

La estela alargada del *best seller*: el caso de *El olvido que seremos*

The Elongated Trail of the Bestseller: The Case of El olvido que seremos

Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero

Universidad de Valladolid

ORCID: 0000-0002-1514-1506

Date of reception: 14/06/2023. **Date of acceptance:** 08/01/2024.

Citation: Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero. “La estela alargada del *best seller*: el caso de *El olvido que seremos*”. *Revista Letral*, n.º 32, 2024, pp. 155-173. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://doi.org/10.30827/RL.voi32.28429>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo las obras literarias que han obtenido una amplia aceptación por parte de los lectores y que se pueden categorizar como *best seller* canónicos poseen, como una de sus características principales, la producción de textos de carácter científico académico, así como de otros de carácter artístico, lo que les permite dilatar su influencia más allá de lo efímero del éxito de ventas puntual. En este caso analizamos *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince, que desde su condición de *best seller* ha extendido su huella y ha alimentado otros discursos en distintos formatos: con el título homónimo de *El olvido que seremos* se ha estrenado una película en 2020 y recientemente, una novela gráfica, que contribuyen a ensanchar en tiempo y espacio el texto literario origen y contribuyen a su permanencia en el canon literario dinámico.

Palabras clave: *Best seller*; novela; cine; novela gráfica.

ABSTRACT

The objective of this work is to show how the literary works that have obtained a wide acceptance by readers and that can be categorized as canonical *best sellers* have, as one of their main characteristics, the production of texts of an academic scientific nature, as well as as well as others of an artistic nature, which allows them to extend their influence beyond the ephemeral nature of the occasional sales success. In this case, we analyze *El olvido que seremos*, by Héctor Abad Faciolince, which since its status as a *best seller* has extended its footprint and has fueled other discourses in different formats: with the homonymous title *El olvido que seremos*, a film was released in 2020 and recently, a graphic novel, which contribute to expanding the original literary text in time and space and contribute to its permanence in the dynamic literary canon.

Keywords: *Bestseller*; novel; cinema; graphic novel.



Introducción

En el año 2005 se publicaba en Bogotá, en la editorial Planeta, El olvido que seremos, del colombiano Héctor Abad Faciolince. Pronto se convirtió en un éxito de ventas no solo en el ámbito americano, sino también en Europa. Pasados 18 años de su publicación todavía hoy su repercusión es grande, hasta el punto de que puede ser considerado uno de los *best sellers* más importantes y productivos del panorama literario en español de las últimas décadas. Nuestro propósito no solo es explicar las condiciones por las que esta novela ha conseguido convertirse en un fenómeno de ventas, caso que ha sido analizado en numerosos trabajos académicos y periodísticos, sino su pervivencia en el ámbito cultural, literario y educativo, favorecida por las secuelas que a la luz de su éxito ha tenido en otros discursos, principalmente al llevarse a la gran pantalla y al formato de novela gráfica.

En esta novela –o autobiografía novelada–, su autor aborda con emocionante prosa la vida y muerte de su padre, el doctor Héctor Abad Gómez (Jericó, Antioquia, 1921 - Medellín, 1987), en sus múltiples facetas: primordialmente como padre, pero también como esposo, médico, profesor y hombre de bien. Su asesinato a manos de dos sicarios en la ciudad de Medellín el 25 de agosto de 1987 constituye el eje vertebrador de la memoria lineal del hijo, que avanza en una autodiégesis en dos partes bien diferenciadas: por un lado, la etapa de la niñez y formación, por el otro, la muerte del padre y sus consecuencias, (Vanegas Vásquez 21-37). Un inmenso amor por el padre y este por el hijo, la admiración del hijo hacia la humanidad desbordante del padre en favor de los más desfavorecidos y el núcleo familiar que da sentido al conjunto constituyen los elementos estructuradores de la narración (Leonardi 256, Belcastro de Almeida 139). Junto a estos, hay en la novela una síntesis de la situación de la vida colombiana en su momento de más violencia, en los años de 1968 a 1989, cuando se reconocieron más de 19.832 asesinatos selectivos, según los estudios del Centro Nacional de Memoria Histórica. Dice Abad Faciolince en su novela:

Cuando pocos años después los barrios de Medellín se convirtieron en un hervidero de matanzas y en un caldo de cultivo de matones y sicarios, la Iglesia ya había perdido contacto con

estos sitios, al igual que el Estado. Habían pensado que dejarlos solos era lo mejor, y abandonados a su suerte se convirtieron en sitios donde, como maleza, surgían hordas salvajes de asesinos (77).

En su mayoría, las víctimas fueron opositores a las políticas gubernamentales y también cualquier sospechoso de simpatizar con ideologías de izquierda. Durante estos años, Medellín y Cali fueron declaradas las ciudades más peligrosas del mundo por concentrarse en ellas el foco de esta desmesurada violencia social (Ramírez 631-656).

Canon y *best seller*

Aunque Héctor Abad Faciolince ya había publicado con cierto éxito distintas obras –entre las que hay novelas y ensayos–, con *El olvido que seremos* alcanza la consagración definitiva como escritor al ser alabado unánimemente por los lectores y por la crítica especializada hasta el extremo de que gracias a esta novela es descubierto de forma amplia en España y en otros muchos países. En ella Faciolince, a través de un narrador autodiegético, rinde un emocionado e íntimo homenaje a su padre, Héctor Abad Gómez, al tiempo que deja constancia textual de las incomprensiones de la infancia y juventud, de las deudas del pasado y, principalmente, de los usos literarios del duelo, cuando se experimentan a través del tiempo. Para el escritor no es sólo el asesinato de su padre la causa y la excusa de la escritura de la novela, sino el hecho de que ese padre se presente ante sus ojos, y lo muestre así ante el lector, como una persona íntegra, excelente padre y esposo, gran trabajador y, sobre todo, como un hombre entregado a los más justos ideales en defensa de los derechos humanos ya que, desde su profesión de médico, contribuyó a mejorar las condiciones de vida de sus conciudadanos, tanto en los barrios marginales, como desde su puesto de profesor universitario.

La novela obtuvo desde el momento de su publicación un éxito rotundo, el mayor en Colombia en años (Montoya 31), y gracias a su expansión editorial, también en muchos otros lugares. Apenas tres años después de su publicación, Liliana Martínez afirmaba:

El olvido que seremos, que habla de la relación con su padre, Héctor Abad Gómez, asesinado por un sicario, ha vendido 60 mil ejemplares en un año y cuatro meses. De esos, unos 25 mil han salido de la Librería Nacional, donde están esperando la edición número 15, que está en impresión, pues la número 14 se agota en los estantes (“El fenómeno literario”).

En consecuencia, la pregunta es pertinente: ¿qué posee desde el punto de vista de contenido y formal El olvido que seremos para alcanzar un éxito tan rotundo?

Varios factores influyen en la categorización de un texto literario en el conjunto de la institución literaria, y otros de diferente calado, apuntan a la configuración de un *best seller*. Los primeros incluyen una valoración objetiva en busca de la canonización de los textos literarios, esto es, aquellos que suponen un hallazgo poético en función de la cualidad de poeticidad entendida como valor estético que alcanzan las obras (García Berrio 166), mientras que los segundos, en principio, solo registran un éxito de ventas. El concepto de clásico y de *best seller* hacen referencia, por tanto, al resultado artístico fruto de procesos pragmáticos diferentes que derivan de circunstancias sociológicas y culturales también diversas, y es el número de ventas, el paso del tiempo y los planes educativos que recurren a determinados textos en la enseñanza, en último caso, los que determinan la canonización de textos que anteriormente han sido *best seller*. Este proceso encuentra su explicación teórica, entre otras, en la Teoría de los Polisistemas, que explica los procesos de canonización como una categoría ajena a los textos mismos, y son, en consecuencia, dependientes de la escala de valores vigente en cada momento histórico (Iglesias 9-22). En esta misma línea, el propio Even-Zohar, máximo representante de la mencionada Teoría de los Polisistemas, presenta dos tipos de canonicidad: la canonicidad estática y la dinámica. La primera –la estática–, se produce cuando una obra pasa a formar parte del canon literario junto a otros textos «santificados» por la comunidad; en cuanto a la segunda –la dinámica–, tiene lugar cuando la obra canonizada se convierte además en modelo literario y proporciona pautas para la creación de nuevos productos artísticos, como es el caso que nos ocupa (23-52).

Como se ha señalado en numerosas ocasiones, el canon es un archivo de documentos literarios, la mayoría de tradición escrita, singulares y modélicos y con valor estético. Siguiendo a D. Fokkema, el canon se puede definir como “una selección de textos muy conocidos, que se consideran valiosos, se usan en la educación y sirven de marco de referencia a los críticos literarios” (225). Cuando un *best seller*, es decir, un libro que ha vendido mucho, se mantiene en el tiempo y por lo tanto es disfrutado por generaciones sucesivas de lectores, se convierte en *long seller*, en el que el éxito de ventas es secundario y pasa a situarse en la dimensión de los clásicos (Viñas Piquer 10-11). En cualquier caso, es necesario respaldar las prácticas lectoras y editoriales, además de socioculturales y educativas para, en último caso, otorgar la canonización a un *best seller*, ya que mientras la existencia de este se basa en una estadística cuantificable por comparación, la clasicidad de un texto literario descansa sobre factores intraliterarios, contextuales y sociales al margen de su comercialización. Esta diferenciación nos parece especialmente interesante al abordar el éxito de una obra literaria y los factores que influyen en su conversión a *best seller*, así como la posibilidad, siempre hipotética, de que se convierta en un clásico tras varias generaciones de lectores frente a dicha obra.

El olvido que seremos ha gozado desde su publicación de un enorme éxito de ventas y ha suscitado los más encomiables elogios por parte de escritores y críticos, hasta el punto de ser clasificado de clásico, aun cuando necesitaría más distancia histórica para otorgarle tal condición. Por otro lado, y quizá debido a esa conquista de lectores de varias latitudes, ha motivado el rodaje de un documental, de una película y, recientemente, la publicación de una novela gráfica, además de alentar la escritura de otros textos por parte del propio Abad Faciolince, productos artísticos que contribuyen a la perdurabilidad de la novela que les da origen y a su permanencia en el sistema literario y artístico.

Todos estos procesos parten de *El olvido que seremos* novela, y su rotundo éxito comercial. En *Cómo escribir un best seller. Las técnicas del éxito literario*, Albert Zuckerman (78 y ss) plantea varias razones que pueden llevar a un texto literario (preferentemente en prosa y novelas en su mayoría) a la categoría de *best seller*; entre otras, que presente un tema importante, que algún personaje haga algo extraordinario o fuera de lo común, y

que plantee cuestiones dramáticas en forma de intriga. A estas se unen otras que tienen que ver con la presentación de la trama en escenarios interesantes y cierta multiplicidad de puntos de vista (Vila San-Juan 147). En este sentido, *El olvido que seremos* responde al *best seller* como género literario, ya que posee un potente trasunto íntimo en las relaciones familiares de la familia Abad, muestra un personaje de una exacerbada humanidad que sobresale sobre el común de los mortales como es el médico Héctor Abad Gómez y, finalmente, plantea el problema político de una sociedad enferma de violencia como es la colombiana. Todo ello a través de una prosa clara que configura una estructura lineal al servicio del material novelesco.

Gestación de un éxito literario: *best seller* canónico

Sin embargo y a pesar de esta estela alargada a partir del éxito literario, conviene hacer alguna precisión acerca de su gestación. Héctor Abad Faciolince tardó casi veinte años en publicar *El olvido que seremos* desde la muerte de su padre:

Si recordar es pasar otra vez por el corazón, siempre lo he recordado. No he escrito en tantos años por un motivo muy simple: su recuerdo me conmovía demasiado para poder escribirlo. Las veces innumerables en que lo intenté, las palabras me salían húmedas, untadas de lamentable materia lacrimosa, y siempre he preferido una escritura más seca, más controlada, más distante. Ahora han pasado dos veces diez años y soy capaz de conservar la serenidad al redactar esta especie de memorial de agravios (296).

Cuando lo hizo, ya había publicado ocho libros: *Malos pensamientos* (1991), *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994), *Fragmentos de amor furtivo* (1998), *Basura* (2000), *Oriente empieza en El Cairo* (2001), *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (2002), *Palabras sueltas* (2002) y *Angosta* (2003) y, a pesar de ello, necesitó dos décadas para encontrar el tono y la voz adecuadas para rendir homenaje al padre, a través de este híbrido entre ficción y no ficción (Alberca 115; Escobedo Prieto 105), que se presenta como una confesión al desconsuelo al tiempo que un tributo, siguiendo los rituales de la muerte, de la

ausencia y de la memoria. Es, en definitiva, un libro para que no se cumpla el verso borgiano que le da título de llegar a ser olvido (Abad Faciolince, *Un poema en el bolsillo* 16-25). Junto a estos ejes personales y autobiográficos, la novela revela la situación de violencia extrema vivida en Colombia, que fracturó al país y que, en último caso, condicionó la manera de ser y estar de muchos intelectuales, periodistas y escritores colombianos.

Gabriel Iriarte explica la gestación de la novela para el mundo editorial:

Desde que comenzamos a trabajar juntos, Héctor decía que tenía que exorcizar el asesinato de su padre... Y un día, en Medellín, le pedí que me contara cómo había sido esa tragedia. Me lo contó y le dije que se sentara a escribir. ‘¿Pero eso sí le interesará a alguien?’, preguntó. ‘Claro que sí, hombre’, dije. Luego me envió el manuscrito. Yo le acababa de editar *Angosta*, una novela a la que le había ido muy bien en ventas. Y entonces me dijo: ‘Pero después de publicar *Angosta* no puedo salir con una cosa que no sea una novela’. Le dije que la historia era tan buena y estaba tan bien escrita que eso era lo de menos. Lo que no me imaginé es que fuera a tener un éxito tan monumental. Es un libro sobrecogedor. Muy triste, pero a la vez muy bello. Ha sido un gran *bestseller* no solamente en Colombia sino en todo el ámbito de habla hispana (“El editor es un gestor”).

Además de esta circunstancia, y de haber sido galardonada con el Premio WOLA-Duke en Derechos Humanos en Estados Unidos y el Prémio Criação Literária Casa da América Latina de Portugal, la novela recibió desde el inicio elogiosas críticas que contribuyeron a su despliegue editorial. Un resumen de las mismas se puede encontrar en el trabajo de 2022 de Wilmar Ramírez López “Desmonumentalizar la memoria: una crítica de las representaciones de la violencia en *El olvido que seremos*”, en el que sintetiza algunas de las cifras de ventas de la novela, así como las elogiosas críticas por parte de reconocidos escritores del panorama de las letras en español en la actualidad. De entre ellos, fue sin duda el comentario de Mario Vargas Llosa en el artículo “La amistad y los libros”, publicado en 2010 en el diario *El país*, el

impuso definitivo para la consagración del texto, porque no sólo hablaba de su experiencia como lector “La más apasionante experiencia de lector de mis últimos años. [...] Uno de los más elocuentes alegatos que se hayan escrito en nuestro tiempo y en todos los tiempos contra el terror como instrumento de la acción política”, sino que elevaba el texto a obra maestra de la literatura latinoamericana, además de por lo dicho, por la calidad de la expresión. A partir de entonces, la novela ya no solo venía respaldada por presentar una temática sin duda de fuerte carga emocional e íntima que fácilmente podría conectar con lectores de diversos ámbitos culturales, sino que además se reconocía en ella –y lo hacía Vargas Llosa, entre otros–, la excelencia formal. De este modo, *El olvido que seremos* distaba de la tan manida mecanización del *best seller*, y se alejaba de la idea muy extendida de que la aplicación de ciertos mecanismos temáticos y formales sirven para conseguir un texto dotado de la categorización de *best seller*. Idea, por cierto, que sigue vigente: recientemente, Jorge Carrión afirmaba en una entrevista que “el ensayo académico, los *best seller*, la poesía de *Instagram* y la autoayuda son los géneros que antes van a poder escribir los algoritmos como los humanos” (Marcuzzi, “Jorge Carrión”).

Vargas Llosa y otros expusieron que *El olvido que seremos* no sólo abordaba temas que tocan al gran público como el recuerdo e intimidad familiar, el tributo filio paterno, la pérdida y el duelo en un entorno de violencia extrema, sino que además era buena desde el punto de vista formal; con ello se afirmaba que lógicamente, y desde el punto de vista de la autoría, sólo desde la sensibilidad extrema de quien había vivido en carne propia el dolor por el padre asesinado podía escribir tal relato. Si además la novela se presentaba genéricamente como un híbrido entre confesión íntima, diario, novela autoficcional o libro de memorias, esa capacidad de mover transformaba la lectura en una experiencia catártica, puesto que demostraba la capacidad del lenguaje de conmocionar, producto de la propia memoria selectiva, inestable, nunca lineal y, en consecuencia, única. Todo ello en parte debido a que Abad Faciolince practica en este texto lo que Todorov llamó “memoria ejemplar” (Todorov 22) para referirse al ejercicio de la memoria que busca en las experiencias del pasado las claves para la comprensión del presente. Por eso en la

novela, la voz autodiegética recurre con frecuencia al momento de la escritura.

Todas las circunstancias anteriormente apuntadas confirman que *El olvido que seremos* es un *best seller* canónico, caracterizado porque “rompe con la frontera estrictamente comercial de las tipologías al uso, para integrarse en una suerte de canon legitimado por los estudios científicos y las métricas que los avalan” (Muñoz Rico, García Rodríguez y Cordón García 153). Ese canon científico es fácilmente visible cuando se cuantifican el gran número de trabajos académicos surgidos de la publicación de la novela. Estos abordan diferentes temas y puntos de vista acerca de la novela y entre ellos se incluyen, además, trabajos de fin de grado, como el de Vélez Restrepo *La construcción del personaje del padre en El olvido que seremos. Análisis semio-narratológico*, de 2013, o volúmenes de conjunto como *El libro y la vida. Ensayos críticos sobre la obra de Héctor Abad Faciolince* (2019). De ellos, unos centran su mirada en la violencia latente en la historia del asesinato de Abad Gómez (Fanta Castro 2009, Palaversich 2015, Ramírez 2022); otros, en el precario estado de la salud pública en Colombia (Vanegas Vásquez 2016 y Leonardi 2019); los hay que analizan el tema de la identidad y pertenencia familiar y nacional (Pérez Sepúlveda 2013), y otros la culpa desde una lectura sociocrítica de la novela (Escobar Mesa 2011), entre otros muchos. Junto a ellos, el propio Abad Faciolince ha expresado en múltiples ocasiones la gestación y sentido último de su novela.

Con todo, no ha sido esta la única razón para convertir en canónico *El olvido que seremos*, ya que existen, además, otras razones de carácter genérico que afectan a la propia institución literaria, que justifican la expansión cuantitativa y cualitativa del texto de Abad Faciolince, más allá de estadísticas de ventas, de críticas favorables de reconocidos escritores e intelectuales y de su expansión a otros formatos artísticos, y es la capacidad de la novela por cambiar el rumbo genérico de la narrativa de la violencia en Colombia y en países vecinos, donde la llamada literatura sicarial gobernaba literariamente una de las lecturas preferidas del público en Latinoamérica (Rodríguez Santos 81 y ss). Sus autores principales, en el contexto editorial colombiano, son bien conocidos; nos referimos a Fernando Vallejo, Gustavo Bolívar Moreno, Laura Restrepo, Jorge Franco Ramos, Arturo

Alape o Andrés López López, cuyas obras se publican desde mediados de los noventa hasta entrados los primeros años del siglo XXI, con amplia aceptación de público y que han suscitado un caudal de trabajos académicos, también del propio Abad Faciolince (Estética y narcotráfico 513-518). En su expansión internacional, esta cultura sicarial ha visto sus mayores reconocimientos en el extranjero a través del medio audiovisual, con filmes y series de culto, muchas de ellas adaptaciones de los autores anteriormente citados, a los que se suman los mejicanos o venezolanos, en productos de alcance mundial como *Sin tetas no hay paraíso*, *El Cartel de los Sapos*, *Pablo Escobar, el patrón del mal*, *Narcos* y *Narcos Méjico*, por mencionar sólo alguna de las más conocidas.

En el caso de *El olvido que seremos*, se produce un cambio de paradigma genérico con el traslado del foco de atención narrativa desde el sicario hasta la víctima, desde la violencia extrema hasta la humanidad más exacerbada, desde el odio hasta el amor, desde la desclasificación social a la clase media acomodada como protagonista. Sin incidir en la responsabilidad del crimen, la obra de Abad Faciolince proyecta la mirada sobre la víctima y las consecuencias personales y familiares del asesinato del padre, en un entorno acomodado en el que la institución familiar es el núcleo sobre el que gravita el ejercicio memorístico y de homenaje que transita en sus páginas. De este modo, la violencia ejercida sobre la familia Abad se despoja de los cauces habituales de la literatura sicarial y ofrece un nuevo enfoque no solo literario, sino de carácter cultural e incluso político, a la violencia del país (Abad Faciolince, *Ya no me siento víctima* 2-3).

A pesar de ello, no todo han sido elogios a la obra de Abad Faciolince, y algunas voces críticas han señalado el deterioro de la narrativa colombiana a partir de la mala influencia de fuertes consorcios editoriales y periodísticos en su relación con la literatura, que han degradado o, en su caso, desvirtuado la narrativa del país, en aras de una mercadotecnia que se superpone a razones estrictamente literarias (Montoya 31-44).

***El olvido que seremos* de Fernando Trueba (2020) y de abad Faciolince y Tyto Alba (2021)**

Como señalamos en el propósito de este trabajo, el *best seller* canónico puede aumentar su estela a la luz de nuevas producciones en diferentes formatos surgidos del original literario. Es lo sucedido con *El olvido que seremos*, que ha originado dos productos artísticos: película y novela gráfica, ambas homónimas, además de un documental, *Carta a una sombra*, de 2015. En este trabajo nos referiremos a las dos primeras, por situarse plenamente en el ámbito de la ficción artística.

En 2019 y visto que el éxito de la novela de Abad Faciolince se prolongaba en tiempo y espacio, se estrenó el filme colombiano del mismo nombre, dirigido por el director español Fernando Trueba, con guion de David Trueba. Manrique Sabogal relataba en el diario *El país* en julio de 2020 las condiciones en las que autor y director convergieron para la realización del gran proyecto que supuso filmar la novela original.

Técnicamente, la película es impecable, y se ha relacionado con lo mejor de directores como Robert Mulligan en *Matar a un ruiseñor* (1962) y la mirada inocente de la infancia hacia un hombre esencialmente bueno, o como ejemplo de dignidad y pudor comparable a alguna de las mejores escenas del cine de John Ford.

La película toma como base el texto de Abad Faciolince, que David Trueba sigue casi literalmente para elaborar el guion; sin embargo, aporta una sustancial diferencia con respecto al original literario que tiene que ver con la voz narradora y la focalización narrativa en uno y otro medio. Como hemos señalado anteriormente, *El olvido que seremos* literario se construye con una mirada y voz autodiegética, en la que personajes, acciones y emociones están mediatizados por dicha focalización. Desde el comienzo de la novela se establece el pacto de ficción en el que el yo prevalece: “El niño, yo, amaba al señor, su padre, sobre todas las cosas”, sin variación a lo largo de sus páginas, hasta el punto de que ese pronombre *yo* encabeza múltiples párrafos de la novela, junto a otros como el posesivo *mi*. De este modo, el autor-narrador deja constancia de la posición desde la que se dispone a narrar la historia de su familia y la memoria y vigencia de su duelo, y como tal lo lee e interpreta el lector.

Sin embargo, el medio cinematográfico no permite presentar explícitamente, el pronombre personal, y la posición en la que se sitúa la cámara y el montaje son los ejes de la focalización

en la narrativa audiovisual. En la película de Trueba, este hecho es especialmente significativo porque, deliberadamente, el director ha transformado la autodiégesis literaria en una focalización externa. Afirma Villegas Restrepo:

Creo que Trueba es consciente de lo planteado por Schopenhauer, como también de lo esgrimido por Eltit. Quizá por eso haya optado por contar la historia de Héctor Abad Gómez no desde la perspectiva de un yo sufriente, sino desde una postura despersonalizada y heterodiegética que, sin embargo, termina convocando al espectador, invitándolo a la contemplación del dolor de toda una familia, una ciudad y un país (37).

De este modo, la película funciona como expresión audiovisual construida a través de un inicio in medias res, con la figura del hijo narrador del original literario ya viviendo en Italia en el momento en que a su padre le van a hacer un homenaje, motivo por el que regresa a Colombia. Toda la infancia y juventud de Abad Faciolince se recrea en la pantalla en color a través de un flash back en el que la figura del padre, encarnado por el actor Javier Cámara y el hijo niño, por Nicolás Reyes Cano, acaparan la mayoría de los planos y de las secuencias. En esta primera parte, el espectador asiste a la cotidianeidad de la familia, centrada, eso sí, en las relaciones entre padre e hijo. Destacan la luminosidad, los lugares abiertos y el color. El espacio doméstico domina la narración, principalmente la casa, en cuya filmación son relevantes las ventanas, que focalizan la mirada. Sin embargo, a partir de la mitad del metraje, tras la muerte de Marta, la película se torna oscura, tal y como sucede en el texto literario. La muerte por cáncer de una de las hijas de la familia cambia la vida de todos sus miembros, especialmente la del doctor Abad Gómez, quien a partir de entonces se vuelca en su proyecto de salud pública y en su faceta profesional. En el filme, este cambio se refleja con el paso del color al blanco y negro y con un movimiento de cámara más agresivo, con menos panorámicas y más espacios cerrados, en los que la imagen del padre se mueve entre más gente, por el enfoque de su vida pública. El asesinato es el núcleo de esta segunda parte y la que marca el cambio de ritmo en la película, que se encamina a un final emocionante, filmado siempre desde una focalización externa que universaliza el dolor.

Al igual que había sucedido con la novela, la película cosechó importantes reconocimientos: fue seleccionada en el Festival de Cannes en su edición 2020 y en el Festival de San Sebastián se proyectó Fuera de concurso en el acto de clausura de ese mismo año; fue nominada a la Mejor película latinoamericana en la edición 2021 de los premios Forqué, candidata por Colombia a los Premios Óscar y ganadora a Mejor película iberoamericana en los Premios Goya de 2020 y premios Latino 2021 a Mejor película, director, guion, dirección de arte y actor (Javier Cámara). Un cúmulo de circunstancias que confirmaban un éxito de crítica y público que alargaba la influencia del original literario, puesto que el mundo audiovisual llega con frecuencia a un número mayor de receptores, y que revitalizó a su vez, la novela, cuyo éxito de ventas es todavía comprobable al proponerse como lectura obligatoria en distintos planes educativos, tanto en Latinoamérica como en otras partes.

La aparición de *El olvido que seremos* como novela gráfica no deja de confirmar la huella profunda que, en ocasiones, surge del *best seller* literario y el *blockbuster*. La novela gráfica es, cada vez con más asiduidad, uno de los cauces artísticos más transitados para el desarrollo de temas de carácter personal como son el viaje, la enfermedad mental, o la autobiografía. La bibliografía que aborda las vías por las que se desarrolla el género en los últimos años es muy extensa, e insiste en el carácter autobiográfico del género (Trabado Cabado 223-256). Por este camino, la novela gráfica ha llegado al lugar en el que se encuentra en la actualidad que, apartada del héroe, es frecuentemente recipiente del discurso autoficcional.

En 2021 y al amparo del reconocimiento tanto de la novela de Abad Faciolince como de la película de Trueba de 2020, se publica la novela gráfica homónima. En este caso, es un cambio de formato que descansa sobre la originalidad del dibujo de Tyto Alba, ya que el guion está firmado por el propio Abad Faciolince, y no se separa del original literario.

El aval del éxito de la novela y de la película funcionan, en el caso de la obra gráfica, como reclamo publicitario, ya que esta novela gráfica lleva una faja con un señuelo explícito, en el que se lee: “Ganadora del Premio Goya 2021 a la mejor película iberoamericana”, en letras destacadas en color amarillo sobre fondo verde; y debajo, en letra blanca: “La más apasionante experiencia

de lector de mis últimos años. Mario Vargas Llosa, sobre la novela”. Es decir, la obra gráfica surgida de la novela destaca ya un producto surgido de la misma –la película y su premio–, y la opinión de un destacado escritor y crítico, Vargas Llosa. La estrategia comercial que dirige la implantación de un éxito editorial se ve activada en la publicación de la novela gráfica con dicha faja, que asegura el reconocimiento previo, no solo del filme que de ella surge, sino de la opinión de reputados intelectuales, y ello porque el formato gráfico tiene, de partida, menos lectores y generalmente más especializados que la literatura o el cine.

Con todo, la novedad que aporta el nuevo formato gráfico es esencialmente de carácter iconográfico, con las estupendas viñetas del dibujante Tyto Alba. En este caso, son apreciables los cambios de color ya que, si bien la historia se presenta de manera lineal y sin saltos temporales, el dibujo se va oscureciendo a medida que la historia se encamina hacia la muerte de Marta y el asesinato del padre. El guion firmado por Abad recoge esencialmente partes explícitas de la novela, a modo de bocadillo en la viñeta, y el orden secuencial da sentido al conjunto.

En este caso, el mantenimiento textual de partes del original literario supone la conservación de la voz autodiegética y del punto de vista interno de la narración, aunque el dibujo se basa, esencialmente, en los personajes del filme, en numerosas ocasiones algo difuminados. Del mismo modo, el cómic mantiene, reducidos en extensión, los capítulos esenciales de la novela, terminando en el titulado *Olvido*, en el que el dibujo, negro y gris del mar, ocupa el espacio mayor de la página, sino su totalidad. En ocasiones, la ilustración desciende a lo particular, para significar aquello que define a los personajes, con especial relevancia en los objetos, que son retratados en viñetas únicas, como representación icónica del padre: la máquina de escribir o las gafas (14).

El olvido que seremos como novela gráfica, además de un objeto artístico singular, no hace sino reforzar y prolongar, más si cabe, el buen recibimiento de la obra original, y al amparo de la misma, conseguir beneficiar a la novela al abrirla a consumidores diferentes, puesto que el receptor del formato gráfico dista de los lectores de *best seller* literarios. En este sentido, el cambio de formato supone una ampliación de los posibles receptores, y a

su vez puede revitalizar de nuevo el texto literario original, en un proceso de retroalimentación.

Conclusión

Muchas son las causas por las que un texto literario puede llegar a convertirse en un *best seller*, y en el caso que nos ocupa, la obra de Héctor Abad Faciolince *El olvido que seremos*, se dan varias a la vez. Por un lado, la novela cosechó el aplauso del público tanto en Colombia como fuera del país debido a razones puramente literarias, puesto que en sus páginas se concentraba una trama basada en el amor incondicional y la defensa de valores como la familia y el bien común. Por otro lado, la voz narradora autodiegética era un reclamo muy potente a la hora de establecer un pacto con el lector, con el que se confiesa, le hace partícipe de su duelo y al que relata el proceso metaficcional de la obra que tiene entre manos. Aparte de los rasgos puramente literarios del texto de Faciolince, las elogiosas críticas vertidas por muchos y muy reconocidos intelectuales, entre los que hay escritores, críticos literarios y periodistas culturales, favorecieron su expansión a un público que generalmente no es el consumidor del *best seller* y, en consecuencia, empezó a producir textos de carácter científico y académico.

Por otro lado, la extrema violencia del país y la asunción de la víctima como centro argumental frente a la literatura sicarrial, hace que *El olvido que seremos* marque un nuevo rumbo genérico para una de las modalidades narrativas más en boga en la literatura latinoamericana. Finalmente, como *best seller* canónico, la novela de Abad Faciolince ha producido diferentes obras en formatos diversos que no han hecho sino extender la estela de su fama. Así, en 2020 se estrenó la película homónima, dirigida por Fernando Trueba, que alcanzó un gran éxito de público y crítica, e igualmente, en 2021 se ha publicado la novela gráfica de igual nombre, cuyos resultados de ventas no son todavía cuantificables. Ambos productos actualizan la novela, en un proceso de retroalimentación que caracteriza a muchos *best seller* en la actualidad, y que se puede cotejar con lo sucedido con la aclamada novela de Fernando Aramburu *Patria* (2016), a la que siguieron una serie de televisión (2020) y una novela gráfica (2020),

también homónimas. Se trata, pues, de un fenómeno cada vez más habitual, por el que el *best seller* no se queda simplemente en el ámbito literario, sino que es capaz de producir otro tipo de textos y formatos, desde tesis doctorales a novela gráfica, que sostiene a la obra original en tiempo y espacio y la eleva hacia su canonización dentro del sistema literario.

Bibliografía citada

Abad Faciolince, Héctor. *El olvido que seremos*, Madrid, Alfaguara, 2006.

Abad Faciolince, Héctor. *Traiciones de la memoria*. Bogotá, Alfaguara, 2009.

Abad Faciolince, Héctor. “Entrevista sobre El olvido que seremos”. *Radio Nederland*. Jose Zepeda, 2011.
<https://www.youtube.com/watch?v=zNhUmmwk7jo>

Abad Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42.3, 2008, pp.513-518.

Abad Faciolince, Héctor. “Un poema en el bolsillo”. *Letras Libres*, 11.128, agosto 2009, pp. 16-25.

Abad Faciolince, Héctor. *Traiciones de la memoria*. Bogotá, Alfaguara, 2009.

Abad Faciolince, Héctor. “Ya no me siento víctima”. *Babelia*, 1.293, 3 de septiembre de 2016, pp. 2-3.

Alberca, Manuel. ¿Existe la autoficción hispanoamericana? *Cuadernos del CILHA*, 7/8, 2005, pp. 115-127.

Alba, Tyto. *El olvido que seremos*, Barcelona, Salamandra Graphic, 2021.

Belcastro de Almeida, Guilherme. “La justa medida de la muerte: el nacimiento y la muerte del yo en *El olvido que seremos* de Héctor

Abad Faciolince”. *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 45, 2019, pp. 139–157. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n45a08>

Marcuzzi, Josefina “Jorge Carrión: ‘Los humanos y los algoritmos somos compuestos híbridos’”. *Telam digital. Cultura*, 19/03/ 2023. <https://www.telam.com.ar/notas/202303/622964-carrion-escritor-espanol-inteligencia-artificial-libro.html>.

Escobar Mesa, Augusto. “Lectura sociocritica de El olvido que seremos: de la culpa moral a la culpa ética”. *Revista de Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 29. Universidad de Antioquia, 2011. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.12916>

Escobedo Prieto, María. “Héctor Abad: ‘Nunca estoy seguro de si estoy rememorando o inventando’”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 719, 2010, pp. 105-116.

Even-Zohar, Itamar. “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”. *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos (comp.), Madrid, Arco/Libros, 1999, pp. 23-52.

Fanta Castro, Andrea. “Imágenes del tiempo en ‘El olvido que seremos’ de Hector Abad Faciolince”. *Revista Letral*, n.º 3, 2009, pp. 28-40.

Fokkema, Douwe. “La literatura comparada y el problema de la formación del canon”. *Orientaciones en literatura comparada*, 1998, pp. 225-249.

García Berrio, Antonio. “Lingüística, literaridad; poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. II, 1979, pp. 125-168.

Iglesias Santos, Montserrat. “La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”. *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos (comp.), Madrid, Arco/Libros, 1999, pp. 9-22.

Iriarte, Gabriel. “El editor es un gestor”. *Cambio Colombia*, 5/05/2023. <https://cambiocolombia.com/articulo/placer/el-editor-es-un-gestor-dice-gabriel-iriarte>

Leonardi, Emanuele. “Visibilizar lo invisibilizado: los ‘parias de la salud’”. *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince”. *Orillas*, n.º 8, 2019, pp. 255-263.

Martínez, Liliana, “El fenómeno literario de Héctor Abad”. *El Tiempo*, 4/03/2008. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2849939>.

Montoya, Pablo. “La novela colombiana actual: marketing, canon y periodismo”. *Periplo colombiano*, Corti Erminio y Fabio Rodríguez (eds.), Bergamo, University Press, 2014, pp. 31-44.

Muñoz Rico, María; García Rodríguez, Araceli y Cordon García, José Antonio. “Hacia una teoría del *best seller* canónico: la constitución de un modelo estructural”. *Revista General de Información y Documentación*, vol. 30, n.º1, 2020, pp. 149-165. <https://doi.org/10.5209/rgid.69673>

Palaversich, Diana. “La seducción de las mafias. La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana”. *Periferias de la Narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas*, Cecilia López Badano (comp.), Buenos Aires, Corregidor, 2015.

Pérez Sepúlveda, Andrés. “La herencia inmerecida en *El olvido que seremos* de Hector Abad Faciolince”. *Revista Altextexto*, vol. 4, 2013.

Ramírez López, Wilmar. “Desmonumentalizar la memoria: una crítica de las representaciones de la violencia en *El olvido que seremos*”. *Revista chilena de literatura*. N.º 105, mayo 2022, 631-656. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952022000100631>

Rodríguez Santos, José María. *Retórica de la ficción narcocriminal. Don Wislow y la guerra contra las Drogas*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2022.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós, 2000.

Trabado Cabado, José Manuel. “Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante”. *Rilce: Revista de filología hispánica (Ejemplar dedicado a: Identidad y representación en el discurso autobiográfico)*, vol. 28, n.º 1, 2012, pp. 223-256.

Vanegas Vásquez, Orfa Kelita. “Memoria y espacio autoficcional en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 17, n.º 2, 2016, pp. 21-37.

Vélez Restrepo, Luz Elena. “La construcción del personaje del padre en *El olvido que seremos*. Análisis semio-narratológico”. *Universidad EAFIT*, 2013.

Vila San Juan, Sergio. *Código best seller*, Madrid, Alianza, 2014.

Villegas Restrepo, Juan Esteban. “El olvido que seremos de Fernando Trueba”. *Filología. Gacetilla académica y cultural*, vol. 4, n.º 17, 2021, pp. 36-38.

Zuckerman, Albert. *Cómo escribir un best seller. Las técnicas del éxito*. Barcelona, Grijalbo, 1996.