiliza Montoya en la dualidad abarcada en este texto, para ayudar en la recuperación o conservación del pasado colectivo: el poder trasmutador de la imagen se logra desde la expresión del recuerdo frente a los lugares de la memoria y se materializa por ese “poder de evocación, por la que abarca todo su largo pasado en una reconfortable intuición poética” (Kierkegaard, 1975: 8) para narrar la desdicha con la belleza de la poesía. Digamos entonces que así como Simónides compuso cantos fúnebres en

⁵ Expresión utilizada por Kierkegaard en *In vino Veritas* refiriéndose a ese espacio privado e intangible al que se llega por medio de la memoria.

memoria a los soldados caídos en las Termópilas⁶ Montoya compuso este réquiem de nueve cuentos en memoria a las víctimas de la violencia.

⁶ Véase *El orden de la memoria* de Le Goff.

Referencias

Bermúdez, Lola (2006). “Cómo leer un poema. Estudios interdisciplinarios”. En *De la prosa poética al poema en prosa*, 61-98. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Bioy, Adolfo (1972). *La invención de Morel*. Buenos Aires: Emecé

Cuesta, J., Novo, S., Bodet, J. T., & Villaurrutia, X. (2016). *Los Contemporáneos en El Universal*. México: Fondo de Cultura Económica.

De Hipona, Agustín (2000). *Confesiones*. Buenos Aires: Editorial Bonum.

Giraldo, Luz (2001). *Ciudades escritas: Literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Kierkegaard, Søren (1975). *In vino veritas*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Montoya, Pablo (2006). *Réquiem por un fantasma*. Medellín: Hombre nuevo Editores

Paz, Octavio (1999). *El arco y la lira*. España: Círculo de lectores.

Todorov, Tzvetan (1995). *Los abusos de la memoria*. París: Arléa.

Vélez, Juan (2003). “Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares”. En: *Estudios políticos*, No. 22. Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 31-57.

Wachtel, N. (1999). “Memoria e historia”. En: *Revista Colombiana de Antropología*, No. 35(1). Bogotá, pp.70-90.

Zavala, Lauro (1993). *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Dirección de Literatura/ UNAM.

Zuluaga, Gustavo (2011). “La violencia y la memoria: Los cuentos de Réquiem por un fantasma”. En: María Luisa Ortega, María Betty Osorio, Adolfo Caicedo. *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. Bogotá: Ediciones Uniandes.