

# **Cuando la Historia en mayúsculas marca constelaciones familiares**

## *Volver la vista atrás* de Juan Gabriel Vásquez

Claudia Gatzemeier

Universität Leipzig, Deutschland

**Abstract** This article presents an analysis of the novel *Volver la vista atrás* by the Colombian writer Juan Gabriel Vásquez (2020), a biography of the family of the Colombian director and documentary filmmaker Sergio Cabrera, transformed into fiction. It shows how historical events have shaped the family history, how traumatic experiences seem to be repeated in subsequent generations and how the protagonists try to overcome them. The analysis is carried out with reference to current publications from the fields of postmemory (Hirsch) and Critical Trauma Studies (Balaev).

**Keywords** Gabriel Vásquez. Colombia. Trauma. Intergenerational transmission. Family novel.

**Índice** 1 Introducción: Juan Gabriel Vásquez y el proyecto *Bogotá 39*. – 2 *Volver la vista atrás* – Materia y materiales. – 3 El impacto de nuevos estudios del trauma. – 4 La historia de los Cabrera y la herencia transgeneracional de experiencias traumáticas. – 5 Epílogo.

## 1 Introducción: Juan Gabriel Vásquez y el proyecto *Bogotá 39*

El artículo presente se centra en *Volver la vista atrás*, la (hasta ahora) última novela del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, publicada en 2020.<sup>1</sup> Pretende averiguar cómo la gran Historia se inscribe en las historias particulares y las constelaciones familiares afectadas que se transmiten como herencia transgeneracional de la memoria.

Vásquez, hoy en día considerado una de las voces más importantes de la literatura latinoamericana, pertenece a la generación de los autores y de las autoras que querían y tenían que salir de la sombra de los grandes maestros del *Boom* y encontrar su lugar en el mundo literario.

Un papel primordial para fomentar esta nueva generación de escritores latinoamericanos desempeñó el proyecto *Bogotá 39*. Encargados por los organizadores del Hay Festival Cartagena de Indias (celebrado por primera vez del 25 al 28 de enero de 2007), los escritores Piedad Bonnett, Héctor Abad Faciolince y Óscar Collazos establecieron una lista de 39 autores (en aquel entonces) menores de 40 años que representaban la gran diversidad de la narrativa latinoamericana contemporánea. Esta lista, que se dio a conocer como *Bogotá 39*, suscitó un gran interés y dio fuertes impulsos a una mayor difusión de las obras de estos autores seleccionados, dentro y fuera de sus países.<sup>2</sup> La gran mayoría de ellos, incluido Juan Gabriel Vásquez, ha cumplido las expectativas.

Por otra parte, *Bogotá 39* no fue ni el primero ni el único intento de presentar a nivel internacional un panorama de la nueva narrativa latinoamericana. Como paso previo, se puede considerar el Primer Congreso de Nuevos Narradores Hispanos organizado en 1999 por la editorial española Lengua de Trapo (en colaboración con la Casa América de Madrid). El congreso se inauguró con la presentación de la antología *Líneas aéreas* prologada por Eduardo Bécerra de la Universidad Autónoma de Madrid, quien también se había encargado de la selección de los 70 relatos escogidos entre más de 250 autores. La publicación de *Líneas aéreas* también fue un momento importante en la trayectoria literaria de Juan Gabriel Vásquez: la inclusión de un cuento suyo, «El mensajero», en la antología marcó un paso adelante en el proceso de maduración literaria y de reconocimiento del autor a nivel internacional.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La novela fue premiada con el Premio Bial de Novela Mario Vargas Llosa de 2021 y *ex aequo* con Jesús Carrasco, por *Llévame a casa* (publicada en 2021), con el XVI Premio de Novela Europea Casino de Santiago de 2023.

<sup>2</sup> El proyecto se repitió en 2017 con la publicación de la antología de Castagnet et al. (2018).

<sup>3</sup> En los años Noventa, Vásquez ya había participado con éxito en varios concursos de cuentos y de novela corta. Durante su estancia en París (1996-98) publicó sus primeras dos novelas, *Persona* (1997) y *Alina suplicante* (1999), ambas en editoriales colombianas (Magisterio y Norma).

Desde entonces Vásquez se ha destacado con sus (hasta ahora) ocho novelas, dos volúmenes de cuentos y cuatro libros de ensayos y, además, con su trabajo periodístico.

Ya se ha publicado una serie de estudios críticos sobre su obra, pero la gran mayoría de ellos todavía no pudo incluir un análisis de *Volver la vista atrás*. Es también el caso de la compilación titulada *Juan Gabriel Vásquez: une archéologie du passé colombien récent* (2017), dirigida y editada por Karim Benmiloud, fruto del primer coloquio dedicado exclusivamente al autor colombiano y frecuentemente citada. En 2023, Jasper Vervaeke publicó la primera monografía sobre el autor: *Juan Gabriel Vásquez: la distorsión deliberada*. Vervaeke, otra vez, se centró en la etapa de la trayectoria literaria del autor que se había cerrado con la novela *El ruido de las cosas al caer* (2011), pero en el epílogo, por lo menos, agregó un par de reflexiones sobre textos posteriores, incluyendo *Volver la vista atrás*, y cerró su libro con una entrevista con el autor a raíz de su última novela.

## 2 **Volver la vista atrás – Materia y materiales**

*Volver la vista atrás* puede ser caracterizada como biografía familiar novelada: se trata de la historia de la familia del cineasta colombiano Sergio Cabrera, transformada en ficción, con el fin explícito de:

darles a esos episodios un orden que fuera más allá del recuento biográfico: un orden capaz de sugerir o revelar significados que no son visibles en el simple inventario de los hechos, porque pertenecen a formas distintas del conocimiento. (Vásquez 2020, 471)

La materia del texto se basa en más de treinta horas de conversaciones (grabadas) del autor con el mismo Sergio Cabrera, con otros familiares y con sus amigos íntimos, así como en documentos y fotos que ellos le facilitaron a Vásquez, y en objetos y recuerdos personales que le mostraron al autor como artefactos de la arqueología familiar. Las imágenes respectivas no sólo sirven como meras ilustraciones del texto: los elementos visuales posibilitan un acceso aún más profundo a lo expuesto por el texto e invitan a reflexiones adicionales.

Además, se incluyen versos de distintos autores, atribuidos a programas de recitales de Fausto Cabrera, el padre de Sergio, entre ellos algunos del famoso *Caminante no hay camino* de Antonio Machado, fuente del título de la novela:

Al andar se hace camino  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar. (Vásquez 2020, 56)

En suma, la novela expone una imagen multifacética de una familia arrastrada por el mundo y por la Historia en mayúsculas del siglo XX: de la Guerra Civil española al exilio de la familia en América, de la China de la Revolución Cultural a los movimientos armados latinoamericanos de los años Sesenta, hasta el rechazo del acuerdo de paz entre el gobierno colombiano y las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo) como resultado del plebiscito de 2016.

### 3 El impacto de nuevos estudios del trauma

El impacto de la gran Historia en las historias particulares y las constelaciones familiares afectadas, suele darse con mayor fuerza en momentos clave de la Historia (como los tematizados en la novela de Vásquez), en momentos marcados por tensiones, represión y violencia que, frecuentemente, provocan traumas profundos. Para indagar en los procesos respectivos parece ser tan fructífero como necesario considerar algunas reflexiones más recientes dentro del marco de los *Critical Trauma Studies* que tienden a ampliar el concepto del trauma, reconociendo que la experiencia extrema genera las más diversas respuestas y valores individuales, culturales e históricos (véase Balaev 2014, 4). Los nuevos modelos pluralistas del trauma no niegan la experiencia límite causal, pero salen del paradigma clásico basado en las nociones de inefabilidad y de disociación y resaltan el potencial del trauma de abrir nuevas conexiones entre el lenguaje, la experiencia y el conocimiento y hacen hincapié en su función de reorientación a través de procesos de autoconocimiento (véanse Balaev 2014; Buelens, Durrant, Eaglestone 2014; Spiller, Mahlke, Reinstädler 2020). Una gran cantidad de textos literarios de los últimos decenios ha puesto de relieve las consecuencias individuales de acontecimientos traumáticos colectivos. Con analizarlos, la crítica literaria muestra la estrecha conexión entre la dimensión individual y la colectiva: el trauma invita a pensar lo individual desde lo social y viceversa. Partiendo de Volkan, Spiller, Mahlke y Reinstädler (2020, 7) subrayan que las diferencias entre el trauma individual y el colectivo radican, en primer lugar, en la selección de lo que se registra como traumático en la memoria colectiva, lo que afecta los procesos de representación y simbolización posteriores.

Además, quisiera resaltar la amplia recepción, sobre todo en América Latina, del concepto de 'posmemoria', elaborado por Marianne Hirsch en 1997 y profundizado en sus publicaciones posteriores (Hirsch 2012; 2019). Hirsch enfoca su análisis en la herencia transgeneracional de la memoria, sobre todo en los procesos de transmisión de experiencias traumáticas que, frecuentemente, generan vinculaciones muy específicas entre familiares de diferentes generaciones (lo que también se puede ver explícitamente en *Volver la vista atrás*).

#### 4 La historia de los Cabrera y la herencia transgeneracional de experiencias traumáticas

En la novela de Vásquez, el eje y punto de partida de la narración es la historia del cineasta colombiano Sergio Cabrera, conocido a nivel internacional por largometrajes como *La estrategia del caracol* (1993), *Ciudadano Escobar* (2004) o *Todos se van* (2015), así como por sus muchos documentales y por su trabajo como director de series de televisión (como las temporadas 7-9 de *Cuéntame cómo pasó* en TVE). En octubre de 2016, Cabrera viaja a Barcelona para asistir a una retrospectiva de sus obras, organizada por la Filmoteca de Catalunya. Hace escala en Lisboa para ver a su esposa Silvia y a su hija menor Amalia, y para tratar de salvar su matrimonio que pasa por una crisis grave cuyas causas los cónyuges no logran averiguar.

Aparentemente, habían sido el trabajo en *Todos se van*, la adaptación fílmica de la novela autobiográfica del mismo título de la cubana Wendy Guerra (2006), este retrato de vidas dañadas por los contextos políticos,<sup>4</sup> tan similar a lo vivido por Sergio Cabrera, y la controversia que rodeó la película desde el principio, lo que había despertado los fantasmas o demonios que estaban consumiéndolo por dentro –«[L]os fantasmas, siempre los fantasmas» (Vásquez 2020, 130)–, perjudicando también las bases de la convivencia familiar. Por decisión del mismo Sergio Cabrera, el estreno de *Todos se van* se había hecho precisamente en La Habana, en diciembre de 2014. El director había querido ver la reacción de un público (todavía) marcado por la Revolución ante una imagen tan crítica de la realidad cubana: Había elogios, risas, protestas silenciosas, pero también rechazo abierto... Además, incluso allí le había alcanzado el conflicto en su tierra natal: La Habana había sido sede de las negociaciones de paz entre el gobierno colombiano y las FARC-EP, y negociadores de ambos bandos habían asistido a la presentación de *Todos se van* y a los debates después del estreno. Tener que enfrentarse a la complejidad de las memorias y emociones condensadas, a su desgarramiento interior, le iba sacando a Sergio toda su fuerza y energía, haciendo caerlo en un profundo hoyo emocional (127ss.).

Durante los días de la escala en Lisboa, Sergio Cabrera recibe la noticia de la muerte repentina de su padre Fausto, fallecido a los 92 años como resultado de un accidente doméstico casi absurdo para un hombre como él había sido y una vida como él la había vivido. Sergio decide no volver a Colombia para ir a las exequias de su padre

<sup>4</sup> La novela de Guerra relata, en forma de diario y con un fuerte toque autobiográfico, la infancia y la adolescencia de la protagonista Nieve Guerra en Cuba, a partir de finales de los años Setenta. Se expone una imagen de la realidad asfixiante del régimen castrista, de un sistema político que pretende controlar y dictar incluso los aspectos más personales e íntimos de la vida de los ciudadanos.

porque siente que su «lugar está con los vivos, no con los muertos» (15). En Barcelona quiere encontrarse con Raúl, «el único hijo de su matrimonio anterior» (17), quien se alegra tanto como el padre de que puedan pasar tres días juntos viendo sus películas y charlando.

Sergio sabe que no puede desatender por mucho tiempo todas las peticiones de entrevistas respecto a la muerte de su padre, pero, por lo menos durante unas horas, quiere «guardarse para sí mismo el recuerdo» (16). Ya nota cómo lo empiezan a asaltar las memorias, mejores y peores, y tiene que enfrentarse a sus experiencias traumáticas.

Fausto Cabrera era una figura de renombre como pionero del teatro, de la televisión y del cine colombianos –a pesar de las controversias que siempre le habían rodeado. Al regresar de China, donde en los años Sesenta había trabajado como uno de los así llamados especialistas extranjeros, empezó a militar en la izquierda maoísta colombiana,<sup>5</sup> usando su reputación en las artes como fachada, lo que

le granjeó el odio de muchos hasta que esos años fueron cayendo en el olvido. (8)

Las generaciones posteriores lo recordaban, sobre todo, por su papel cinematográfico en *La estrategia del caracol*, donde de manera ejemplar representó a un anarquista español, lo que a Sergio le gustaba resumir diciendo: «Es que estaba haciendo de sí mismo» (8).

Fueron las experiencias de la familia en España a partir de finales de los años Veinte, durante los años de la Segunda República y la Guerra Civil, y el trauma del primero de los exilios vividos, que habían marcado a Fausto Cabrera desde niño y de por vida. Su referente principal había sido su tío Felipe Díaz Sandino, comandante de aviación del Ejército de Aire de Cataluña, descendiente de una familia monárquica, pero republicano convencido que en 1936 se mantuvo fiel a la República por la cual había luchado. En la novela se describe detalladamente una situación en la que éste fue arrestado por haber conspirado para derrocar al rey Alfonso XIII. Quien le ayudó a Felipe, incondicionalmente y a pesar de sus convicciones políticas totalmente diferentes, fue su familia, con Julia, la madre de Fausto, en primera fila (26ss.).

Cuando la Guerra Civil se estaba perdiendo, fue Felipe quien salvó a la familia, llevándola primero a Barcelona (todavía en manos de la República) y después vía Francia al exilio en la República Dominicana. El chico Fausto, cuando sea grande, quiere ser como este tío querido, su tío audaz, el salvador de la familia (31), lo que marcaría decisivamente su actitud posterior como adulto: siempre trataría de controlar todas las decisiones de la familia implementando sus convicciones.

5 En el Partido Comunista Marxista-Leninista Pensamiento Mao Tse-Tung.

Fue justamente la dictadura militar de Rafael Leónidas Trujillo que, por pedido de Roosevelt, acogió en la República Dominicana a muchos refugiados perseguidos por Franco. Pero la vida tranquila, la esperanza de los exiliados de haber encontrado un lugar en el mundo, les duró poco. Cuando comenzaron las amenazas del régimen y Trujillo se apoderó del negocio de la familia Cabrera, fue el tío Felipe quien de primero y de golpe y porrazo salió del país, se exilió por segunda vez, parece ser un:

hombre roto por el destierro, o por la suerte del desterrado. (44)

Así lo ve Fausto en este momento. Más tarde, con referencia a la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, Felipe, resignado, diría: 'Me voy a morir de dictadura en dictadura'. (67)

A mediados de los años Cuarenta, toda la familia se había instalado en Colombia, una parte en Medellín y la otra en Bogotá. Fausto siguió trabajando duro para conseguir su objetivo de ser reconocido como actor. Después de uno de sus muchísimos recitales de poesía conoció a Jorge Eliécer Gaitán; las conversaciones con el político liberal le abrieron los ojos a la situación social del país y despertaron en él el interés por la política. Unos años después, en abril de 1948, Gaitán fue asesinado, lo que provocó protestas violentas, el así llamado 'Bogotazo', el inicio de un período muy sangriento en la historia de Colombia.<sup>6</sup> Ya mucho antes, el tío Felipe le había advertido a Fausto que el país se rompería en pedazos –señalándole los numerosos paralelismos con la situación de los años Treinta en España. En aquel entonces, el coronel Felipe Díaz Sandino no sólo había experimentado los enfrentamientos con los adversarios políticos y militares sino también las luchas feroces entre los distintos grupos del bando republicano. A diferencia, Fausto, mucho menos clarividente, siempre atribuía noticias respectivas a la propaganda enemiga. Como veremos más adelante, fue la próxima generación, la de Sergio Cabrera y su hermana Marianella, que –viendo fracasar sus ideales revolucionarios– tenía que pasar por experiencias traumáticas similares a las de su tío abuelo Felipe. La transmisión transgeneracional (respecto al concepto véase Hirsch 2019, 173) de estas experiencias traumáticas se transformó en el trasfondo ineludible del enfrentamiento de los dos hermanos con los abismos que les tocó vivir.

<sup>6</sup> El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, sus paralelismos con el asesinato del político liberal colombiano Rafael Uribe Uribe medio siglo antes y la comparación de las consecuencias de los dos casos con las del asesinato de John F. Kennedy son el tema principal de la novela anterior de Vásquez, titulada *La forma de las ruinas* (finalista del Premio Internacional Booker, entre otros premios). Véase el comentario de Welge 2021 respecto a una recepción de esta novela dentro del marco del concepto de 'literatura universal'.

En 1947, Fausto Cabrera se casó con Luz Elena Cárdenas, en 1950 y 1952 nacieron sus hijos, Sergio y Marianella. Salta a la vista la analogía entre la pareja Fausto/Luz Elena y la de los padres de Fausto (Domingo Cabrera/Julia Díaz) respecto a los contextos familiares, la filiación política, cultural y social. A primera vista, las dos relaciones habían sido las «más improbables del mundo»: se habían enamorado (y casado) Domingo, un «muchachito aventurero», y Julia, «monárquica hasta la médula», hija de un «héroe de la guerra de Cuba» altamente condecorado (25). Y, en la generación siguiente, se enamoraron y casaron Fausto, el joven actor que poco antes había aparecido en los escenarios teatrales de Bogotá (58), y Luz Elena, la hija de una familia acomodada cuyo padre había hecho su propia fortuna inventándose sin ayuda de nadie un laboratorio farmacéutico (62). Una segunda mirada deja claro que ambas parejas estaban unidas por vínculos profundos: a las dos mujeres, tan fuerte la una como la otra, las moldeó su fascinación por la poesía y, a pesar de descender de familias conservadoras, no eran en absoluto de mente estrecha –y siempre apoyaban, incondicionalmente, a sus maridos y a toda la familia. Domingo, por su parte, no sólo era un aventurero, sino también un «poeta aficionado y un guitarrista de buena voz con cara de actor de cine» (24) –y, además, había estado al lado de su hermano Felipe en la lucha por la república (española). Fausto siempre quería hacerse un actor reconocido y transmitir sus ideas a través de su trabajo en las artes escénicas.

En el transcurso de los años Cincuenta, se endureció el clima político y cultural en Colombia: Bajo el dictador Gustavo Rojas Pinilla, el país se instaló con pies firmes en la Guerra Fría (81) y, aunque Fausto ya era una autoridad en la televisora, era cada vez más difícil defender lo que él llamaba ‘programación cultural’ (85). Pero apareció un rayo de luz en el horizonte: con la Revolución cubana «el mundo parecía transformarse de la noche a la mañana» (77). Fausto y también Luz Elena se entusiasmaron igual que toda una generación de jóvenes universitarios latinoamericanos, convencidos de que «el hombre nuevo había llegado para quedarse» (77).

A través de un conocido chileno residente en Cuba les llegó a los Cabrera la propuesta de ir a China para trabajar allí como profesores de español. Para Fausto era especialmente seductora la posibilidad doble de estudiar teatro en China y ver de cerca la revolución de Mao Tse-Tung, del cual ya le había hablado con admiración su tío Felipe. Gracias a su habilidad para manipular a la gente, logró entusiasmar a sus hijos con la idea de darle vuelta al mundo. Por vía clandestina los Cabrera llegaron a Pekín, donde se instalaron, obligatoriamente, como todos los contratistas extranjeros, en el Hotel de Amistad, un mundo paralelo, un «gueto al revés» como lo describe Luz Elena con más claridad que otros (106). Más allá de la puerta del Hotel de Amistad comenzaba un mundo mucho más pobre y arduo.

A la chica Marianella, tan ingenua como rebelde, le era incomprendible que aquel mundo para su padre fuera el paraíso. Incluso trató de resistir cuando sus padres decidieron enviarlos como internos a la escuela Chong Wen, convencidos de deber salvarlos del peligro de 'aburguesamiento' omnipresente en el lujoso complejo hotelero. Marianella se sentía castigada de manera injusta. Su hermano mayor se adaptó más rápido a las reglas nuevas y, resignado, dejó de creer que tuviera sentido rebelarse.

En el transcurso de los años siguientes vieron y, en parte, experimentaron todos los abismos de la Revolución Cultural china. Fausto, con su testarudez ideológica cada vez más forjada, siempre defendía la línea política oficial. Mientras tanto, Luz Elena se guardaba sus dudas para sí misma. En los hijos, el adoctrinamiento ininterrumpido dejó sus huellas, hasta que Marianella incluso defendió la decisión de sus padres de volver solos a Colombia para integrarse en la lucha clandestina y dejar a sus hijos en China para que -como pensaban sus padres- tuvieran la mejor formación revolucionaria posible.

La vuelta de Sergio y Marianella a Colombia también pasó por decisión y orden de los padres. Antes debieron hacer un entrenamiento militar duro y después empezar con los preparativos complicados. Llegados a Colombia, los dos jóvenes tampoco pudieron determinar ellos mismos los detalles de su ingreso en la lucha armada. Durante los años de su militancia en la guerrilla, tanto Sergio como Marianella vieron frustrados sus ideales revolucionarios. Marianella, la guerrillera valiente y leal, tuvo que huir para evitar ser violada por su comandante. Volvió para no ser considerada una desertora, pero después de presentar furiosamente su crítica a la línea ideológica en una de las reuniones diarias, la dispararon por la espalda. Sergio, guerrillero tan fiel y valiente como su hermana, a duras penas reconoció el sinsentido de esta lucha armada y comprendió que el apoyo a la guerrilla por parte de los campesinos no se basaba en convicciones políticas sino se debía al terror, un terror que también reinaba dentro de las filas de la guerrilla. Pero les quedaba claro a los dos hermanos que abandonar la guerrilla vivos y seguros era casi imposible. A Marianella la salvaron sus abuelos (es decir, la familia burguesa) y, sobre todo, Guillermo, un militante que, por distintas causas, tenía cierta independencia de la guerrilla y que se había enamorado de ella y, más tarde, se transformó en su nuevo eje familiar. Para la salida de Sergio (y también para la de su padre Fausto) fueron decisivos las negociaciones de Luz Elena, que había adquirido una posición importante para la guerrilla urbana (como mensajera discreta e insospechada). Así fueron los lazos familiares, el retorno al mundo burgués tan rechazado antes, lo que les permitió empezar una vida nueva.

Parte del convenio negociado fue que la familia tendría que volver a China, a excepción de Marianella, entretanto casada con Guillermo.

Ella pasó su vida esforzándose para olvidar y reprimir todo lo que había ocurrido durante sus años en la guerrilla –pero ha sido imposible: le queda inscrito en su cuerpo, manifestándose en esquiras de la bala que un compañero de lucha le había disparado por la espalda (434). Por lo menos borró lo borrrable, las huellas exteriores: años después de su salida de la guerrilla tramitó todas las formalidades para quitarse el Sol, su primer nombre de pila que había sido su nombre de guerrillera. Además, el nombre Sol le recordaba a Marianella situaciones conflictivas en su niñez: cuando su padre la quería castigar, la llamaba Sol Marianella (286). Así, borrar el Sol también fue un símbolo de haber dejado atrás una vida controlada por el padre: «No quiero volver a oír ese nombre.’, le escribió a su hermano» (433). La incapacidad de vencer los demonios del pasado, de encontrar palabras adecuadas, de superar el trauma se hace especialmente evidente cuando le llega la noticia de la muerte de Fausto. Aunque los contactos con su padre «se habían enturbiado hasta interrumpirse por completo» (18), habría querido acompañarlo en los ritos de la muerte y se enfurece de que los familiares de la segunda esposa de su padre no le habían avisado a tiempo. La acusan de haberle dejado solo en la vejez, y Marianella se queja a Sergio de que ellos «no saben nada y no entienden nada» (19).

La vida de Sergio, después de la salida de la guerrilla, continuó al otro lado del mundo. De vuelta en China, conoció a Joris Ivens que admiraba desde que vio por primera vez el documental *Loin du Vietnam* (1967), en el que Ivens había participado.<sup>7</sup> Como las facultades de artes escénicas de las universidades chinas permanecían cerradas y, por ende, Sergio allí no podía comenzar a estudiar cine, Fausto le permitió a su hijo que trabajara como asistente de Ivens en la producción de un documental. Gracias al apoyo del director neerlandés y de Luz Elena, Sergio pudo trasladarse a Europa para matricularse en la Escuela de Cine de Londres. Fausto rechazó rotundamente esta decisión, se sintió traicionado e incluso pensó en hacerle imposible la salida. Estaba convencido de que su hijo, incondicionalmente, debía seguir el rumbo previsto y decidido por el padre. Esta vez, Sergio no retrocedió, logró salir de China y empezó a independizarse.

A primera vista, la historia de los Cabrera respecto a sus años en China parece ser única y extraordinaria, pero tan singular no fue –como lo hace resaltar Vásquez, incluyendo en su narración, de manera amplia, la de los Crook. En el Hotel de Amistad de Pekín vivían

<sup>7</sup> La producción del famoso documental *Loin du Vietnam* estaba en manos de Chris Marker, con guión de Chris Marker, Jean-Luc Godard y Jacques Sternberg. Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Chris Marker y Alain Resnais fueron codirectores de varias secuencias de la película. *Loin du Vietnam* muestra la crítica decisiva de sus creadores a la participación de los Estados Unidos en la Guerra de Vietnam.

muy unidas las dos familias y compartían muchísimas experiencias, incluso muy dolorosas. Al igual que a Fausto Cabrera, al comunista británico David Crook lo habían llevado a China sus convicciones políticas. Allí conoció a su esposa Isabel y fue allí donde nacieron sus tres hijos, Carl, Michael y Paul. Los tres (sobre todo Carl), muy amigos de Sergio y Marianella Cabrera, recibieron la misma educación y formación ideológica estricta como ellos. Pasó lo que ninguno de ellos habría creído posible: David Crook se vio atrapado en la voráGINE de la Revolución Cultural china y fue encarcelado por cinco años. Tras su liberación y rehabilitación (y confirmada también la inocencia de Isabel) siempre excusaba su encarcelamiento como error de personas sinceras pero equivocadas. Con una tozudez parecida a la de Fausto Cabrera, no abandonó nunca sus convicciones políticas y, a pesar de todo lo sufrido, se quedó en China (hasta su muerte en 2000). Carl, por lo contrario, no podía ni quería seguir allí y se fue a Londres -aunque sabía y aceptó, a duras penas, que su padre nunca se iría de China.

## 5 Epílogo

Sergio Cabrera, llegado a Europa, comenzó sus estudios en la *London Film School* y, en los años y décadas siguientes, hizo su camino como cineasta reconocido a nivel internacional. La relación con su padre siguió siendo conflictiva, sin embargo, más tarde colaboraron en muchas películas, y Sergio siempre reconocía cuánto había aprendido de Fausto. Del pasado no hablaban. No obstante, y a diferencia de su hermana, Sergio nunca había querido soltar, borrar, olvidar el pasado,

aunque fuera a veces el pasado doloroso que todos en la familia habían tratado de dejar atrás. (433)

Parece ser un acto de resistencia contra el olvido y el desplazamiento que a su primera hija le habían dado el nombre Lili, que fue el de Marianella durante los años en China; a su segunda hija la llamaron Valentina, como Luz Elena en sus años de militante, y Raúl había sido su propio nombre de guerrillero. Sin embargo, se nota el déficit de comunicación dentro de la familia, otra vez entre padre e hijo:

Sergio llevaba muchos años hablándoles de su vida a sus amigos, en cenas o en viajes, pero nada similar había pasado con Raúl. (432)

Los tres días en Barcelona, llenos de conversaciones intensas y profundas, importantes para los dos, marcan los primeros pasos para

cambiarlo. Volviendo la vista atrás, contando historias, han encontrado la forma para decirse lo mucho que significan el uno para el otro. Al final, haberse enfrentado con el pasado también les abre a Sergio y Silvia una nueva perspectiva para su matrimonio: se confirman mutuamente que «van por buen camino» (468).

Para el Sergio Cabrera extraliterario parece haberse cerrado un círculo cuando, el 18 de agosto de 2022, Gustavo Petro, presidente de Colombia (considerado el primer presidente de izquierdas de Colombia),<sup>8</sup> lo nombró embajador en China.

Resumiendo, resaltamos que la novela de Vásquez muestra hasta qué punto situaciones históricas estructuralmente análogas marcan, de manera parecida, los cursos de vida de las generaciones afectadas –y que las experiencias traumáticas se transmiten de una a otra. Los casos de Sergio y Marianella Cabrera corresponden a los nuevos modelos pluralistas del trauma y ponen de relieve las más diversas respuestas y valores individuales generados por la experiencia extrema (véase Balaev 2014, 4): oscilando entre inefabilidad, desplazamiento, déficit de comunicación (sobre todo intrafamiliar) y *memory work* consciente los dos hermanos tratan de reorientarse y superar su(s) trauma(s).

---

**8** Gustavo Francisco Petro Urrego fue elegido nuevo presidente de Colombia el 19 de junio de 2022 en la segunda vuelta de las elecciones presidenciales (fue candidato del partido Colombia Humana). En su juventud había militado en el Movimiento 19 de abril, un grupo de la guerrilla urbana que, después de su desmovilización en marzo de 1990, se transformó en la Alianza Democrática M-19. Por ende, Gustavo Petro y Sergio Cabrera (diez años mayor que el presidente) tienen experiencias parecidas de su juventud durante el conflicto armado en Colombia.

## Bibliografía

- Balaev, M. (2014). *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Becerra, E. (ed.) (1999). *Líneas aéreas*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Benmiloud, K. (éd.) (2017). *Juan Gabriel Vásquez: une archéologie du passé colombien récent*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Buelens, G.; Durrant, S.; Eaglestone, R. (eds) (2014). *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. New York: Routledge.
- Castagnet, M.F. et al. (2018). *Bogotá 39: Nueva narrativa latinoamericana*. Buenos Aires: Sigilo.
- Crook, P. (2011). «Growing up a Foreigner during Mao's Cultural Revolution». *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/magazine-15063195>.
- Guerra, W. (2006). *Todos se van*. Barcelona: Anagrama.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Colombia University Press.
- Hirsch, M. (2019). «Connective Arts of Postmemory». *Analecta Política*, 9(16), 171-6.
- Homann, F. (2021). «Memoria colectiva e intertextualidad: las funciones mnemotécnicas de la tradición literaria en la narrativa de Juan Gabriel Vásquez y Héctor Abad Faciolince». *Estudios de Literatura Colombiana*, 49, 193-211.
- Spiller, R.; Mahlke, K.; Reinstädler, J. (eds) (2020). *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*. Con la colaboración de Pérez-Hernández, R. Berlín; Boston: De Gruyter.
- Vásquez, J.G. (2015). *La forma de las ruinas*. Madrid: Alfaguara.
- Vásquez, J.G. (2020). *Volver la vista atrás*. Madrid: Alfaguara.
- Vervaeke, J. (2023). *Juan Gabriel Vásquez: la distorsión deliberada*. Madrid: Verbum.
- Volkan, V.D. (1999). *Blutsgrenzen. Die historischen Wurzeln und die psychologischen Mechanismen ethnischer Konflikte und ihre Bedeutung bei Friedensverhandlungen*. Bern: Scherz.
- Welge, J. (2021). «Locations, Orientations and Multiple Temporalities in the Contemporary, 'Global' Latin American Novel». Ekelund, B.G.; Mahmutović, A.; Wulff, H. (eds), *Claiming Space. Locations and Orientations in World Literatures*. New York: Bloomsbury Academic, 193-216.

