De la distorsión como arte poética hasta un "libro sin ficción"

La evolución de la obra novelística de Juan Gabriel Vásquez

Charles-Elie LEGOFF

Université Paul-Valéry Montpellier III, IRIEC

Resumen: El artículo propone un análisis de la evolución de la obra novelesca de Juan Gabriel Vásquez, desde la perspectiva de la relación que establece con la ficción. En las primeras obras (*Los informantes*, 2004; *Historia secreta de Costaguana*, 2007; *El ruido de las cosas al caer*, 2011) se construye un arte poética de la distorsión, como lo comentó el propio autor en un ensayo fechado de 2009. Sin embargo, a partir de *La forma de las ruinas* (2015), esta narrativa se redefine hasta integrar la categoría de las escrituras documentales y favorecer el diálogo entre la literatura y las ciencias sociales.

Palabras clave: novela colombiana contemporánea, Juan Gabriel Vásquez, escritura documental, imaginación moral, literatura e historiografía.

Al observar la estimulante literatura latinoamericana contemporánea y el "giro documental" al que asistimos desde hace unos 20 años, merece detenerse en la evolución de la obra novelística del colombiano Juan Gabriel Vásquez, la cual establece una relación cada vez más borrosa –y por lo tanto problemática y cautivadora– con la ficción.

Escritor, periodista, ensayista, traductor y poeta, el bogotano es un literato de primer orden que cuenta ya con una abundante obra narrativa de seis novelas (si dejamos de lado las dos que él considera de juventud) y dos volúmenes de cuentos, y cuyo prestigio se puede apreciar a la luz de las numerosas distinciones que le otorgaron jurados de varios países, entre las cuales podemos mencionar el Premio Alfaguara (por *El ruido de las cosas al caer* 2011) y el Premio Real Academia Española (por *Las reputaciones* 2013). En cuanto a su última novela, *Volver la vista atrás* (2020), fue ganadora del

IV Premio de Novela Mario Vargas Llosa en México y, en 2022, el jurado del Meilleur livre étranger le entregó su galardón, en Francia.

Se trata de una narrativa que se destaca por el talento de su afamado autor en renovar la escritura de la historia, obsesión difícil de olvidar en Colombia, un país donde la violencia se repite en un círculo vicioso y no deja de renacer de sus cenizas:

> Ahora me parece increíble no haber comprendido que nuestras violencias no son solamente las que nos tocaron en vida, sino también las otras, las que vienen de antes, porque todas están ligadas aunque no sean visibles los hilos que las unen, porque el tiempo pasado está contenido en el tiempo presente (Vásquez *Forma* 188-189).

Sin embargo, nuestro foco de atención, en estas páginas, no será la renovación de la novela histórica sino más bien la progresiva toma de distancia con la ficción en la obra novelesca de Juan Gabriel Vásquez, y los efectos de esta inclinación. La producción reciente del colombiano se acerca efectivamente cada vez más a las narraciones documentales (Ruffel) y, al respecto, cabe subrayar que el crítico Jordi Gracia tilda de "libro sin ficción" la última novela del autor, *Volver la vista atrás*. Desde nuestro punto de vista, tal redefinición favorece los vínculos entre la literatura y las ciencias sociales, lo que se puede observar sobre todo a partir de *La forma de las ruinas*, novela publicada en 2015, que desempeña un papel de bisagra dentro de este recorrido narrativo, entre otros en lo que concierne el uso del documento.

1 La distorsión como arte poética

Muy pronto en la obra de Juan Gabriel Vásquez aparece una intensa preocupación por la historia de su país, lo que afirmaba él mismo en 2011, en una entrevista para *El Espectador*: "Colombia es mi obsesión como ciudadano y como novelista" (Vásquez *Colombia*). De hecho, en sus primeras novelas –entre las cuales destacan *Los informantes* (2004), *Historia secreta de Costaguana* (2007) y *El ruido de las cosas al caer* (2011)–, la ficción exhuma las huellas del pasado, de modo que el académico francés Karim Benmiloud no dudó en compararlo con un arqueólogo en su libro *Juan Gabriel Vásquez: une archéologie du passé colombien récent*, que reunía las contribuciones de varios investigadores internacionales. En las diégesis que componen esta obra, los personajes (y los lectores) tienen que lidiar con versiones falsas del pasado, silencios u omisiones voluntarias, tentativas de cambiar lo que sucedió, para reconstruir un relato real o aceptable de la historia colectiva e individual. Al igual que en las "metaficciones historiográficas" (teorizadas por la crítica canadiense Linda Hutcheon) se cuestionan las versiones construidas de la historia, la historia hegemónica.

Un hecho interesante es que, en 2009, Juan Gabriel Vásquez justifica la manipulación del pasado en sus novelas gracias a un ensayo titulado *El arte de la distorsión*. Defiende la ficción y escribe: "la manipulación de la verdad histórica conduce a verdades más densas y más ricas que las unívocas y monolíticas verdades de la historia" (Vásquez *Arte* 41). Según él, la novela permite también, entre otros, alcanzar "la dimensión

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

histórica del ser humano" (24), en lo que podemos percibir la influencia de Milan Kundera y cierta filiación con el ensayo de 1986, *L'art du roman* (54).

La distorsión lleva a Vásquez a insertar elementos de su vida personal en sus textos[1], respecto a lo cual se nota una evolución en los protagonistas de sus novelas. En *Los informantes*, Gabriel Santoro usa el mismo método que el escritor de carne y hueso al componer un libro basándose en los recuerdos y testimonios de una persona entrevistada. En *El ruido de las cosas al caer*, Antonio Yammara comparte además con el novelista algunas características biográficas: ambos son bogotanos y forman parte de la clase alta y culta, son de la misma generación y ambos estudiaron derecho. Por otra parte, en una entrevista a Carlos Tous González, Juan Gabriel Vásquez confiesa que estas simetrías resultan necesarias en su trabajo:

> Pero incluso los que no se me parecen tanto, como el Altamirano de *Historia secreta de Costaguana* o como el punto de vista de Mallarino, están absolutamente contaminados con mis obsesiones, mis preocupaciones, mis circunstancias existenciales porque es la única manera que conozco de lograr esas epifanías –revelaciones– sobre mi propia vida, que para mí es una de las razones por las que escribo, por no hablar de un simple interés creativo (Tous González 319).

Cabe ahora interesarse en el personaje narrador de *La forma de las ruinas* porque él establece una aún más sutil confusión entre lo referencial y lo ficcional, confusión realzada por la onomástica puesto que este personaje-narrador no tiene otro nombre que Juan Gabriel Vásquez. Asimismo, la voz narrativa usa la primera persona y es autodiegética. La novela de 2015 es la primera en que Vásquez se autorepresenta, con su propio nombre, y con numerosos elementos biográficos e incluso bibliográficos. Por ejemplo, aparece una entrevista que le hizo al famoso escritor y crítico colombiano Rafael Humberto Moreno Durán (Vásquez *Forma* 143-145). Es así como la identidad del narrador y la del autor se mezclan hasta tal punto que, muchas veces, cuesta distinguirlas, lo que le otorga al texto un carácter autoficcional. A pesar de todo, la "nota del autor", después del punto final, inscribe este texto en un mundo inequívocamente ficcional:

> *La forma de las ruinas* es una obra de ficción. Los personajes, incidentes, documentos y episodios de la realidad, presente o pasada, se usan aquí de forma novelada y con las libertades propias de la imaginación literaria. El lector que quiera encontrar en este libro coincidencias con la vida real lo hará bajo su propia responsabilidad (Vásquez *Forma* 548).

Este pacto retrospectivo, que le pide al lector que tome sus responsabilidades en lo que concierne a la observación de las semejanzas entre los acontecimientos ficticios y

[1] Camilo Bogoya considera incluso que la práctica de ensayista de su compatriota tiene que ver, en algunas ocasiones, con la autobiografía (315). De hecho, en *El arte de la distorsión*, se puede leer: "Hace unos meses di por terminada una novela que me planteó problemas inéditos, y es con esta breve nota *autobiográfica* que quiero comenzar estas palabras" (Vásquez *Arte* 31, la cursiva es nuestra).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

los acontecimientos reales, tiene mucho que ver con lo que pasa en *Las meninas* de Diego Velásquez, como lo explica el propio Juan Gabriel Vásquez en el ensayo *Viajes con un mapa en blanco*:

> Así *Las meninas*, donde, igual que ocurre en el *Quijote*, se convierte al autor en personaje, a los personajes en autores y a los lectores en habitantes del mundo ficticio. También Velásquez sacude la comodidad de nuestro lugar como observadores; también Velásquez nos pide que estemos adentro y afuera al mismo tiempo (Vásquez *Viajes* 41).

Estar adentro y afuera al mismo tiempo, es exactamente lo que nos propone el pacto de lectura de *La forma de las ruinas*, no solo porque la literatura permite multiplicar las perspectivas del lector, sino también porque este libro invita al receptor a entrar en el proceso de creación y nos revela algunas de sus estrategias de escritura. Se podría decir que el *auctor in fabula* le concede al lector una función de cooperación y se convierte en un *lector in fabula*, una fórmula acuñada por Umberto Eco.

Tal inmersión ficcional no anula la conciencia de representación porque –según el análisis de Jean-Marie Schaeffer, en *Pourquoi la fiction ?*– el lector sabe perfectamente que está bajo el efecto de una ilusión novelesca (191). Es más, esta toma de distancia debe permitirle concebir la lectura como una actividad de modelización de lo real para comprender mejor, en el caso que nos ocupa, la sociedad colombiana y su historia (199).

2 *La forma de las ruinas*, un giro documental

Al considerar el libro publicado en 2015 dentro del recorrido novelesco de Juan Gabriel Vásquez, el lector se percata de otra novedad: el uso de documentos iconográficos, reproducidos sobre las páginas y que dialogan con el texto. El arte del dibujo, de la caricatura y la écfrasis ya aparecían en *Las reputaciones*, pero el cambio introducido por *La forma de las ruinas* radica en la utilización de elementos visuales que surgen, *in praesentia*, en los folios. Es así como se puede descubrir varios tipos de documentos y, entre otros, dos fotografías que nos llaman la atención en particular: la imagen de un frasco de vidrio que contiene una vértebra (80) y la de la parte superior de un cráneo (425).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864



Estos restos humanos representan dos crímenes que dejaron heridas profundas en la historia colombiana. Se trata primero de la parte superior del cráneo (la calota) del general Rafael Uribe Uribe que fue matado a golpe de hacha, en plena calle, el quince de noviembre de 1914 –todos conocemos un poco a esta leyenda del partido liberal porque inspiró a Gabriel García Márquez el famoso personaje del coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*. El segundo asesinato o magnicidio es él de Jorge Eliécer Gaitán, el nueve de abril de 1948. La muerte de este candidato presidencial desató enormes levantamientos populares, conocidos como el "Bogotazo", que marcaron el principio de un periodo de más de diez años que los historiadores suelen llamar la Violencia, con mayúscula, un periodo que sigue marcando el país hasta hoy. Muchas veces, a Gaitán lo llaman "el Kennedy colombiano", por la fascinación que ejerce todavía y porque las pesquisas no pudieron determinar quién estaba detrás de este crimen. No pocos colombianos piensan que, en este magnicidio y en él de 1914, los homicidas solo fueron los brazos armados de una conspiración silenciada con éxito.

Los huesos fotografiados se utilizaron en las autopsias después de los asesinatos de ambos políticos, pero finalmente, no constituyeron pruebas forenses. Es así como la marca de la bala en la vértebra de Gaitán y el hueso roto de la calota de Uribe Uribe, dos manchas negras en ambos documentos iconográficos, simbolizan los puntos ciegos de estos magnicidios. Sin embargo, el texto les atribuye un poder casi religioso al denominar estos objetos "reliquias", por la emoción que generan. La fascinación ocurre, por ejemplo, cuando el personaje narrador está en presencia de la vértebra en la que estaba una de las balas que mataron a Gaitán:

> Cuando la impresión es tan fuerte, sólo el silencio parece recomendable: toda pregunta, sospecha uno, será una redundancia o incluso un agravio. (No hay que agraviar los objetos del pasado.) […] En el centro de la vértebra de Gaitán, un agujero negro me miraba como el ojo de una galaxia (Vásquez *Forma* 79).

Es de subrayar la relación de intimidad entre dichas reliquias, la historia del país y los personajes, incluido el personaje-narrador, Vásquez, que dice, unas líneas antes

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

del punto final: "Las reliquias son también eso, [...] una manera de comunicarnos con nuestros muertos" (546). Las fotografías de estos objetos de ultratumba permiten darles aún más presencia a los acontecimientos pasados al dejar su marca en la retina del lector y al hacerlas tangibles gracias al poder de la imagen de suspender y encerrar el tiempo. No es otra cosa la que expresa Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*: "Más que reproducir una época o revelar una serie de secretos de preferencia escandalosos, la escritura documental, tanto en prosa como en verso, trae al presente un pasado que está a punto de ser aquí" (139).

Incorporar este material olvidado es una manera de otorgarle un espacio y darle una forma. En el mismo orden de ideas, según una de las numerosas secuencias metanarrativas de *La forma de las ruinas*, esta escritura documental realiza una labor de la que solo la novela puede hacerse cargo, una labor que permite: "entender los hechos invisibles y privados, que no están contenidos en ninguna parte porque ni el mejor de los historiadores, ni el mejor de los periodistas, puede contar lo que ocurre en el alma del otro" (188).

3 Ampliación del ámbito de la literatura: el diálogo con las ciencias sociales

Además del uso peculiar del documento, hay dos características que sobresalen en *La forma de las ruinas* y la asemejan a la investigación tal como se practica en las ciencias sociales: la apropiación de procedimientos heurísticos, y la dimensión archivística. Sin asimilar y confundir la novela y el discurso científico, observaremos a continuación estas tres modalidades de escritura que configuran lo que se puede denominar un cruce de disciplinas.

Como *Volver la vista atrás* lo va a hacer después, *La forma de las ruinas* saca a la luz documentos poco conocidos u olvidados. Entre ellos, se encuentra un libro titulado *Quiénes son?*[2] de Marco Tulio Anzola Samper, al que se le concede una segunda oportunidad para revelar lo que pasó el quince de octubre de 1914, día del asesinato, en plena calle, del general Rafael Uribe Uribe. No es un libro de historia propiamente dicho, pero sí el tipo de material que usan los historiadores en su oficio. En este caso, estamos en presencia de la pesquisa paralela a la oficial que realizó este joven abogado, amigo del general, para comprender quiénes eran los comanditarios que estaban detrás del crimen y así desenmascarar a los verdaderos asesinos.

Se trata de un volumen de casi trescientas páginas, publicado en 1917, y bastante difícil de leer, primero por su amplitud, y también por un estilo hinchado, como lo indica el personaje narrador: "Ahí estaba todo lo que me repele: la pomposidad, la grandilocuencia, el plural afectado que los colombianos adoran y yo detesto más que los peores vicios de la especie humana" (423). Si la novela cuenta la historia de Marco Tulio Anzola usando la ficcionalización y la exoficción, logra también reescribir, con mucho talento, este hipotexto y hacerlo más asequible para los lectores. Tal reescritura pasa por la integración, en la trama narrativa (entre las páginas 321 y 324), de cinco de los nueve testimonios que estaban presentes en el hipotexto; en el mismo orden de

[2] El título original no lleva signo de interrogación al comienzo.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

ideas, cabe recalcar las secuencias textuales copiadas que vuelven a aparecer idénticas, como es el caso de las últimas líneas de la conclusión de Anzola, que se encuentran al final del capítulo VII en la novela.

Sin asimilar esta escritura al discurso científico, estamos en presencia de la segunda dimensión de la operación historiográfica, tal y como la definía Michel de Certeau:

> Se plantea como historiográfico el discurso que "comprende" a su otro —la crónica, el archivo, el documento—, es decir el que se organiza como texto foliado en el cual una mitad, continua, se apoya sobre otra, diseminada, para poder decir lo que significa la otra sin saberlo" (De Certeau *Escritura* 68).

Lo que esta incorporación nos permite comprender, en última instancia, es la cruel ausencia de respuestas alrededor del crimen. Revela que no hay respuestas y pone de relieve esta incógnita de la historia de Colombia.

Marco Tulio Anzola es uno de los dos personajes que desempeña el papel de investigadores, de detectives, en la novela. El otro protagonista es una entidad de papel y tinta, personaje supernumerario –según la clasificación de Umberto Eco en *Lector in fabula* (201)– que se llama Carlos Carballo y que se interesa por el crimen de Jorge Eliécer Gaitán desde el punto de vista de las teorías de la conspiración. Anzola y Carballo, los "detectives", quieren mostrar que los hombres que mataron a Uribe Uribe, en el primer caso, y a Gaitán en el segundo, no habían actuado por su propia cuenta; sus búsquedas pretenden demostrar que otros los habían manipulado para hacerles culpables de un crimen y ocultar a los verdaderos asesinos.

Los procedimientos de investigación que manejan ambos personajes tienen mucho que ver con los métodos empleados por las ciencias sociales y ponen al lector en un proceso cognitivo parecido al que mueve al historiador. Al convocar la práctica de la indagación, Anzola y Carballo crean un "efecto de investigación" (Zenetti 17-18) y garantizan la contigüidad entre el área diegética y el área real. Ahora bien, la incorporación de documentos y las herramientas heurísticas de la investigación se agregan para constituirse en un mimetismo de la historiografía, asemejando entonces la novela a un proceso epistemológico.

Hay un tercer elemento que permite establecer un paralelismo con los métodos de las ciencias sociales: para observarlo, toca detenernos otra vez en estos dos objetos misteriosos llamados "reliquias" en *La forma de las ruinas*. Estos huesos de Rafael Uribe Uribe y Jorge Eliécer Gaitán existían, por supuesto, antes de convertirse en material novelesco. De hecho, se encuentran en Bogotá, en manos de Leonardo Garavito Goubert, distinguido cirujano ortopedista bogotano. Es amigo de Juan Gabriel Vásquez y tiene en su posesión estos huesos porque los heredó de su padre, un médico forense. Lo interesante para nuestra reflexión es que Leonardo Garavito quería dejar estos objetos de ultratumba en un museo, para que todas las colombianas y todos los colombianos pudieran verlos. Pero no pudo entregarlos, entre otros motivos porque se trataba de restos humanos.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

La novela asume un papel de preservación histórica en el sentido en que les da a muchas personas la oportunidad de conocer estos objetos. Es más, se puede incluso comparar el relato con un museo de papel y tinta que alberga unas piezas que no pudieron conservarse en otro lugar, un ejemplo que nos muestra todo el poder que tiene la literatura y el rol que viene a asumir en el área de la historia. Se trata, en fin, de una reconfiguración que podría analizarse como lo hace Ivan Jablonka en *L'histoire est une littérature contemporaine* cuando escribe: "La relación entre el referente y la ficción se invierte, y esta última acaba por 'hacerse mundo' " (192, la traducción es nuestra).

4 Hacia un "libro sin ficción"

Muchas de las novelas de Juan Gabriel Vásquez se fundan en la biografía de una persona real. Por ejemplo, en lo que concierne *Los informantes*, novela publicada en 2004, sabemos que: "[…] la vida y recuerdos de Ruth de Frank se convirtieron, distorsionados como siempre distorsiona la ficción, en los de un personaje fundamental de la novela, una suerte de brújula moral del mundo ficticio: Sara Guterman" (Vásquez *Forma* 22). Como acabamos de verlo, *La forma de las ruinas* se inspira de la vida de Leonardo Garavito y crea un doble ficcional, un tal Francisco Benavides. En cuanto a la última novela, *Volver la vista atrás*, cuenta la vida de un famoso director de cine colombiano. Sin embargo, este último ejemplo es distinto porque se trata de un relato casi biográfico, hasta tal punto que el crítico Jordi Gracia califica este trabajo de "libro sin ficción", palabras que se pueden meditar a la luz de la "nota del autor":

> *Volver la vista atrás* es una obra de ficción, pero no hay en ellos episodios imaginarios. Esto no es una paradoja […] el acto de la ficción ha consistido en extraer la figura de esta novela del gigantesco pedazo de montaña que es la experiencia de Sergio Cabrera y su familia, tal como me fue revelada a lo largo de siete años de encuentros y más de treinta horas de conversaciones grabadas. […] Mi labor de novelista, frente al magma formidable de las experiencias de Sergio Cabrera y las de su hermana, consistió en darles a esos episodios un orden que fuera más allá del recuento biográfico: un orden capaz de sugerir o revelar significados que no son visibles en el simple inventario de los hechos, porque pertenecen a formas distintas del conocimiento. No es otra cosa lo que hacen las novelas (Vásquez *Volver* 473).

Volver la vista atrás, cuyo título encuentra su origen en el poema *Caminante no hay camino* del sevillano Antonio Machado, es una nueva etapa de este proyecto constante de la literatura vasquiana: mostrar cómo las fuerzas de la gran historia trastornan las vidas privadas. En este caso, se trata de la increíble trayectoria de Sergio Cabrera. Su padre, Fausto Cabrera, había huido del franquismo para instalarse en Colombia, donde Sergio y su hermana Marianella nacieron. Sin embargo, las ideas maoístas del padre lo llevaron a mandar a sus hijos a la China de la Revolución Cultural para que se deshicieran de su condición pequeño-burguesa y recibieran una educación acorde con las convicciones de Mao Zedong. De hecho, ambos adolescentes se convirtieron

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

en guardias rojos. En 1968, los hermanos Cabrera regresaron a Colombia y, con sus padres, entraron en la guerrilla del EPL (Ejército Popular de Liberación), de la que salieron unos años después, con heridas físicas y traumas psíquicos.

Con *Volver la vista atrás*, Juan Gabriel Vásquez da un nuevo paso en su arte novelesco al no convocar episodios imaginarios. Es así como los testimonios de Sergio Cabrera y de algunas otras personas, acompañados de los archivos familiares (documentos, fotografías, cuadernos, fotogramas, diarios, correspondencias, …), son reestructurados para enriquecer la imaginación moral, que la misma "nota del autor" define de este modo y manera:

> A esto nos referimos, creo, cuando hablamos de imaginación moral: a esa lectura de una vida ajena que consiste en observar para conjeturar, o en penetrar lo que es manifiesto para descubrir lo oculto o lo secreto. La interpretación es también parte del arte de la ficción; que el personaje en cuestión sea real o inventado es, en la práctica, una distinción inconducente y superflua (Vásquez *Volver* 475)[3].

Cabe recordar aquí que el concepto de imaginación moral es usado también por John Paul Lederach –reconocido experto internacional en construcción de paz–, para encontrar una salida al largo proceso de búsqueda de la paz en Colombia[4].

La imaginación moral resulta por lo tanto una herramienta eficaz para entender el mundo desde la literatura, porque completa y densifica el pensamiento crítico. En el caso que nos interesa, se trata de una radiografía de la segunda mitad del siglo XX y de las consecuencias de este pasado sobre la historia reciente de Colombia, desde la perspectiva de un joven que fue formado ideológicamente en la China de Mao antes de empuñar los fusiles para participar en el conflicto armado más largo de la historia. La extraordinaria trayectoria de Sergio Cabrera –dicho sea de paso, nombrado embajador de su país en China, después de la publicación de la novela– nos permite descubrir su versión del conflicto y así comprender por qué llega a considerar Colombia como "[…] ese país donde tantos le habían hecho daño, donde él había dañado tanto a otros" (Vásquez *Volver* 436). Examinar diferentes relatos, diferentes versiones del conflicto armado resulta imprescindible para llegar a una esperada reconciliación, para recomponer la sociedad y, como acabamos de verlo, la literatura puede contribuir a este proyecto. Tal programa coincide con la concepción intervencionista que defiende Alexandre Gefen; según él, la literatura contemporánea ya no se puede considerar como un campo autónomo y autosuficiente, sino como un proceso transitivo, capaz de actuar en el mundo gracias a su función ética.

[3]Sobre la imaginación moral, se puede consultar el ensayo *Viajes con un mapa en blanco*, del mismo autor (28-29).

[4]En su libro *La imaginación moral. El arte y el alma de construir la paz*, John Paul Lederach propone la siguiente aclaración del concepto: "Imaginación moral: Imaginar respuestas e iniciativas que, estando enraizadas en los retos del mundo real, sean por naturaleza capaces de elevarse por encima de los patrones destructivos y de dar a luz aquello que aún no existe. En relación con la construcción de la paz, es la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas constructivas que, arraigadas en los retos cotidianos de los escenarios violentos, trasciendan y finalmente rompan los grilletes de esos patrones y ciclos destructivos." (Lederach 257).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Antes de terminar, subrayaremos el paralelismo entre lo que escribe Juan Gabriel Vásquez, en la penúltima cita, sobre la distinción entre lo real y lo inventado, y la siguiente observación de Lionel Ruffel acerca de las narraciones documentales:

> Más que cualquier otro tipo de narración, no hacen distinción entre los procesos narrativos y descriptivos de la ficción, y los procesos descriptivos y cognitivos de la lectura del mundo histórico y social. Entonces, en estos textos, el testimonio y la ficción forman parte de una misma lógica significante (Ruffel 20, la traducción es nuestra).

En última instancia, se observa que la distinción entre *res fictae* y *res factae* no resulta tan pertinente a la hora de interrogarse acerca del poder de la literatura dentro de la reflexión sobre la sociedad y la historia. En cambio, la imaginación moral de la novela y el arte de narrar que la sostiene constituyen herramientas críticas sólidas para examinar lo que está en juego en el giro epistemológico al que asistimos.

Referencias bibliográficas

Anzola Samper, Marco Tulio. *Asesinato del general Uribe Uribe: Quiénes son?*. Bogotá: Gómez, 1917.

Benmiloud, Karim (coord.). *Juan Gabriel Vásquez, une archéologie du passé colombien récent*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2017.

Bogoya, Camilo. "Juan Gabriel Vásquez y el ensayo: mediaciones entre el lector y el novelista". *Juan Gabriel Vásquez : une archéologie du passé colombien récent*. Coord. Karim Benmiloud. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017. 313-322.

De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. 1975. México DF: Universidad Iberoamericana, 1993.

Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. 1979. Barcelona: Lumen, 1993.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. 1967. Madrid: Real Academia Española, 2007.

Gefen, Alexandre. *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*. París: Corti, 2021.

Gracia, Jordi. "La sofocante fantasía de lo real". *El País* 17 abril 2021: s. pag. Web 15 febrero 2023.

Hutcheon, Linda. *A poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York: Routledge, 1988.

Jablonka, Ivan. *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*. 2014. París: Points, 2017.

Kundera, Milan. *L'art du roman*. París: Gallimard, 1985.

Lederach, John Paul. *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*. 2005. Gernika-Lumo: Gernika Gogoratuz, 2007.

Machado, Antonio. "Proverbios y cantares". 1912. *Antonio Machado. Antología comentada. I. Poesía*. Ed. Francisco Caudet. Madrid: Ediciones de la Torre. 1999.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescritura y despropiación*. 2013. Bilbao: Consonni, 2021.

Ruffel, Lionel. "Un réalisme contemporain: les narrations documentaires". *Littérature*, 166.2 (2012): 13-25.

Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?*. París: Seuil, 1999.

Tous González, Carlos. "Dynamique du déplacement dans l'œuvre de Jorge Franco et de Juan Gabriel Vásquez". Tesis. Universidad Paul-Valéry de Montpellier. 2017.

Vásquez, Juan Gabriel. *Los informantes*. Madrid: Alfaguara, 2004.

—. *Historia secreta de Costaguana*. Madrid: Alfaguara, 2007.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

—. *El arte de la distorsión*. Madrid: Alfaguara, 2009.

—. *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Alfaguara, 2011.

—. "Colombia es mi obsesión como ciudadano y novelista". *El Espectador* 21 marzo 2011: s. pag. Web. 15 febrero 2023.

—. *Las reputaciones*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

—. *La forma de las ruinas*. Barcelona: Penguin Random House, 2015.

—. *Viajes con un mapa en blanco*. Barcelona: Penguin Random House, 2018.

—. *Volver la vista atrás*. Barcelona: Penguin Random House, 2020.

Zenetti, Marie-Jeanne. "Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine". *Revue des Sciences Humaines*, 334.2 (2019): 17-28.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864