

La Oculata (2014) de Héctor Abad Faciolince: situaciones narrativas y oralidad. Hacia un “realismo real”

Carmen Fragero Guerra¹

Resumen. El texto estudia *La Oculata* (2014) de Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958-). Analiza sus situaciones narrativas, las huellas de oralidad y los personajes. Los narradores en primera persona y sus focalizaciones muestran la complejidad de cada personaje, cuyo estilo narrativo oral refuerza sus vínculos con la tradición. Se concluye que estos elementos están orquestados para describir realísticamente la historia reciente de Colombia donde ciertas familias antioqueñas comparten valores enraizados en sus antepasados (honestidad, amor a la tierra y al trabajo), pero también están abiertas a nuevas actitudes (homosexualidad, lesbianismo y eutanasia).

Palabras clave: novela hispanoamericana; Héctor Abad Faciolince; *La Oculata*; situaciones narrativas; oralidad; realismo.

[en] *La Oculata* (2014) by Abad Faciolince: Narrative situations and orality. Towards a “real realism”

Abstract. The text studies *La Oculata* by Hector Abad Faciolince (Medellin, 1958). It analyses its narrative situations, residual orality and characters. The first person-narrators and their focalizations let show the complexity of each character, whose narrative oral style reinforces his link with tradition. It concludes that these elements are orchestrated to describe realistically the recent history of Colombia where some Antioquian families share values rooted in their ancestors (honesty, love for their land and work), but also they are open to new attitudes (homosexuality, lesbianism and euthanasia).

Keywords: Spanish American Novel; Héctor Abad Faciolince; *La Oculata*; Narrative Situations; Orality; Realism.

Sumario. 1. Introducción. 2. Situaciones narrativas. 3. “No seguir el sendero de la llamada escuela psicológica”. 4. Prolepsis y analepsis. 5. Narrativa oral literaria. 6. Conclusiones.

Cómo citar: Fragero Guerra, C. (2018) *La Oculata* (2014) de Héctor Abad Faciolince: situaciones narrativas y oralidad. Hacia un “realismo real”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 313-326.

¹ Universidad de Córdoba, Córdoba. España.
E-mail: sc2frguc@uco.es

1. Introducción

Héctor Abad Faciolince (Medellín, Antioquia, 1958), una vez “vengada” la muerte de su padre acusando a los paramilitares antioqueños en *El olvido que seremos* ([2006] 2014), propone en *La Oculca* (2014) unos derrotados para la sociedad colombiana más abiertos y permisivos, alejados de la intransigencia ideológica que, en caso extremo, alimentó la violencia de paramilitares o guerrilleros. *La Oculca* narra una historia particular, la de la finca homónima —situada cerca de Jericó, en el departamento de Antioquia en el noreste de Colombia—, pero a la vez refleja la historia y trayectoria general y del país colombiano.

En este sentido la narrativa de Abad Faciolince se encuadra, según Pineda Botero, entre “los actos creativos emprendidos por los novelistas colombianos a finales del siglo XX y comienzos de esta nueva centuria, sobre los temas [...] que se mueven [...] entre las líneas de una literatura regional, que participa de la gran literatura universal” (2006: 12). Actos creativos, que este autor recomienda “indagar” (2006: 12). Más aún cuando “los grandes escritores del Boom”, en palabras del mismo Abad Faciolince, “no pueden funcionar tanto como modelo literario, sino más bien como modelo vital [...] a eso no se le puede sacar más jugo, lo hicieron tan bien que lo volvieron imposible: es ya una mina explotada” (Cárdenas 2014: 39). Surge, pues, una narrativa con características propias, de ahí la necesidad de analizarla en este trabajo.

A pesar de ello, el autor antioqueño sigue la tendencia de ciertos escritores hispanoamericanos (como los chilenos Roberto Merino o Francisco Mouat), que partiendo de una narrativa supuestamente autobiográfica apuntan “a evocar un recuerdo colectivo, un espíritu de la época” (Poblete Alday 2015: 246).

Si en *El olvido que seremos* ([2006] 2014) o en narraciones breves como *Mientras tanto* —recogida en *El Amanecer de un marido* ([2008], 2011)— la violencia y el miedo de los personajes a la muerte cobran centralidad, en *La Oculca* estos temas se encuentran perfectamente integrados en la historia novelesca para mantener el suspense de la totalidad de la obra. Así mismo el autor tampoco recurre a un montaje alegórico y de ciencia ficción, como en *Angosta* (2003). Por el contrario, parte de una realidad próxima y verosímil; la de la familia Ángel.

La Oculca puede ser considerada una novela de “saga familiar” porque narra la historia retrospectiva de los dueños de esa finca, remontándose a sus primeros pobladores que conquistaron las zonas selváticas de Antioquia para plantar cafeteros. También puede ser tildada de “novela simbólica” de la historia reciente colombiana porque retrata la huida de los descendientes de estos pobladores a las ciudades por miedo a la extorsión de las guerrillas o los paramilitares. Pero lo relevante es que Abad Faciolince sabe muy bien el tipo de novela que quiere hacer, y así lo expresa indirectamente por medio de “un comentario escrito por mi papa”, que Eva (la hija), encontró al final de un libro perteneciente a este:

Así es como debía ser la literatura: repleta de acción, sin espacio para los clichés y las meditaciones sentimentales. Había oído muchos elogios de Joyce, Kafka, Proust, pero había resuelto no seguir el sendero de la llamada escuela psicológica o la del flujo de conciencia. La literatura debía volver al estilo de la Biblia y de

Homero: acción, suspense, imágenes, y sólo una pizca de juegos mentales. (*La Oculta*, 51)

La anterior propuesta cobra valor de poética porque está reforzada por la autoridad paterna, que es poderosa para el autor, como ya lo manifestó en *El olvido que seremos*. En efecto, en su narrativa encontramos acción, suspense e imágenes. Y por lo que respecta a “no seguir el sendero de la llamada escuela psicológica o la del flujo de conciencia” (*La Oculta*, 50), también el autor lo sigue, aunque hay párrafos cercanos a esta corriente, como analizaré. Asimismo toma alguna característica del “estilo de la Biblia” —en concreto el “estilo oral auditivo del Génesis” (Ong 2006: 43) y de los poemas homéricos, de los que igualmente se ha investigado su ritmo oral (Ong 2006: 26-34)—.

La narrativa de *La Oculta* se antoja realista porque los episodios tienen visos de verosimilitud; los narradores (los hermanos Ángel) refieren lugares que existen en la vida real —como por ejemplo Jericó (34), la provincia de Antioquia (60) el Choco (61) o el Cauca (61)— y, además, intentan captar la fluidez del habla oral. Este apego a la lengua de la norma se corresponde con un intento de mostrar el imaginario colectivo de una nueva Colombia que mira al futuro sin renegar de su pasado (violento) y se plantea nuevos retos; vivir en paz y solucionar el problema de aquellos que abandonaron sus fincas por miedo a las guerrillas o a los paramilitares.

A lo largo de estas líneas estudiaré las situaciones narrativas y la sensación de oralidad que comunica el texto. Ambos aspectos responden a un intento del autor por mostrar a la sociedad paisa, que vuelve a los cauces de la normalidad. La violencia queda integrada en *La Oculta* y ahora otros temas (la familia, el recuerdo, la homosexualidad o el lesbianismo) se conjugan con ella, dando lugar a una narrativa también “normal”, sin estridencias formales (en su técnica narrativa o lengua empleada) ni temáticas. *La Oculta*, pues, refleja la realidad actual, expresada por Pilar: “Ahora podemos vivir aquí tranquilos. Ahora las muertes no han sido de disparo ni de dolor, sino de vejez, que es la mejor muerte, o la menos mala, la más aceptable” (46). Un ahora que no excluye el recuerdo de la violencia.

2. Situaciones narrativas

La Oculta no presenta innovaciones formales considerables respecto a otras narrativas precedentes en la historia de la Literatura. —Recordemos, por ejemplo, *La mujer Justa* (2005) de Sándor Márai, donde igualmente tres focalizadores también “filtra[n] los acontecimientos a través de sus ojos” (Garrido Domínguez 2007: 139)—.

Los hechos están narrados y focalizados por los tres hermanos apellidados Ángel: Antonio, Pilar y Eva que, en alternancia, toman la voz narrativa en apartados o capítulos titulados con sus nombres. En realidad son monólogos en los que los personajes rememoran el pasado reciente y se integran en él. Estas situaciones narrativas o “[...] las diversas relaciones del “yo” narrativo con el objeto de la narración” (Bal 2009: 132) son constantes a lo largo del texto, ya que los tres personajes-narradores focalizan los hechos cuando toman la palabra, pero

luego cada uno vuelve construir su propia situación narrativa, pues “sería un error creer que la situación narrativa es inmutable” (Bal 2009: 132). Así pues cada narrador confiesa su intimidad —con toda naturalidad y realismo—, y la suma de los tres narradores eleva el relato, mostrando el imaginario colectivo de la sociedad media alta colombiana.

Pero, aunque existan tres personajes y narradores, el verdadero protagonista es la finca de La Oculta (en Jericó), porque los relatos siempre versan sobre ella y los sentimientos o estados de ánimo de los personajes se describen con comparaciones o metáforas relativas a términos vegetales o animales que se encuentran allí, verbigracia, “estoy segura de que Pilar me invitó para que me doliera en los huesos y en la piel, como le duele a un árbol que lo corten. Yo me sentía un tronco al que van a partir por los tobillos y a tumbar” (*La Oculta*, 314).

Antonio

Antonio abre la narración relatando cómo su hermana, Eva, le comunica por teléfono la muerte de su madre y su posterior viaje y llegada a la finca. Evoca a su hermana Pilar, encargada de embalsamar a los familiares que fallecen en la finca de La Oculta (*La Oculta*, 11-22). Esta presentación de la muerte natural al principio de la trama puede simbolizar el deseo de conseguir una nueva Colombia donde sus habitantes ya no mueren asesinados.

Asimismo Antonio incluye eruditas retrospecciones extradiegéticas (fuera de la historia narrada) para explicar el origen de los primeros pobladores del departamento de Antioquia, sus ancestros, unos judíos provenientes de España que se alistaron para habitar la selva antioqueña; de ahí surgiría la finca de La Oculta (37-41). Según el mismo autor, esta “parte histórica de *La Oculta* no es idílica, pero sí obedece a ideales que en principio no son desdeñables: una ética del trabajo y de cierta compensación justa del mérito” (García Ríos, 2016:102).

También da a conocer sus primeras experiencias homosexuales —con tanta delicadeza que se muestran naturales al lector (116-117)—, así como y su vida neoyorkina con su actual pareja, Jon, un moderno pintor afroamericano. Se muestra ateo y solo cree en la continuidad con sus antepasados y en su unión con la naturaleza: “[Antonio habla] Digo algo en silencio y es casi una oración a los antepasados, aunque ya no crea como antes en que el espíritu sobrevive a la muerte. Una oración a la naturaleza y al destino que nos dio esta finca” (35).

Pilar

Aunque Pilar manifiesta un carácter más conservador que sus hermanos (*La Oculta*, 99), es liberal y comprensiva, pues afirma que “es mejor no juzgar” (100). Relata cómo conquistó a Alberto (68), su marido, y de paso muestra las prácticas de su juventud, bien religiosas —“la religión era un pretexto para estar todos juntos” y “era lo que se usaba el Viernes Santo por la mañana: visita de monumentos (68)—, o bien sociales —“Alberto tenía una Lambreta” (70) y “un copete [...] estilo Elvis Presley” (69)—. También da pinceladas sobre la relación con sus hijos. Así, por ejemplo, se queja de que, al pedirles dinero prestado para pagar la cuenta del dentista de su padre, uno de estos (Manuela) le contestó: “Ustedes no pueden estar gastándose un platal en odontólogos cada año. Ya `pa` qué” (168). (Es decir, consideraba ese gasto innecesario porque su padre se acercaba a los setenta). Sus relatos, pues, se centran en la confrontación de los valores heredados frente a los de la nueva sociedad.

Ella misma se presenta como la encargada de mantener arreglada La Oculta (333); en efecto, la restaura cuando Los Músicos (banda paramilitar con conexiones con la droga) la queman por la negativa de sus dueños a venderla. Ostenta la mentalidad de una mujer tradicional de la clase media adinerada, que llega a ser ideológicamente avanzada en algunos momentos; por ejemplo, cuando acaba con la vida de su tía Ester inyectándole un preparado para que no sufra en su agonía (16). También mostrará su determinación feminista para que su novio Alberto se case con ella; “era yo la que le iba proponiendo todo: la cogida de la mano en cine, el beso y por último también el matrimonio” (95).

Eva

Eva, la menor de las hermanas, añora las reuniones familiares durante la Navidad o la Semana Santa (*La Oculta*, 22) en las que su madre (Anita) organizaba todo, ocupándose de la comida y lo necesario para pasar la temporada. La mayor parte de sus relatos se centran en su huida de La Oculta, perseguida por unos bandidos aliados de los paramilitares. Los malhechores le habían mandado una carta amenazadora para que vendiera la finca, pero no fue atendida. Por esta razón estos se dirigen a La Oculta, matan a su perro (Gaspar), someten a los guardeses y prenden fuego al caserío aunque Eva consigue huir.

Eva se reconoce como una mujer “liviana” y “ligera de equipaje” respecto a “las cosas” de la finca de la Oculta (316), exceptuando los libros. Este desapego a las viejas pertenencias familiares simboliza un alejamiento de los valores tradicionales y apertura a las nuevas formas de convivencia. Frente a la intransigencia de ciertas concepciones antioqueñas de corte tradicional, se “descubrirá” a una joven (Susana Posadas) y aflorará su posible tendencia lésbica que ella reconoce como “un buen amor” (316):

Algo que ni yo misma esperaba. Fue como un descubrimiento y al mismo tiempo un hartazgo de los hombres. Estar con una mujer es algo distinto, muy suave, algo que no me había permitido experimentar. Es fácil, en realidad, muy natural y no lo siento (como llegué a pensarlo) como una confusión de los instintos. (*La Oculta*, 317)

En conclusión, la situación narrativa elegida (por la que tres personas asumen el papel de narrador) permite al autor “convertirse en otro”. El mismo Abad Faciolince explica muy bien este recurso narrativo:

Juego a ser otros. Ese juego es una dicha: pensar como mujer tradicional, en Pilar; pensar como mujer contemporánea, en Eva; pensar y sentir como un gay, en Antonio. No soy mujer ni soy gay, pero el escritor tiene que ser capaz de ser otro. Y es lo que también tiene que hacer un buen lector: ser un personaje, convertirse en otro por un momento (Martínez Polo, 2015: sin p.)

Y gracias a esa conversión asume y hace comprender al lector el punto de vista de ese otro narrador, por ejemplo la homosexualidad de Antonio (*La Oculta*, 115-118) o la eutanasia realizada por Pilar a su anciana tía Ester. Además este recurso permite que el lector no se cansa del mismo tono narrativo a través de toda la

trama, ya que se alternan los relatos eruditos (los de Antonio) o los costumbristas (los de Pilar) con los de suspense (los de Eva).

3. “No seguir el sendero de la llamada escuela psicológica”

En el relato central de Eva se aprecia una simbiosis perfecta entre el tema (su agobiante persecución de los malhechores) y la forma (reproducción indirecta de su pensamiento); así ocurre, por ejemplo, en el párrafo que narra cómo bucea en el lago de La Oculta para que los paramilitares no la alcancen mientras que cuenta los números para medir el tiempo que aguanta bajo sus aguas. Técnicamente el relato no se desvincula del narrador (Eva) —“Empecé a contar”, “decía yo por dentro”, “me pareció oír la voz de mi papá” y “pensaba” (*La Oculta*, 52)—, y, por esto, no se llega a un monólogo interior puro. Se trataría de una forma indirecta de reproducción del pensamiento ya que “es el propio narrador el que marca en su propio discurso, el recuento o exposición de sus vaivenes interiores, experiencias o impresiones” (Garrido Domínguez 2007: 281).

Sin embargo, aunque el texto no se desvincula del narrador, sí ofrece una sintaxis elemental —suprime las comas entre los números, escritos en el texto en cursiva— y una alternancia del tiempo presente —“se me nubla la mente” o “voy a salir” (*La Oculta*, 53)— con el pasado —“me sentí” o “salí” (*La Oculta*, 53)—, que lo acercan al monólogo interior o estilo indirecto libre porque “responde a la necesidad de dar salida al mundo interior de forma no mediatizada” (Garrido Domínguez 2007: 284); en este caso “no mediatizada” ni por las reglas ortográficas (omisión de comas) ni por las sintácticas (alternancia de tiempos verbales).

Empecé a contar *uno dos tres*...Sabía que era capaz de nadar casi un minuto debajo del agua, porque era un ejercicio que me gustaba hacer en la piscina donde entrenaba casi todos los días en Medellín. No asomaría la cabeza hasta no haber contado hasta sesenta. *Cuatro cinco seis siete* hay que contar despacio, decía yo por dentro, para que cada número sea un segundo, *ocho nueve diez once*, me pareció oír la voz de mi padre en mi cabeza, *doce trece catorce quince dieciséis diecisiete*, nunca nades de noche en el lago si no es absolutamente necesario, *dieciocho diecinueve veinte veintiuno*, solo si alguien se cae o se está ahogando, *veintidós veintitrés veinticuatro veinticinco*, o para salvar tu propia vida, *veintiséis veintisiete veintiocho veintinueve*, no voy a aguantar, pensaba, *treinta treinta y uno treinta y dos treinta y tres*, se me va a reventar el corazón, *treinta y cuatro treinta y cinco treinta y seis*, vinieron a matarme, me matan si me ven, *treinta y siete treinta y ocho treinta y nueve cuarenta*, voy a botar un poco de aire, *cuarenta y uno cuarenta y dos*, me sentí un poco mejor al soltar el aire, sentí mi pelo largo rozándome la cara, *cuarenta y tres cuarenta y cuatro cuarenta y cinco cuarenta y seis cuarenta y siete*, me voy a reventar, se me nubla la mente, me estoy mareando, *cuarenta y ocho cuarenta y nueve*, tengo que salir del agua muy despacio para que no se oiga nada, *cincuenta cincuenta y uno cincuenta y dos cincuenta y tres cincuenta y cuatro*, me duele la cabeza un hormigueo eléctrico me recorre el cuerpo, más despacio, *cincuenta y cinco cincuenta y seis*, tomar aire y hundirme otra vez ahí mismo, *cincuenta y siete*

cincuenta y ocho cincuenta y nueve sesenta, un poquito más, dos brazadas más sesenta y uno sesenta y dos sesenta y tres, voy a salir, salí. (La Oculata, 52-53)

Pero lo singular de esta interrelación entre el “yo narrativo” y “el objeto de la narración” (Bal 2009: 132) es que el primero (el “yo”) confiere al texto verosimilitud ya que “si el narrador quiere mantener la ficción de que relata hechos verdaderos, no podrá nunca representar otros pensamientos de actores más que los suyos propios” (Bal, 2009: 142).

Lo mismo ocurre en otro pasaje en el que Eva continúa relatando su huida a lomo de la yegua (La Noche) (*La Oculata*, 121-122). Sus pensamientos, aunque está medio dormida y casi inconsciente por el dolor, tampoco se desvinculan de su persona narrativa; Eva (narradora) nunca abandona al lector porque los verbos o los “marcadores de cambio de nivel” o las “señales de acoplamiento” (Bal 2009: 118) —del presente de su huida a otras historias reales (sobre su hijo, Benji) o imaginadas por ella (la conversión figurada de La Noche, la yegua, en su perro, Gaspar) (121)— se deslizan por el relato de su duermevela. Así, encontramos los siguientes “marcadores de cambio de nivel” (Bal 2009: 118): “pensé con intensidad”, “pensé, “pensando en ellos” o “veía” (*La Oculata*, 121). Con esto en este episodio tampoco se llega a un monólogo interior o estilo indirecto libre en estado puro porque, como hemos visto, el narrador no se desvincula de su relato.

En conclusión, el autor sigue en su narrativa la advertencia que recogía la cita recopilada por su padre, expuesta más arriba: “había resuelto no seguir el sendero de la llamada escuela psicológica o la del flujo de conciencia” (*La Oculata*, 51), ya que los verbos bisagra o “marcadores de cambio de nivel” (Bal 2009: 118) (los sintagmas verbales) impiden que el flujo de conciencia aflore de una modo puro o “emancipado de cualquier tutela del narrador” (Garrido Domínguez 2007: 284). Así, pues, esta “normalidad” formal, que huye de formas narrativas extremas, se corresponde con la propuesta del autor de retomar los cauces de la normalidad en todos los ámbitos de la vida del país después de una época violenta

4. Prolepsis y analepsis

Así mismo, las prolepsis o anticipaciones de los sucesos de la trama contribuyen a mantener el suspense del lector durante todo el relato, como se expone en la cita que Eva encontró de su padre (*La Oculata*, 51) (expuesta en la introducción de este trabajo). Según Bal, las anticipaciones o prolepsis que se realizarán de un modo seguro en la trama se consideran “anuncios” y son explícitos (2009: 73); como, por ejemplo, el desastre de *La Oculata* que se aprecia en estas palabras de Eva: “Sí, aquí tengo el libro todavía; tiene un borde chamuscado por lo que pasó después” (*La Oculata*, 51); o el secuestro de su hijo por parte de la guerrilla referido por la misma Pilar: “El secuestro de Lucas, que para mí fue lo peor porque no solo me robaron a mi hijo durante casi un año sino que por ahí derecho nos quitaron a mi papá” (32). Pero, aunque Bal afirma que los “anuncios” disminuyen la tensión del lector al cumplirse siempre (2009: 74), en el caso concreto de la trama de *La Oculata* esto no ocurre, ya que el lector continua en suspense porque ahora le preocupa cómo

reaccionarán los personajes ante los hechos anunciados (el fuego de la finca y el secuestro) en el devenir de la historia novelesca.

Por lo tanto, los personajes se van mostrando y construyendo a lo largo de la trama. Están lejos de ser tipos definidos desde el primer momento y fijos en su modo de actuar; es decir, “se salen del estereotipo, anidan convicciones que controvierten al común, actúan provocadoramente al querer subvertir todo orden establecido” (Escobar Mesa 2003: 35).

Asimismo, puede ocurrir que se deslicen en el texto analepsis externas —también llamadas por Bal retrospectivas o anacronías (2009: 67)—. En ellas “el acontecimiento se sitúa en el pasado” (Bal 2009: 62) y “tiene lugar completamente fuera del lapso temporal de la historia” (Bal 2009: 67). Su función es “[...] cambiar, añadir, hacer hincapié en el significado de un acontecimiento” (Bal 2009: 69). Así, por ejemplo, los recuerdos de Pilar sirven hacer comprender la homosexualidad de Antonio al lector:

Siempre fue un niño hermoso, de pelo muy negro y abundante, ensortijado de facciones pulidas como las de una niña. Por la calle muchas veces preguntaban ¿cómo se llama la niña?, y él a veces contestaba, con rabia y risa. Antonia. Siempre tuvo la cara muy femenina, y como era lampiño, y lo sigue siendo, había en su aspecto algo ambiguo, de hombre y de mujer al mismo tiempo. (*La Oculta*, 54)

También las retrospectivas externas de Antonio sobre sus desajustes psicológicos, que lo fuerzan a acudir a una doctora para conseguir aceptarse a sí mismo, muestran su rechazo inconsciente a ir contra los patrones culturales heredados (*La Oculta*, 81). Patrones de una familia de clase media alta de una Antioquía que, en ciertos círculos, es retrógrada —“un sitio asfixiante, clerical, intolerante, racista, homófobo, conservador” (*La Oculta*, 79) —, motivo que esgrime Antonio para vivir en Nueva York.

Se puede concluir que estas retrospectivas externas llevadas a cabo por cada uno de los tres personajes-narradores contribuyen a mostrar la complejidad de sus caracteres como personajes en la trama. Ahora no es solo un narrador, como ocurría en la novela decimonónica, el que subraya un aspecto de la vida pasada de los personajes, sino varios narradores (los hermanos Ángel) los que focalizan ese aspecto y, de este modo, destacan, explican o hacen hincapié sobre algún matiz que instruye al lector en el conocimiento del personaje (que puede ser de él mismo u de otro) y sus circunstancias. Por esto, el lector acepta nuevos comportamientos, porque comprende su razón de ser y origen.

5. Narrativa oral literaria

Frente al realismo mágico liderado por Gabriel García Márquez, otros autores también colombianos como Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945), Fanny Buitrago (1945) o el mismo Abad Faciolince “revisan [...] la tradición oral y dan paso a una literatura preocupada por lo inmediato” (Camacho Delgado 2008: 314). En esta preocupación por lo cercano se percibe un intento de realismo que se podría

calificar como “real”, frente al realismo mágico. Un “realismo real” que intenta mostrar la realidad cotidiana, de ahí el intento por reflejar la lengua oral que utiliza la mayoría de la comunidad, es decir, aquella que se ajusta a la norma. Existe, pues, y este es también el caso de Abad Faciolince, “el compromiso de algunos novelistas por dar mayor preeminencia a la oralidad y, concomitante a ésta, a manifestaciones artísticas que presentan particularidades de regiones específicas del país” (Crespo 2004: s.p.).

Aunque la “mimesis del lenguaje oral o escritura del habla, es, en rigor, imposible, dado las diferencias textuales y contextuales que hay en estas dos formas –oral y escrito– al producirse y manifestarse” (Narbona Jiménez 2001: 189), sí es posible hablar de una simulación del lenguaje oral en ciertos pasajes de *La Oculta*, que dan lugar a una narrativa oral literaria. En efecto, los tres narradores-personajes (Eva, Antonio o Pilar) recurren a una apariencia de oralidad al narrar sus recuerdos, cediendo la palabra a otros personajes (estilo directo) o bien reportando su diálogo (estilo indirecto), con lo que, en ambos casos, deslizan intromisiones “orales” en la materia narrativa. El mismo Abad Faciolince en una entrevista reconoce su intención de reflejar la lengua oral en *La Oculta*:

Esta es una novela apegada a la naturaleza y con la mínima dosis de artificio literario. El único artificio, en realidad, es la búsqueda de una voz normal, de una voz que parezca –así no lo sea– un reflejo del habla, de la oralidad. (Correa 2014: s.p.)

Pero ¿cómo consiguen los personajes-narradores (Antonio, Pilar y Eva) la apariencia de “una voz normal”, es decir, la apariencia de oralidad?

a. Introducen opiniones personales al reproducir la narración indirecta de otra persona, interrumpiendo el relato de esta. Así, Pilar opina (“[otra cosa] no sé si mejor o peor”) sobre los hechos que Antonio le contó a cerca de Jon: “Toño me contó que [...] y que había pensado que Jon tenía una amante. Pero no, lo que le dijo fue otra cosa, no sé si mejor o peor, pues de todas maneras cambiaba radicalmente sus planes de vida” (*La Oculta*, 320).

b. Dan por sobrentendida la oración principal que introduce la oración completiva (que da lugar al estilo indirecto) —“le dijo [Jon a Antonio] que” (320)—. Pilar introduce hasta cinco oraciones completivas después de un punto y seguido en un mismo párrafo. En realidad estas se convierten en oraciones independientes, en las que el sujeto (Jon) y el verbo “dijo” ya han sido expuestos. Todas comienzan con el nexos completivo “que”:

Le dijo [a Antonio] que lo sentía mucho pero que él [Jon] nunca sería capaz de vivir en Colombia [...]. Que mucho menos viviría en ciudades como Medellín o Bogotá [...]. Que él no estaba dispuesto [...]. Que tampoco le parecía normal tanta amabilidad [...]. Que él sí había aprendido a querer [...]. Que el respiraba mal entre tanta humedad [...]. (*La Oculta*, 320)

Este recurso continúa en el siguiente párrafo, en el que Pilar utiliza otras ocho oraciones completivas con el nexa “que” (*La Oculta*, 320-321).

Véase también este otro ejemplo:

[Pilar] Toño dice que ya no está seguro de nada [...] y que las religiones van y vienen y que hay más religiones muertas que religiones vivas [...] y que seguro faltan otras religiones [...]. Que él iría a misa en una capilla que incluyera todas las religiones. (*La Oculta*, 44)

Al convertir en independientes las subordinadas completivas, los narradores producen un discurso que se comprende “independiente de la gramática” (Ong 2006: 44), frente al “discurso escrito [que] despliega una gramática más elaborada y fija” (44). Se produce, pues, un “estilo oral auditivo” parecido al que Ong señala para el comienzo del Génesis (capítulo 1, versículos 1-5), en el que se muestran nueve nexos “y” introductores (Ong 2006: 43-44).

c. Utilizan refranes y expresiones coloquiales. Antonio atribuye a sus antepasados dichos como “el que ríe el último, ríe mejor” (*La Oculta*, 60), “del ahogado el sombrero” (61) o “decirle a Pedro para que entienda Juan” (255), “una finca de viuda” (283) y expresiones coloquiales como “mijita” (para referirse a la gente joven) como en “que le vaya bien, mijita, cuando pueda, mande noticias de ese pueblo” (188).

Según Ong, “las huellas de la tradición oral de una cultura caligráfica dada pueden calcularse hasta cierto punto en la carga nemotécnica que deja a la mente” (2006: 48). Es decir, los refranes y proverbios son “evidences of certain residual orality” (Ong 2013: 68), y esta “oralidad residual” es de carácter conservador y tradicional (2012: 41). Asimismo, Lada añade que “las sociedades orales deben dedicar gran energía repetir lo que han aprendido durante siglos para evitar su desaparición” (2003: 69), energía que igualmente tienen que emplear para transmitir unos valores (amor a la tierra, al trabajo y a la familia) y unas propiedades, como por ejemplo la finca de *La Oculta*.

d. Incluyen anglicismos usados en su región para conseguir una sensación de una oralidad ajustada a la norma; así Antonio afirma: “lo que llamaría patria – *fatherland*, como dicen aquí– no se hubiera ensuciado en la boca maloliente de todos los personajes nacionalistas del mundo” (*La Oculta*, 105), o bien se deslizan otros vocablos anglosajones como “cantándole el *happy birthday*” (218) o “tan *polite*, como dicen en inglés” (255).

e. Repiten palabras cercanas en el discurso. La oralidad acepta una repetición léxica que, por el contrario, es evitada por el lenguaje escrito: “[Eva] Después me explicaron que era el tanque de mi *jeep*, al explotar, pues habían empezado por quemar el *jeep*” (*La Oculta*, 104). Por el contrario, la recurrencia en la lengua escrita es evitada ya que el lector siempre puede volver otra vez a lo leído.

f. Utilizan vulgarismos para caracterizar a los personajes. Eva muestra el carácter de los perseguidores poniendo en su boca palabras referidas a su persona de esta

guisa: “¡Vieja hijueputa [sic], ojalá se ahogué!” (*La Oculta*, 63) o “Pilar me dijo que no le prestara bolas” (*La Oculta*, 27) [“Prestar atención” (Academia Colombiana de la Lengua, 2012: 24)].

g. Eligen el “usted” de cortesía y distanciamiento propio del ambiente rural antioqueño y de las personas de edad avanzada. Esta característica de la lengua actual paisa ha sido constatada en un estudio sobre la norma en el habla de Medellín, capital del departamento de Antioquia (Son Jang, 2012: 160). Pilar recuerda su diálogo con la anciana tía Ester en la que esta le dice:

Mijita hay algo de lo que usted y yo no hemos hablado nunca [...] [...] pero hay algo que yo tengo que decirle antes de morirme, un pecado muy feo de mi papá, de su abuelito, es decir, de la persona que nos dio este apellido y ustedes viven tan orgullosos [...] Y usted verá si lo cuenta o no [...] Usted se acuerda –me dijo– que su abuelita Miriam no había nacido en Jericó sino en el Retiro. (*La Oculta*, 296-297)

h. Se sirven de vocablos del lugar bien propios de toda el habla hispanoamericana, como “botarán la ropa” (*La Oculta*, 20) [“tirar” (Real Academia Española, 2001)] o “que habían venido varias veces a temperar aquí” (*La Oculta*, 325) [“Mudar temporalmente de clima por placer o por razones de salud” (Real Academia Española, 2001)], u bien otros más peculiares de la región como “guacas de indios” (*La Oculta*, 65) [“sepulcro antiguo indio” (Real Academia Española, 2001)], “guadual” (*La Oculta*, 64) [conjunto de guadua o “bambú grueso y relativamente liviano” (Academia Colombiana de la Lengua, 2012: 60)], “piezas de tumbago” (*La Oculta*, 66) [registrado “tumbaga”, mezcla de oro y plata empleada en la fabricación de las joyas precolombinas en la zona de la actual Colombia (Sonderegger 2006: 308)], o “guaquero” [de huaquear, “buscar tesoros ocultos en huacas y realizar la excavación consiguiente para extraerlos” (Real Academia Española, 2001)], entre otros.

Asimismo se deslizan nombres de alimentos de la región como los del siguiente texto: “Los antioqueños eran prolíficos y no era raro hallar familias de doce, de quince, de dieciocho hijos, alimentados todos con frisoles, arroz, arepa, aguapanela [“bebida que se hace cociendo la panela “o azúcar moreno, sin refinar” (Academia Colombiana de la Lengua, 2012: 81)], huevos y algo de tocino” (*La Oculta*, 67). Y el mismo Antonio añora “arepas con quesito, los chorizos, las morcillas, el chocolate espumoso, los huevos pericos [...] las pandeyucas [panecillo de yuca en forma de herradura (Academia Colombiana de la Lengua, 2012: 80)] de allá” (*La Oculta*, 77).

Hay que recordar que “la expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad” (Ong 2006: 18). Esto significa que la oralidad es primaria y esencial en sí misma. Así pues, el intento de reflejar la oralidad por parte del autor se enmarca en el mismo afán por volver a los orígenes de Antioquia, que se encuentran ligados a la naturaleza que es anterior a las ciudades, al igual que la expresión oral lo es a la escritura.

6. Conclusión

Podemos concluir que la situación narrativa elegida –tres narradores que focalizan la historia– es una estrategia idónea para presentar unos personajes que proponen una reconquista de valores éticos para la sociedad colombiana (presentes ya en los colonizadores de Antioquia: amor a la tierra, al trabajo, a la familia y a la honradez). Pero esta mirada a los valores heredados no impide que se plateen otras costumbres, ya vigentes en ciertos sectores sociales contemporáneos, como la homosexualidad (de Antonio), el probable lesbianismo (de Eva), la no discriminación (hacia el afroamericano Jon, el amante de Antonio) y la valoración de la mujer —en el mundo del trabajo (la emprendedora Anita) o en el familiar (Pilar)—. Incluso se plantea la eutanasia como una práctica no reñida con la ética (la muerte de la tía Ester).

La situación narrativa (en la que existen tres focalizadores), el sentido de oralidad (que intenta reflejar la norma de la lengua de Antioquia) y la trama (que narra la historia de una familia media alta del lugar) están entrelazados sabiamente por el autor para presentar un “realismo real” que busca simbólicamente encauzar a Colombia hacia una normalidad o estabilidad, donde las fincas se recuperen después de haber sido abandonadas por la violencia (como *La Oculta*) —e, incluso, se parcelen para construir en ellas (como también ocurrirá en algunos terrenos de *La Oculta*)—, las muertes no sean provocadas por asesinos sino por la vejez (como la de Anita) y los valores tradicionales se revisen para dar cabida a otros nuevos, como son las distintas opciones sexuales (homosexualidad y lesbianismo) o familiares (madres solteras).

Igualmente la técnica narrativa se mantiene dentro de esta normalidad que se intenta transmitir por medio de la lengua oral paisa, las costumbres descritas y la trama. Por esto el autor recurre a situaciones narrativas más tradicionales en las que resuelve “no seguir el sendero de la llamada escuela psicológica o la del flujo de conciencia” (como hemos demostrado más arriba), y en las que el narrador nunca llega a desvincularse totalmente de su “flujo de conciencia”.

El lector experimenta una gran comprensión hacia el carácter de cada uno de los hermanos narradores (los Ángel); la profundidad, realismo y sinceridad de sus comentarios muestran que las ideas rotundas pueden ser relativas según el punto de vista adoptado por eso “es mejor no juzgar” (*La Oculta*, 100). De este modo, gracias a la polifonía de narradores, Abad Faciolince presenta el imaginario colectivo de una sociedad que, a pesar de sus divergencias, quiere comprender y aceptar, porque como él mismo afirma: “Colombia fue y volverá a ser una tierra prometida” (Martínez Polo 2015: s.p.); vuelta a una tranquilidad anhelada por unos personajes de una familia corriente y normal, que se enfrentan con toda naturalidad a la realidad: recuerdan la violencia, pero la integran en sus vidas; comparten los valores de sus antepasados, pero aceptan nuevas actitudes (opciones sexuales o eutanasia) o situaciones (la pérdida de la gran parte de la finca que se convierte en terreno loteado).

El autor utiliza una situación narrativa que no es innovadora, pero favorece la confesión de la intimidad de cada personaje, y una lengua que intenta captar la oralidad de la norma antioqueña. Ambos recursos propician lo que más arriba hemos denominado un “realismo real”. Asimismo la configuración de los

personajes fluye de un modo continuo, natural y verosímil; el lector asiste a su devenir y, por tanto, entiende sus propuestas, que no son otras que las de parte del imaginario común de la sociedad colombiana actual.

Referencias bibliográficas

- Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Colombia: Planeta, 2003.
- *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral, 2014 [2006].
- “Mientras tanto”, en *El amanecer de un marido*. Barcelona: Seix Barral, 2011 [2008], pp. 211-218.
- *El amanecer de un marido*. Barcelona: Seix Barral, 2001 [2008].
- *La Oculta*. Alfaguara: Colombia, 2014.
- Academia Colombiana de la Lengua. *Breve diccionario de colombianismos*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 2012 (4ª ed. revisada). Disponible en: <http://academiacolombianadelalengua.co/>
- Bal, Mieke. *Teoría de la narración: Una introducción a la narratología* (8ª ed.). Madrid: Cátedra, 2009.
- Camacho Delgado, José Manuel, “La narrativa colombiana contemporánea: Magia, violencia y narcotráfico”, en Trinidad Barrera (coord.). *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (Vol. III). Madrid: Cátedra, 2008, pp. 295-318.
- Cárdenas, Juan S., “El fin del mundo a pie: Entrevista con Héctor Abad Faciolince”, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes* (22), 39 (2014).
- Correa, Juan David, “La Oculta de Héctor Abad Faciolince. Volver a casa”, *Arcadia*, 19 de noviembre 2014, s. p. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/impresaliteratura/articulo/volver-casa-la-oculta-hector-abad-faciolince/39978>.
- Crespo, Elsy Rosas, “Tres tomas de posición en el campo literario colombiano actual: Fernando Vallejo, Ricardo Cano Gaviria y Héctor Abad Faciolince”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, 2004. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/colomlit.html>.
- Escobar Mesa, Augusto, “Héctor Abad Faciolince: Fabulista de verdades insólitas y verosímiles mentiras”, en A. Escobar Mesa. *Cuatro naufragos de la palabra: Diálogo compartido con Héctor Abad, Arturo Alape, Piedad Bonnet y Armando Romero*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universitario EAFIT, 2003, pp. 25-72.
- García Ríos, Beatriz, “Héctor Abad Faciolince: la literatura pone a combatir las distintas versiones de la realidad [Entrevista]”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º. 778, febrero (2016), pp. 94-107.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Lada Ferreras, Ulpiano. *La narrativa oral literaria: Estudio pragmático*. Alemania: Reichenberger, 2003.
- Márai, Sándor. *La mujer justa*. Barcelona: Salamandra, 2005.
- Martínez Polo, Liliana, “Colombia fue y volverá a ser una tierra prometida”. *El Tiempo*, 3 de enero de 2015, p. s. p. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica-y-libros/la-oculta-ultima-novela-de-hector-abad-faciolince/15050235>
- Narbona Jiménez, Antonio. “Diálogo Literario y Escritura(lidad)-Oralidad”, en Rolf Eberenz (ed.). *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna: Perspectivas Literarias y Lingüísticas*. Madrid: Verbum, 2001, pp. 189-208.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. La tecnología de la palabra*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2006 [1987]

- Orality and Literacy*. Intr. and ed. by John Hartley. New York: Routledge, 2013 (30th edition ed., Vol. 1).
- Pineda Botero, Álvaro. *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Colombia, Medellín: EAFIT, 2006.
- Poblete Alday, Patricia, “Las narrativas del ‘Yo’ en la crónica contemporánea”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º. 43 (2015), pp.241-254.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2001 (22 ed.). Disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
- Son Jang, Ji, “Relaciones entre la selección pronominal, el origen urbano/rural y la edad: El caso de jóvenes universitarios de Medellín (Colombia)”, *Ikala: Revista de Lengua y Cultura*, 17 (Issue 2), mayo-agosto (2012), pp.145-166. Disponible en: www.udea.edu.co
- Sondereguer, César. *El diseño amerindio y su naturaleza creativa: Iconografía*. Buenos Aires: Nobuko, 2006.