

## Un evento sin testigos: memoria y trauma en *Las reputaciones* de Juan Gabriel Vásquez

Astrid Lorena Ochoa Campo/ University of Virginia

El 9 de abril de 2018, Junot Díaz cautivó la atención de muchos lectores con su artículo titulado “The Silence: The Legacy of Childhood Trauma,” publicado en *The New Yorker*. En dicho artículo, el escritor dominicano-americano narra el abuso sexual que experimentó en su infancia. Uno de los aspectos más sugerentes, como su título lo señala, es el silencio que rodea a estas experiencias de abuso sexual: “I never got any help, any kind of therapy. Like I said, I never told anyone” (Díaz 2018). Además, a través de su escrito, Díaz se declara un aliado del movimiento #MeToo, iniciado en octubre de 2017: “I could have called after her me too me too. I could have said the words: I was also raped” (Díaz 2018). Sin embargo, a pesar de este gesto de empatía de parte del escritor con las víctimas de abuso sexual, el 4 de mayo de 2018 fue acusado de usar su artículo para excusar sus propios actos de abuso. Luego de la confrontación pública de la escritora Zinzi Clemmons, como se indica en *The New York Times*, “Her claims swiftly set off other accusations of abusive and inappropriate behavior by Mr. Díaz” (Alter et al. 2018). Como consecuencia, la reputación del aclamado escritor se puso en tela de juicio.<sup>1</sup>

El anterior caso demuestra, por un lado, la importancia de la construcción de una narrativa para la asimilación las experiencias traumáticas; y por otro, la fragilidad de la reputación y el poder de la opinión pública.<sup>2</sup> Estos aspectos se encuentran magistralmente representados en *Las reputaciones* (2013), la sexta novela del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez (1973), en la que se relata la historia de un caricaturista colombiano en la cúspide de su carrera profesional a los sesenta y cinco años de edad y su papel en la búsqueda de la verdad en un caso de abuso sexual infantil del que fue testigo. Ante la dificultad para recordar el incidente de abuso sexual veintiocho años después de haber ocurrido, la víctima, Samanta Leal, acude al caricaturista Javier Mallarino. La ayuda que este está dispuesto a prestarle implica excavar una multitud de memorias dolorosas para los dos.

En este ensayo propongo que, en *Las reputaciones*, el abuso sexual de Samanta en su niñez es un evento traumático sin testigos no solo porque ella, como testigo interno, estaba inconsciente mientras sucedía, y, por consiguiente, era incapaz de ser testigo de sí misma, sino también por el pacto de silencio al que todos los otros testigos se acogieron. Para la reconstrucción de sus memorias, la mujer debe recurrir a Mallarino, quien a su vez posee recuerdos fragmentados

y confusos, pero cuyo papel es fundamental porque decide convertirse en el interlocutor de su testimonio y acompañarla en la búsqueda de la verdad de los hechos. A través del proceso de ser testigo del acto de testificar, es decir, al pausar y reflexionar a medida que los diálogos toman lugar, el caricaturista ayuda a Samanta a procesar y darle significado al evento traumático. Al mismo tiempo, por medio de estas meditaciones sobre la función de la memoria en el trauma, sostengo que la novela invita a una reflexión más amplia sobre el papel de la memoria y la necesidad de recordar el pasado para vivir en el presente y proyectarse hacia el futuro.

A continuación, presento brevemente el argumento de la novela. Luego, hago referencia a la recepción de la obra para enfatizar un elemento de la misma que los críticos han subestimado hasta el momento. Éste es: la centralidad del episodio de abuso sexual de la niña Samanta Leal para la comprensión de la novela y su conexión con la caricatura de Honoré Daumier (1808-1879) titulada *Le passé, le présent, l'avenir* (el pasado, el presente, el futuro). Seguidamente, basándome en estudios sobre el trauma y la memoria, analizo el proceso dialógico por medio del cual los protagonistas intentan reconstruir los hechos y el silencio que rodeó al abuso sexual. Finalmente, me torno a una frase recurrente de la novela que el protagonista extrae de *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) de Lewis Carroll, para apuntar a la reflexión general sobre la memoria que se hace en *Las reputaciones* a través de la intertextualidad.

### La novela y su recepción

En *Las reputaciones*, un narrador omnisciente cuenta la historia del caricaturista Javier Mallarino desde los momentos previos a su homenaje en el Teatro Colón de Bogotá hasta unos días después del evento. Asimismo, a través de *flashbacks*, se narra el inicio de su carrera, sus relaciones familiares, la situación política de Colombia a lo largo de varias décadas, el suicidio del caricaturista Ricardo Rendón (1894-1931) y el del poeta José Asunción Silva (1865-1896). Asimismo, el incidente del abuso sexual de Samanta Leal, una niña de 7 años, por parte de un político conservador, el cual tuvo lugar en la casa del caricaturista. La novela no solo se sirve de estas rememoraciones para narrar eventos del

pasado de Mallarino, sino que también incorpora sus reflexiones sobre la función de la memoria.

La recepción de *Las reputaciones* ha sido positiva en general (Fernández-Santos 2013, Li 2016, Oquendo B. 2013, Vidal 2016), pero algunos críticos han incluido observaciones menos favorables (O’Keeffe 2016, Rivas 2014, Torres Duarte 2013). Dada la creciente fama de Juan Gabriel Vásquez luego de recibir múltiples premios, incluyendo el prestigioso Premio Alfaguara en 2011 por su novela *El ruido de las cosas al caer*, algunos críticos han expresado insatisfacción con la calidad literaria de su sexta novela. Por ejemplo, para Juan David Torres Duarte, “*Las reputaciones* es una novela precisa, que se sostiene gracias a pequeños enigmas que avivan la curiosidad del lector (el supuesto encuentro con un caricaturista muerto, la historia de la borrachera monumental e infantil de Samanta Leal)” (2013). Aunque no es un comentario directamente negativo, mi objeción a la afirmación de Torres es que no se refiere al abuso sexual sino a la “borrachera” de la niña, a pesar de que en su resumen de la trama menciona el suceso como una violación. Por consiguiente, al denominar la “borrachera” de Samanta como “un pequeño enigma,” minimiza la importancia del evento traumático que experimenta la niña de la novela. La conclusión de Torres es que “*Las reputaciones* resulta una obra de menor escala en el registro de Vásquez” (Torres 2013). Por su parte, Ascensión Rivas opina que es una “novela que engancha, rica en matices, ironía e intertextualidades, cuya historia quizá se diluye un poco en la tercera parte” (Rivas 2014). De un modo similar, Alice O’Keeffe se refiere al abuso sexual de la niña, al que considera como un “cynical plot device” que “create a crisis for Mallarino, with the victim never more than a side issue.” Finalmente, sentencia que “from a strong writer with a compelling vision, it is a disappointing waste” (O’Keeffe 2016).

En contraste con la opinión de O’Keeffe y otros críticos, considero que el episodio del abuso sexual de Samanta no le resta calidad a la obra y tampoco es una excusa para crear una crisis para el caricaturista, sino lo contrario. Este episodio es primordial en la novela y es el eje central para reflexionar sobre el papel de la memoria en eventos traumáticos. Además, la atención al abuso infantil en la novela de Vásquez pone en relieve la necesidad de reflexionar sobre la recurrencia de estos hechos en la realidad colombiana. De acuerdo con un informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, “en la sociedad colombiana persiste la idea de que las violencias de género constituyen una violencia menor, un asunto privado sobre el que las víctimas no deben hablar, so pena del estigma y la culpabilización” (2018, 33). En el mismo informe, las estadísticas de víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado revelan un alarmante dato: de las 15.076 personas abusadas, 5.302 son niños, niñas y jóvenes entre 0 y 19 años, lo cual corresponde aproximadamente a un 35% del total de víctimas (CNMH 2018, 46-47). Allí también se hace hincapié en el hecho de que la violencia sexual, y en

especial dirigida a menores, no es exclusividad del conflicto armado, sino que toma lugar en diversos contextos incluso el familiar (CNMH 2018, 34). Visto de este modo, abordar casos de abuso sexual infantil desde la ficción puede ser un ejercicio productivo para la concientización sobre esta cruda realidad en la sociedad colombiana.<sup>3</sup>

El abuso de Samanta es importante porque ilumina la conexión de este episodio con el tema que, a mi modo de ver, es uno de los más relevantes de la novela: la dinámica entre el pasado, el presente y el futuro. La caricatura de Honoré Daumier (1808-1879), titulada *Le passé, le présent, l’avenir* y publicada en 1834 (fig. 1), es un elemento crucial sobre el tema. Daumier fue un artista francés ampliamente conocido por sus caricaturas y sátiras políticas. Su carrera como litógrafo se desarrolló bajo el reinado de Louis-Philippe en los años 1830, quien inicialmente había garantizado la libertad de prensa (Morens 2012, 529). Luego, las leyes de prensa se hicieron severas y se implementaron castigos para quienes atacaran la autoridad real. Durante el gobierno de este monarca, el caricaturista fue encarcelado por seis meses en 1831 por su caricatura *Gargantúa*, la cual critica los abusos de poder a través de una representación grotesca del rey Louis-Philippe como Gargantúa, el personaje de la obra *Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais, publicada originalmente en 1532-1535 (Childs 1992, 26). Del mismo modo que Daumier, Mallarino se concientiza del poder de su lápiz y lo utiliza para elaborar caricaturas políticas, lo cual lo convierte en víctima de la censura en varias ocasiones, pero al mismo tiempo lo dota de éxito profesional.



Fig. 1 The Past, the Present, and the Future (*Le passé – Le présent – L’Avenir*), publicado en *La Caricature*, no. 166, Jan. 9, 1834 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365043>

Con respecto a la caricatura, Mallarino afirma que esta es “la imagen del rey Louis-Philippe como la dibujó Daumier en 1834” (Vásquez 2014, 52-53): “en aquella cabeza con forma de pera cabían, milagrosamente, tres rostros: uno joven y contento, otro pálido y amargado, otro ensombrecido y triste” (Vásquez 2014, 52-53). Dicha imagen se menciona por

primera vez al final de la primera parte de la novela, cuando Samanta Leal se hace pasar por periodista para entrar en la casa de la montaña de Mallarino para buscar rastros que le ayuden a recordar el incidente de su infancia (Vásquez 2014, 53). La caricatura de Daumier se había fijado en su memoria durante el domingo de julio de 1982 en que jugaba con Beatriz, la hija de Mallarino. Él nota cómo Samanta, veintiocho años después, en 2010, se fija en el cuadro en la pared de su estudio: “Samanta había dejado de mirarlo y tomar notas, y su expresión ya no era diligente y atenta, sino que había adquirido de repente una expresión concentrada y a la vez vacía, como la de un loco” (Vásquez 2014, 52). La identificación de la caricatura de Daumier desencadena la vuelta al pasado a través de la memoria—la de Mallarino y la de Samanta—para dar sentido al presente de los dos. Como lo sugiere el título de este dibujo del siglo XIX, en conexión con la vida de los protagonistas, Samanta hace parte del pasado, presente y futuro del caricaturista político colombiano. Así, a diferencia de lo expresado por los críticos anteriormente mencionados, el incidente de abuso sexual de Samanta Leal no es un aditamento, sino una pieza central en la trama de *Las reputaciones*.

### Un evento sin testigos

A pesar de haber invitados durante la fiesta en la casa de Mallarino en la que Samanta Leal fue abusada sexualmente, sostengo que este fue un evento sin testigos por dos razones primordiales. Primero, dado que Samanta estaba inconsciente por la influencia del alcohol, los recuerdos del acontecimiento parecen haberse registrado en su memoria solo de manera sensorial dificultando la verbalización de los mismos. Y segundo, porque—especialmente después del suicidio del congresista Cuéllar—tanto los invitados de la fiesta como la familia de Samanta y la de Mallarino asumen una actitud de silencio alrededor del evento. De acuerdo con las reminiscencias del anfitrión, el congresista conservador Adolfo Cuéllar acudió a una fiesta en su casa de la montaña en 1982 para pedirle que dejara de dibujarlo. Según cuenta este sobre Cuéllar, “su reputación lo había convertido en blanco de varios ataques por parte de la prensa liberal” (Vásquez 2014, 68). Él había caricaturizado al congresista recientemente por su comentario misógino en reacción a un caso de violencia doméstica en la costa colombiana en el que una enfermera había sido asesinada por su marido: “pero cuando a una mujer le pegan, generalmente es por algo” (Vásquez 2014, 69). Es durante esta fiesta que Samanta es víctima de abuso sexual.

Beatriz, la hija de Mallarino, y Samanta, aprovechan la distracción de los adultos para jugar por la casa y tomarse los restos de alcohol de las copas de los invitados. Luego de encontrarlas en ese estado de embriaguez, Mallarino y alguien más recogen a las niñas del suelo y las llevan a la habitación principal, donde quedan “perfectamente

inconscientes e inmóviles” (Vásquez 2014, 74). Momentos más tarde, aparece el señor Leal para llevarse a su hija a la casa. Su enojo ante el descuido de los invitados es evidente, por lo que sube apresuradamente las escaleras en busca de su hija. Allí encuentra al congresista Cuéllar presuntamente abusando de Samanta. Ya que el caricaturista no fue testigo presencial del encuentro, lo que posee son los recuerdos de los gritos del papá de la niña, quien se empeñaba en decir: “¿Qué pasó aquí? ¿Qué le hizo a mi niña?” (Vásquez 2014, 81), “¡Deme las manos! ¡Déjeme olerle las manos! ... ¡Déjeme olerles los dedos, malparido!” (Vásquez 2014, 82). Todos los adultos ven a Cuéllar bajar las escaleras y detrás de él, al papá de Samanta insultándolo. Cuando Mallarino sube a la habitación, encuentra lo que parece indicar la prueba del delito: “La vi todavía dormida, quiero decir inconsciente, pero acostada boca arriba, no de medio lado como la había dejado antes, sino acostada boca arriba y con la falda un poco levantada. Tenía las piernas separadas, o una pierna doblada, creo que era así, una pierna doblada” (Vásquez 2014, 82). Luego el padre abraza a la niña de una manera particular: “Pero lo que no era normal era la mano izquierda de su papá, que la tenía a usted agarrada de las nalgas, no para sostenerla, sino como tapándola, como tapándole la ropa interior” (Vásquez 2014, 82). Así, todas las pruebas llevan a los asistentes a la fiesta a creer que el abuso sí sucedió.

Aunque Mallarino no es testigo ocular del abuso de Samanta, este dibuja una caricatura de Cuéllar sin conexión con un suceso nacional público sino con el incidente privado en su casa, lo cual le da el poder de sugerir sin acusar directamente:

Y allí estaba su recuadro negro, que esta vez había dibujado más grueso, y en el centro del recuadro, una suerte de promontorio que parecía hecho de tierra, algo así como una pequeña colina. Al pie de la colina, rodeándola, había una multitud de cabezas de pelo largo y liso, todas vistas de espalda, y alguna de ellas adornada con un moño infantil. Sobre la colina, en el ápice del promontorio, estaba Adolfo Cuéllar—estaban los huesos y los cartílagos de Adolfo Cuéllar—vestido con chaleco de rombos, las líneas del chaleco rotas por la barriga prominente. Tenía los brazos abiertos, como si quisiera abrazar el mundo, y su cara pecosa miraba al cielo. Mallarino había escrito la leyenda como lo hacía Ricardo Rendón: haciendo constar el nombre del personaje y poniendo un guión antes de sus palabras ficticias, como si se tratara de una novela, de manera que esto era lo que se leía (lo que millones de personas estaban leyendo en ese mismo momento) en la página más leída de *El independiente*: El congresista Adolfo Cuéllar: —Dejad que las niñas se acerquen a mí.” (Vásquez 2014, 84)

Irónicamente, este dibujo lo consagra como caricaturista político al mismo tiempo que destruye irremediamente

tres hogares: el suyo, el de Samanta y el de Cuéllar. A este último lo conduce a “la pérdida irreparable de su reputación” y al suicidio (Vásquez 2014, 97). En consecuencia, años después del acontecimiento traumático, el papel de Mallarino en la recapitulación de los hechos a través de sus memorias será fundamental para el esclarecimiento de la verdad y la sanación de Samanta.

### Memoria y trauma

La memoria, como lo indica Pierre Nora, está siempre en permanente evolución, está sujeta a la dialéctica de recordar y olvidar, puede estar sufrir distorsiones, puede ser manipulada y permanecer inactiva por mucho tiempo hasta ser reactivada de manera inesperada (1996, 3). Por su parte, Tzvetan Todorov considera que la supresión (olvido) y la conservación de recuerdos son aspectos inherentes al funcionamiento de la memoria ya que esta es “forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados” (2008, 22). Por tanto, la interacción de los procesos de recordar y olvidar de la memoria es fundamental en la asimilación de eventos traumáticos.

Cathy Caruth deja en claro que el impacto del trauma a menudo puede generar reacciones tardías, involuntarias e intrusivas en la vida de una persona, de manera que sigue manifestándose y “returns to haunt the survivor later on” (1996, 4, 11). De igual modo, respecto a experiencias traumáticas originadas en abuso sexual infantil, se considera que sus efectos pueden incluir amnesia parcial o completa y fragmentación de los recuerdos (Courtois 1995, 5). En *Las reputaciones*, uno de los aspectos que provee evidencias sobre el abuso de Samanta es precisamente su reacción tardía. El hecho de que ella no pueda verbalizar la experiencia, no significa que el abuso no haya sucedido. Como explica Susan L. Reviere, la memoria se puede manifestar en otros modos que no son verbales, aunque la verbalización es imprescindible para recuperarse (1996, 82). De acuerdo con Mallarino, “el problema con Samanta Leal no era que no supiera, sino que no recordaba: que la memoria, su memoria de niña, había sufrido ciertas distorsiones, ciertas—cómo decirlo—*interferencias*” (Vásquez 2014, 110). Su comentario hace referencia al acto de saber en el sentido de tener conocimiento de que el evento sucedió. Caruth en cambio, se refiere a la capacidad de asimilar el evento traumático de manera que el aspecto repetitivo y fatídico que acompaña a las víctimas de trauma cese de tener poder en sus vidas. El acierto del caricaturista es reconocer que la memoria de Samanta ha sido impactada por el evento traumático y por tanto, por estar implicado de algún modo, él siente la responsabilidad de ayudarla a recordar.

También es cierto que una persona traumatizada es susceptible a la sugestión si sus memorias no están completamente estructuradas. Como lo afirma Jürgen Straub, “therapists

always run a risk of prompting ‘false’ memories” (2008, 224). Este riesgo ha generado muchas controversias y puede tener graves consecuencias (Trinidad 2018, 5). Aunque Mallarino no es un psicólogo, es la persona que posee mucha de la información que Samanta necesita para esclarecer el incidente de su infancia y su conexión directa a los recuerdos. De ahí que ella se pregunte si realmente recuerda o si él la ha influenciado. Sin embargo, Reviere explica que la nueva información que un individuo recibe no necesariamente modifica lo previamente almacenado en la memoria, sino que se guarda en otro compartimiento, generando tal vez una competencia entre la vieja y nueva información (1996, 73). Reviere además señala que, si se percibe como alguien con autoridad a la persona que agrega la nueva información, las posibilidades de sugestión aumentan incluso para adultos (1996, 75). Entonces, ¿tiene Mallarino el poder de implantar “nueva” información en la memoria de Samanta? Pienso que es difícil determinar esto. Lo que sí se puede inferir a través de las reacciones que describiré a continuación es que Samanta exhibe algunos síntomas de trauma.

La noche del homenaje de Mallarino, a partir de las imágenes de su casa de la montaña proyectadas en el Teatro Colón, Samanta empieza a recordar, aunque no puede identificar inmediatamente el evento con el que se conectan sus recuerdos. Con respecto a la conexión entre objetos y memoria, Nora señala que “memory is rooted in the concrete: in space, gesture, image, and object” (1996, 3). De manera similar, Caruth afirma que “since the traumatic event is not experienced as it occurs, it is fully evident only in connection with another place, and in another time” (1995, 8). En el caso de Samanta, las observaciones de Nora y Caruth explicarían su reacción tardía (28 años después) y la activación de su memoria a partir de las imágenes de la casa de Mallarino:

Y un buen día esa niña tiene treinta y cinco años y ve una proyección en un teatro y siente algo raro, algo que nunca había sentido. Yo no sabía que eso podía pasar. Estar sentado ahí y sentir cosas raras [...] Están hablando en el escenario, hay discursos, pero uno no los oye. Uno tiene la atención en otra parte. Uno está recordando cosas. Uno tiene intuiciones digamos, intuiciones incómodas. Le llegan a uno recuerdos a medio formar, como fantasmas. ¿Qué hace uno con eso? ¿Qué hace uno con los fantasmas? [...] Me pasé la mitad de la noche recordando cosas y la otra mitad preguntándome cuáles recuerdos eran de verdad y cuáles de mentira. He comenzado a recordar cosas, pero ya no sé si me acuerdo porque usted me lo contó. ¿Me acuerdo porque usted me puso el recuerdo en la cabeza? (Vásquez 2014, 106)

Su incertidumbre con respecto a la veracidad de sus recuerdos es una respuesta esperada, ya que según lo afirma Judith Herman, el niño/niña víctima de abuso sexual recurre a una serie de estrategias para negar el abuso, las cuales incluyen la

supresión de pensamientos y otras muchas reacciones disociativas (2015, 102). Es más, la amnesia, la represión o la disociación podrían ser respuestas al trauma, pero no serían las únicas (Balaev 2014, 6). Finalmente, también hay que tener en cuenta que, la incertidumbre no solo proviene de Samanta, sino también de Mallarino mismo pues al principio de la novela se habla de la “erosión de su memoria” (Vásquez 2014, 15), caracterizando así a este personaje como un narrador en quien no se puede confiar.

### Testificar para sanar

Independientemente de sus dudas, Samanta tiene un fuerte deseo de saber lo que le pasó en su niñez, y a pesar de no poder recordar claramente, ella encuentra un alma solidaria en Mallarino, quien a su vez está dispuesto a testificar y escuchar. Uno de los aspectos más importantes del proceso de superación del trauma es la asimilación del evento mismo a través de una narrativa (Majoul 2017; Onega, del Río y Escudero-Alías 2017; Sarlo 2005, Straub 2008, Trinidad 2018). Dori Laub, como psicoanalista especializado en víctimas del Holocausto, explica que este proceso consiste en una reconstrucción de una historia a través de la cual se articula y se transmite la historia, literalmente transfiriéndola a otra persona diferente de la víctima para luego reintegrarla dentro de sí misma (1992, 69). Ya que “testimonies are not monologues; they cannot take place in solitude. The witnesses are talking to somebody: to somebody they have been waiting to for a long time” (Laub 1992, 70-71). La persona por quien Samanta ha esperado tanto tiempo (sin saberlo) es Javier Mallarino. A su vez, él ha estado esperándola a ella para hablar de los hechos. La dinámica de sus diálogos varía. Inicialmente, Samanta asume el papel de interlocutora cuando aparenta ser una reportera. Pero luego de identificar la caricatura de Daumier y de escuchar las recolecciones de Mallarino, ella se posiciona como víctima y él se convierte en el interlocutor. Se requiere contar porque “one has to know one’s buried truth in order to be able to live one’s life” (Laub 1992, 78). En otras palabras, Samanta necesita reconstruir su pasado para poder vivir en el presente y mirar hacia el futuro con esperanza, sin traumas.

Como lo afirma Beatriz Sarlo, “el testimonio del Holocausto se ha convertido en el modelo testimonial” (2005, 47) y en este ensayo me baso en teóricos de este evento histórico precisamente por sus aportes significativos a los estudios de trauma y memoria. Una contribución muy pertinente al tema en cuestión en mi análisis y relacionada a los testimonios del Holocausto, es la observación perspicaz de James Young, quien indica que muchas mujeres sufrieron los mismos maltratos que los hombres en los campos de concentración, pero además de ello padecieron violaciones y todo tipo humillaciones por su género (2016, 110). Sin embargo, algunas mujeres dudan si narrar sus experiencias de abuso

sexual sea válido y concuerde con la gran narrativa de las víctimas del Holocausto. De ahí que Young considere que separar sus historias de abuso sexual del sufrimiento compartido en ese terrible evento con sus compañeros masculinos constituya una desintegración de sus experiencias (2016, 124). Es decir, Young resalta la importancia de darles voz a las víctimas de violencia sexual. En el campo de la psicología, se han destacado los estudios de Dori Laub. En sus trabajos con sobrevivientes del Holocausto y como sobreviviente él mismo, Laub “recognize[s] three separate, distinct levels of witnessing in relation to the Holocaust experience: the level of being a witness to oneself within the experience; the level of being a witness to the testimonies of others; and the level of being a witness to the process of witnessing itself” (1992, 75).

Con respecto al primer nivel, como lo afirma Caruth, no es posible generalizar a partir de esta terrible experiencia, sin embargo, la incapacidad de ser testigo del evento en la medida que ocurre extrañamente parece estar presente en toda experiencia traumática (1996, 7). De acuerdo con Laub, el efecto más destructivo del Holocausto en las víctimas fue impedirles ser testigos de sí mismos, negarles la posibilidad de dirigirse a “otro” internamente, a sí mismos, ya que la ideología nazi convenció a muchas víctimas de su posición inferior haciéndoles dudar hasta de su propia humanidad (1992, 82). Por otro lado, no había testigos externos porque no había nadie suficientemente distanciado de la ideología preponderante para contar objetivamente lo que pasaba. Por tanto, el testimonio se convierte en la manera de reconstituir la posición de testigo por parte del sobreviviente y de encontrar así un interlocutor distinto de él mismo (Laub 1992, 85). En *Las reputaciones*, el comienzo del proceso de reapropiación de su papel como testigo (primer nivel) se evidencia en la novela desde el momento en que Samanta y Mallarino se encuentran en el año 2010 en su casa de la montaña para aclarar lo sucedido en la niñez. La culminación del primer nivel no está descrita en la novela, ya que el final es abierto y no se puede saber si la visita a la viuda del congresista Cuéllar va a confirmar que el abuso sexual sucedió. De la reacción de la señora y su disposición para convertirse en una aliada del proceso de *witnessing* depende el garantizar o indefinidamente obstaculizar el esclarecimiento del evento en el que se basa el trauma de Samanta.

Por consiguiente, en la reconstrucción de la historia de Samanta, se puede observar dos de los niveles que Laub ha identificado: el de ser testigo del testimonio de otros, representado por la disposición de Mallarino de escuchar a Samanta; y el de ser testigo del proceso de testificar en sí mismo, representado en el acto de pausar y reflexionar a medida que se cuentan los acontecimientos del pasado.<sup>4</sup> Aunque el caricaturista no es un psicólogo, su papel como interlocutor lo ubica en la función de uno en la construcción de una narrativa coherente. Durante el desarrollo de la novela, algunas veces los dos protagonistas alternan los roles de interlocutor

y narrador. Sin embargo, una vez que Samanta se convierte en la narradora, y el caricaturista en el interlocutor, éste acuerda acompañarla en la búsqueda de la verdad del evento. Ellos hacen pausas para reflexionar sobre sus recuerdos a medida que dialogan. Algunas pausas están marcadas en el texto con la palabra “silencio,” como se puede observar en el siguiente intercambio entre Samanta y Mallarino:

“De nada”, repitió Samanta.

“¿Y tampoco de lo que pasó después?” Silencio. “El escándalo, todo eso. ¿Tampoco se acuerda?” Silencio. “Ya veo”, dijo Mallarino. “Y es para eso entonces ...”

“Sí”, dijo Samanta. “Es para eso.”

“Ya veo.” Silencio. “Pero bueno, de algo se tiene que acordar”

...

“No”, dijo Samanta, “justamente. Yo no sé”. Silencio. “Y lo que quiero es saber. Quiero que me cuente.” Silencio. “A ver, a ver. Usted nos cuidaba”

(Vásquez 2014, 76-77)

En este diálogo, Samanta interroga a Mallarino sobre el incidente en su casa de la montaña en julio de 1982. Aquí no empieza su testimonio, pero el uso de la palabra “silencio” es revelador porque indica la tensión del momento, el querer acercarse a la verdad. Más adelante, luego de haber extraído información del caricaturista, Samanta intenta distanciarse nuevamente de la experiencia por el dolor que produciría aceptar lo sucedido: “¿no estaba yo muy bien así, sin saber esto que ahora sé? Eso pertenece a otra vida, una vida que nunca ha sido mi vida. Me la quitaron. Me la cambiaron. Mis papás me la cambiaron. Me dieron otra: una donde eso no hubiera pasado” (Vásquez 2014, 105). Al mismo tiempo se detiene a reflexionar sobre el poder que los adultos, en este caso los padres, tienen para construir o destruir la vida de un niño: “el pasado de un niño es de plastilina, señor Mallarino, los adultos pueden hacer con él lo que les venga en gana. *Podemos*, quiero decir, podemos hacer lo que nos venga en gana” (Vásquez 2014, 105). También se nota cómo parece estar hablando inicialmente desde el punto de vista de una niña, hasta que luego se corrige para indicar que ella ahora es una mujer adulta. Esta fluctuación entre sentirse niña y adulta además revela que el episodio traumático sigue presente. Por lo tanto, el acto de testificar y reflexionar a medida que el proceso se lleva a cabo es fundamental para derribar la barrera de silencio que se impuso alrededor del evento.

### Romper el silencio

Uno de los inconvenientes que los protagonistas deben enfrentar cuando deciden indagar la verdad de los hechos de julio de 1982 es el silencio que los rodeó y que desembocó en el olvido. Cuando Mallarino le pide ayuda a Rodrigo Valencia, el director del periódico *El independiente*, para encontrar información sobre la viuda de Cuéllar, éste piensa que su intención es corroborar si el abuso efectivamente sucedió, porque de no haber sucedido, el caricaturista debía vivir con el sentimiento de culpa toda su vida. Valencia no puede comprender que Mallarino realmente se interese por el bienestar de esta chica y trata de consolarlo: “Cuéllar se tiró de un quinto piso: más irreversible no se puede. ¿Y le digo una cosa? A nadie le hace falta... Estamos mejor sin él. Es más: ya se nos olvidó a todos. Ya lo olvidamos. El país lo olvidó. Hasta su partido lo olvidó” (Vásquez 2014, 113). Más adelante Mallarino constata que “tenía razón Valencia: al hombre se lo había tragado el olvido” (Vásquez 2014, 114). Dicho descubrimiento incita luego una reflexión más amplia sobre Colombia hasta concluir que “el olvido era lo único democrático en Colombia” (Vásquez 2014, 114). Precisamente, contra el olvido se hace necesario reconstruir el pasado de Samanta, y por extensión, el de Mallarino.<sup>5</sup>

Pero, el abuso de Samanta no fue olvidado, simplemente fue callado desde el principio. Mallarino admite que no habló del tema con su hija Beatriz (Vásquez 2014, 81). Al enterarse de que a Samanta la habían sacado del colegio, este piensa que él hubiera hecho lo mismo como padre: “crear un vacío de silencio alrededor de la niña, un olvido cerrado y hermético donde lo sucedido, al no existir en la memoria de quienes lo rodeaban, dejara pronto de existir en su propia memoria” (Vásquez 2014, 89). En el presente, también existe la posibilidad de que el evento se quede en el olvido si la viuda de Cuéllar se rehúsa a hablar (Vásquez 2014, 135). Aun así, una vez activada la memoria de Samanta en el Teatro Colón, romper la barrera del silencio se hace necesario, aunque ella se pregunte a quién le importa esto después de tantos años. Afortunadamente, “*Me importa a mí?*”—dice Mallarino (Vásquez 2014, 106). Al convertirse en el interlocutor de la narración de la víctima, el caricaturista posibilita la re-externalización del evento traumático para que ella pueda asimilar el pasado, vivir su presente y proyectarse hacia el futuro. O, en palabras de Sarlo, “del pasado se habla sin suspender el presente y, muchas veces, implicando también el futuro” (2005, 13).

Para un sobreviviente de una experiencia traumática, no contar su historia puede tener graves consecuencias porque los eventos pueden distorsionarse más en la memoria de la persona entre más se prolongue el silencio (Laub 1992, 79). A medida que Samanta cuenta su historia y se acerca el momento del anticipado encuentro con la vida de Cuéllar, se hace más evidente su trauma puesto que la activación

de su memoria produce reacciones corporales y emocionales repentinas: comienza a llorar, su cuerpo se tensiona, se cuestiona la decisión de recordar, se da golpes en el vientre y finalmente se quita su ropa interior: “Aquí,” decía Samanta, “yo quiero saber qué pasó aquí. ¿Esto fue lo que usted vio, señor Mallarino? ¿Fue esto lo que vio hace veintiocho años?” (Vásquez 2014, 121). La novela no cuenta las reacciones de Samanta antes del evento del Teatro Colón, pero el ser testigo esta vez de las consecuencias del abuso en su infancia, induce a Mallarino a tomar decisiones radicales sobre su futuro.

### Intertextualidades

Renate Lachman afirma que “intertextuality produces and sustains literature’s memory” (2008, 309). *Las reputaciones* se nutre de intertextualidades, de manera que, esta novela cuya reflexión central gira en torno a la memoria, utiliza al mismo tiempo un recurso de la memoria literaria. A este tipo de textos, Birgit Neumann los denomina “fictions of meta-memory” ya que se concentran en ofrecer perspectivas críticas sobre el funcionamiento de la memoria (2008, 337). Además, el recurso de la intertextualidad permite esbozar la concepción del presente, pasado y futuro como elementos interrelacionados y no necesariamente en un continuo unidireccional. Gemma Muñoz-Alonso López, en cuanto al concepto de duración (*durée*) del pensador francés Henri Bergson (1859-1941), explica que “la conciencia capta inmediatamente el tiempo en cuanto a duración. Duración quiere decir que el “yo” vive el presente con el recuerdo del pasado y la anticipación del futuro” (1996, 304). Por su parte, Leonard Lawlor y Valentine Moulard Leonard concluyen que las ideas de Bergson sobre el tiempo implican que la duración es memoria porque equivale a la prolongación del pasado en el presente (2016). En el plano psicológico, Straub recalca que “an *active* memory reconstructs the past and history from the standpoint of the present and in light of certain future expectations” (2008, 222). Partiendo de los postulados anteriores, se puede interpretar los saltos en el tiempo en la novela como paralelos de la manera en que funciona la memoria.

A los sesenta y cinco años, cuando piensa haber visto al fallecido caricaturista Ricardo Rendón (1894-1931), Mallarino reflexiona: “Qué rara es la memoria: nos permite recordar lo que no hemos vivido... Recuerdos ficticios, recuerdos inventados” (Vásquez 2014, 21). Luego expresa la frase que se convierte en su obsesión porque no recuerda dónde la ha leído o escuchado: “Es muy pobre la memoria que sólo funciona hacia atrás” (Vásquez 2014, 21). Esta corresponde a la obra *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) de Lewis Carroll, específicamente al capítulo V titulado “Wool and Water.” Magdalena, su ex esposa, lo saca de dudas al contestarle que “la Reina Blanca se lo dice a Alicia [...] A Beatriz le encantaba ese libro, no sé cuántas veces se lo leímos” (Vásquez 2014, 123).<sup>6</sup> La referencia a la máxima de la Reina Blanca cumple una función similar

a la de la caricatura de Daumier. Esto es, sirve para enfatizar la relación entre el pasado, el presente y el futuro. La Reina Blanca le dice a Alicia que es una gran ventaja “living backwards” porque “one’s memory works both ways” (Carroll 1901, 195). A lo cual la niña responde, “I’m sure *mine* only works one way [...] I can’t remember things before they happen” (Carroll 1901, 195). La Reina Blanca entonces se lamenta y sentencia que “it’s a poor sort of memory that only works backwards” (Carroll 1901, 195) y añade que recuerda mejor “things that happened the week after next” (Carroll 1901, 195). Este juego de la memoria de la Reina Blanca será fundamental para el desenlace de la novela.

Para Javier Mallarino, enfrentarse a la viuda de Cuéllar para indagar sobre la conciencia de su esposo y constatar que el congresista efectivamente abusó de Samanta Leal, implicaría mostrarse vulnerable ante ella y a su vez exponerse a juicio de la opinión pública. Involucraría cometer un tipo de suicidio metafórico por el daño irreparable que su reputación sufriría en caso de constatar de que el congresista era inocente, ya que la caricatura que destruyó la vida de Cuéllar la dibujó él sin pruebas fehacientes. Por otra parte, además de ayudar a Samanta se estaría ayudando a sí mismo porque él quería “libertad, libertad del pasado, eso era lo que ahora deseaba más que nada Mallarino” (Vásquez 2014, 137). Así, en un momento de claridad, luego de ver a Samanta esperándolo para la reunión con la viuda, “Mallarino comprendió de repente que podía hacerlo: comprendió que, si bien no tenía ningún control sobre el móvil, volátil pasado, podía recordar con toda claridad su propio futuro” (Vásquez 2014, 137). De este modo, la Reina Blanca de la obra de Carroll desempeña un papel fundamental en este final, pues el caricaturista se inspira en ella: “Sí, pensó Mallarino, la Reina Blanca tenía razón: es muy pobre la memoria que sólo funciona hacia atrás [...] y recordó perfectamente lo que hará” (Vásquez 2014, 138). La proyección de Mallarino hacia su futuro incluye acompañar a Samanta, renunciar a su puesto en *El independiente* y literalmente tirar a la basura su carrera de caricaturista, y, por consiguiente, su reputación. No obstante, con Mallarino como interlocutor, aliado y testigo, Samanta tiene la posibilidad de recuperar su posición como testigo de sí misma, a medida que avanza el proceso de superación de su trauma.

### Conclusión

El abuso sexual que Samanta Leal experimenta en la niñez es un evento sin testigos que le produce un trauma con apenas algunos indicios en su memoria, pero que se manifiesta físicamente de manera tardía. La rememoración de los eventos se activa veintiocho años después ante el estímulo visual de las fotografías de la casa de Javier Mallarino en el Teatro Colón. La identificación de una caricatura de Daumier (*Le passé, le présent, l’avenir*, 1834) en el estudio de Mallarino, sirve como punto de partida para el proceso de reconstrucción de la historia del evento, lo que va a permitir, o al menos anticipa, la asimilación del trauma de Samanta. Sin embargo,

la incapacidad de Samanta de ser testigo de sí misma, sus recuerdos fragmentados y el silencio que rodea al evento, son obstáculos que debe superar con la ayuda de Mallarino. Los diálogos entre ellos, la interacción entre el testimonio de la víctima y el acto de escuchar y reflexionar por parte del interlocutor, constituyen una manera de excavar el pasado, no para modificarlo pues esa tarea es imposible, sino para re-externalizar el evento traumático, re-integrarlo a la víctima y así

iniciar la superación del trauma. Estos procesos en conjunto cumplen la función de conducir a la víctima a una re-apropiación del pasado para vivir un presente sin traumas y proyectarse hacia el futuro. Así pues, *Las reputaciones* suscita una reflexión profunda sobre el trauma, la memoria, el olvido y el silencio. Para vivir adecuadamente en el presente, es necesario recordar el pasado, pero como requisito para imaginar el futuro, tal como lo hace la Reina Blanca en la obra de Carroll.

### Obras citadas

- Alter, Alexandra, et al. 2018. "The Writer Zinzi Clemmons Accuses Junot Díaz of Forcibly Kissing Her". *The New York Times*, May 4, 2018. <https://www.nytimes.com/2018/05/04/books/junot-diaz-accusations.html>
- Balaev, Michelle. 2014. *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Carroll, Lewis, and John, Sir Tenniel. 1901. *Alice's Adventures in Wonderland: And, Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. New York: Hurst.
- Caruth, Cathy. 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- . 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2018. *Memoria histórica con víctimas de violencia sexual: aproximación conceptual y metodológica*. Bogotá: CNMH. [http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes-2019/download/653\\_42218b1568f6508c03f1b8f996942bd8](http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes-2019/download/653_42218b1568f6508c03f1b8f996942bd8)
- Childs, Elizabeth C. 1992. "Big Trouble: Daumier, Gargantua, and the Censorship of Political Caricature." *Art Journal* 51 (1): 26-37.
- Comisión de la Verdad. 2019. "La verdad de las violencias sexuales que ha dejado la guerra Colombia". 27 de junio de 2019. <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/la-verdad-de-las-violencias-sexuales-que-ha-dejado-la-guerra-en-colombia>
- Courtois, Christine A. 1995. "Assessment and Diagnosis." *Treating Women Molested in Childhood*, edited by Catherine Classen and Irvin D. Yalom, 1-34. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- De Maseneer, Rita, et al. 2013. "Un fósforo en la oscuridad: Conversación con Juan Gabriel Vásquez." *Confluencia*, vol. 28, no. 2 (Spring): 209-216.
- Díaz, Junot. 2018. "The Silence: The Legacy of Childhood Trauma." *The New Yorker*, The New Yorker, April 9, 2018. [www.newyorker.com/magazine/2018/04/16/the-silence-the-legacy-of-childhood-trauma](http://www.newyorker.com/magazine/2018/04/16/the-silence-the-legacy-of-childhood-trauma)
- Fernández-Santos, Elsa. 2013. "El poder literario de las preguntas moralmente necesarias". *El País*, 10 de noviembre, 2013. [https://elpais.com/cultura/2013/11/10/actualidad/1384106494\\_110615.html](https://elpais.com/cultura/2013/11/10/actualidad/1384106494_110615.html)
- Gómez Correal, Diana y Natalia Fernández. 2019. "Violencia sexual y construcción de paz en Colombia". *Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo*, 7 de julio, 2019. [https://cider.uniandes.edu.co/Paginas/Noticias.aspx?nid=172&fbclid=IwAR0tPaNdN4v0x\\_une5xP\\_8WsiyhtZx8PGc\\_UByoer1iTaO-flAz\\_2r7vjB8](https://cider.uniandes.edu.co/Paginas/Noticias.aspx?nid=172&fbclid=IwAR0tPaNdN4v0x_une5xP_8WsiyhtZx8PGc_UByoer1iTaO-flAz_2r7vjB8)
- Herman, Judith Lewis. 2015. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence, from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books.

- Lachman, Renate. 2008. "Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature". *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B Young, 301-310. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Lawlor, Leonard y Moulard Leonard, Valentine. 2016. "Henri Bergson", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editada por Edward N. Zalta <https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/bergson/>
- Laub, Dori. 1992. "An Event Without A Witness: Truth, Testimony and Survival." *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, editado por Shoshana Felman and Dori Laub, 75-92. New York: Routledge.
- 1992. "Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening." *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, editado por Shoshana Felman and Dori Laub, 57-74. New York: Routledge.
- Li, Yiyun. 2016. "In Juan Gabriel Vásquez's Novel, a Political Cartoonist Answers to the Past." *The New York Times*, October 4, 2016. <https://www.nytimes.com/2016/10/09/books/review/juan-gabriel-vasquez-reputations.html>
- Majoul, Bootheina. 2017. "Introduction: On Trauma and Traumatic Memory". *On Trauma and Traumatic Memory*, editado por Majoul, Bootheina, 1-5. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Morens, David. 2011. "Remembering Daumier's Blue Period." *EcoHealth* 8 (4): 527-30.
- Muñoz-Alonso López, Gemma. 1996. "El concepto de duración: la duración como fundamento de la realidad y del sujeto". *Revista General de Información y Documentación* 6 (1): 291-311.
- Neumann, Birgit. 2008. "The Literary Representation of Memory". *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B Young, 333-343. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Nora, Pierre y Lawrence D Kritzman. 1996. *Realms of Memory*. English-language ed. New York: Columbia University Press.
- O'Keeffe, Alice. 2016. "Reputations by Juan Gabriel Vásquez Review – The Late-crisis of a Political Cartoonist." *The Guardian*, May 28, 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/may/28/reputations-by-juan-gabriel-vasquez-review>
- Onega, Susana, Constanza del Río y Maite Escudero-Alías. 2017. "Introduction". *Traumatic Memory and the Ethical, Political and Transhistorical Functions of Literature*, editado por Susana Onega, Constanza del Río y Maite Escudero-Alías. 1-17. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Oquendo B., Catalina. 2013. "Nuestro pasado es modificable: Juan Gabriel Vásquez". *El Tiempo*, 19 de abril, 2013. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12751786>
- Restrepo, Laura. 2018. *Los divinos*. Barcelona: Alfaguara.
- Reviere, Susan L. 1996. *Memory of Childhood Trauma: A Clinician's Guide to the Literature*. New York: The Guildford Press.
- Rivas, Ascensión. 2014. "Las reputaciones". *El cultural*, 3 de enero, 2014. <http://www.elcultural.com/revista/letras/Las-reputaciones/33899>
- Robson, David. 2015. "Five Things Alice in Wonderland reveals about the brain". BBC, February 25, 2015. <http://www.bbc.com/future/story/20150225-secrets-of-alice-in-wonderland>
- Rojas Contreras, Ingrid. 2019. La fruta del borrachero. Traducido por Guillermo Sánchez Arreola. Salamanca: Impedimenta.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

- Straub, Jürgen. 2008. "Psychology, Narrative and Cultural Memory: Past and Present". *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B Young, 215-228. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Todorov, Tzvetan. 2008. *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar. Barcelona: Paidós.
- Torres Duarte, Juan David. 2013. "Un aguijón forrado de miel". *El Espectador*, 19 de abril, 2013. <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/un-aguijon-forrado-de-miel-articulo-417292>
- Trinidad, Antolin. 2018. "Introduction". *The Politics of Traumatic Literature: Narrating Human Psyche and Memory*, editado por Onder Cakirtas, Antolin C Trinidad y Şahin Kiziltaş, 1-9. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Vásquez, Juan Gabriel. 2014. *Las reputaciones*. Barcelona: Alfaguara.
- Vidal, Juan. 2016. "A Cartoonist Confronts the Power of His Pen In 'Reputations.'" *NPR*, September 24, 2016. <https://www.npr.org/2016/09/24/494916768/a-cartoonist-confronts-the-power-of-his-pen-in-reputations>
- Young, James Edward. 2016. *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*. Amherst: University of Massachusetts Press.

---

### Notas

1. Antolin Trinidad se ha expresado con respecto a la "comodificación del testimonio" en los medios sociales, de tal modo que "readers now do not have to wait for the publication of memoirs of trauma. They can access blogs, and they can react in real time by emails and instant messages to the author of these blogs" (Trinidad 2018, 6). Como se ilustra en la pronta respuesta de la escritora Clemmons a Junot Díaz, al hacer público un testimonio a través de los medios sociales en esta era de rápida difusión, la persona o víctima es susceptible a cuestionamientos sobre la veracidad de su relato y posibles confrontaciones, ya sea cara a cara (como lo hizo Clemmons) o a través de respuestas en los mismos medios.
2. De acuerdo con Dori Laub, los sobrevivientes de un trauma no viven con memorias concretas del pasado sino con las de un evento que no fue procesado adecuadamente y se manifiesta continuamente en el presente. Él afirma que "to undo this entrapment in a fate that cannot be known, cannot be told, but can only be repeated, a therapeutic process—a process or *re-externalizing the event*—has to be set in motion" ("Bearing" 1992, 69). Este proceso de re-externalización (es de decir, de proyección hacia otro o fuera de sí, según los postulados de Freud), para Laub implica la capacidad de articular y transmitir la historia, "literally transfer it to another outside of oneself and take it back inside" ("Bearing" 1992, 69). De ahí la importancia del interlocutor en este proceso terapéutico.
3. Dos textos recientemente publicados que abordan el tema de abuso sexual infantil son *Los Divinos* (2018) de Laura Restrepo y *La fruta del borrachero* (2019) de Ingrid Rojas Contreras. La primera se basa en el crimen atroz de la niña Yuliana Samboní por parte de Rafael Uribe Noguera, un reconocido arquitecto de la ciudad de Bogotá. Sobre la memoria, la novela hace, entre otros, el siguiente comentario: "y a pesar del sopor nacional, la memoria de la Niña cala tan hondo que rompe la inercia, y la infamia del Muñeco mantiene al rojo la ira y el asco. Nadie olvida ni perdona, y al mismo tiempo nadie puede tirar la primera piedra. Este crimen se impone como un espejo, y el monstruo que allí se refleja tiene la cara del país entero" (Restrepo 246). La segunda es una novela de formación basada en la infancia de Rojas en las décadas de los ochenta y noventa. En esta, actores desconocidos—pero inferidos por el lector informado—abusan de una adolescente empleada doméstica luego de que esta se rehúsa a ser cómplice del secuestro de las niñas para quien trabaja. Después del castigo ejemplar en frente de su novio, ella narra: "Yo era una mujer sin nombre tirada en un lote baldío [...] Estaba completamente inmóvil, quieta como un ratón. Era una mujer sin cuerpo. Quizá mi cuerpo tenía frío [...] Podía ver por las inflamadas hendiduras de mis ojos, la noche estaba borrosa" (Rojas Contreras 360). Desde otro punto de vista, se cuenta que "la pobre niña había andado en malos pasos, pues se rumoraba que la habían encontrado en un baldío con la ropa interior encima de los pantalones, violada" (Rojas Contreras 374). En las dos novelas las niñas abusadas pertenecen a estratos bajos de la ciudad de Bogotá y esto las hace más vulnerables a la violencia. Por tanto, en estos momentos de transición hacia la paz, considero que es importante no desligar la violencia sexual—en especial hacia los menores y jóvenes—del resto de preocupaciones que nos atañen en la superación de un pasado violento. Como lo afirman Diana Gómez Correal y Natalia Fernández en el marco del Primer Encuentro por la Verdad de la

Comisión de Esclarecimiento de la Verdad (CEV), “la violencia sexual requiere ser nombrada, escuchada, entendida e interpelada” (CIDER 2019). Este encuentro llevado a cabo en el Teatro Adolfo Mejía de Cartagena, Bolívar, el 26 de junio del presente año, fue apropiadamente titulado “Mi cuerpo dice la verdad.” Durante este, se “hizo un llamado a la sociedad para que reconozca que durante el conflicto se incrementaron las violencias sobre las mujeres y lesbianas, gais, bisexuales, transgénero e intersexuales (LGBTI) y que fueron especialmente afectadas mujeres negras, indígenas y campesinas” (Comisión de la Verdad 2019). No solo los testimonios reales de víctimas ayudan a esta concientización, sino que también la ficción, reitero, puede ser un instrumento para efectuar las reflexiones pertinentes.

4. Sobre este tercer nivel, Laub explica: “The third level is one in which the process of witnessing is itself being witnessed. I observe how the narrator, and myself as listener, alternate between moving closer and then retreating from the experience—with the sense that there is a truth that we are both trying to reach, and this sense serves as a beacon we both try to follow ... The narrator and I need to halt and reflect on these memories as they are spoken, so as to reassert the veracity of the past and to build anew its linkage to, and assimilation into, present-day life” (1992, 76).
5. En una entrevista con Rita De Maeseneer y Jasper Vervaeke, Juan Gabriel Vásquez expresó su opinión sobre el tema del olvido y por qué le interesa en su narrativa: “Siempre he sentido que recordar es un acto moral. La novela como género me interesa sobre todo por lo que tiene de resistencia contra el olvido. Dice Carlos Fuentes que no hay futuro vivo con un pasado muerto, y yo también creo que las novelas tratan de mantener vivo el pasado, justamente con el objetivo de que podamos mirar hacia delante después” (De Maeseneer y Vervaeke 2013, 210).
6. En un artículo de la *BBC* titulado “Five Things *Alice in Wonderland* Reveals About the Brain,” David Robson comenta que la Reina Blanca “is one of Carroll’s most baffling creations, claiming to have a strange form of foresight. In fact, her comments on memory are themselves surprisingly prescient” (Robson 2015). Además cita a Eleanor Maguire, una científica de la University College London, quien afirma que “since the mid-2000s neuroscientists started to realise that memory is not really about the past, it’s about helping you act appropriately in the future,” “You need to project yourself forward to work out the best course of action” (Robson 2015).