

## MODOS DE FICCIONALIZAR LA VIOLENCIA EN *CANCIÓN* DE EDUARDO HALFON

MARÍA ANTONELLA HECHENLEITNER <sup>1</sup>

### RESUMEN:

El trabajo “Modos de ficcionalizar la violencia en *Canción* de Eduardo Halfon se focaliza en el análisis de las escenas de lectura y de escritura de la novela con el fin de dar cuenta del trauma heredado a partir del concepto de posmemoria y de la construcción autoficcional del narrador. A partir de estos anclajes, el trabajo aborda el tratamiento de la violencia guatemalteca en el texto.

### PALABRAS CLAVE

Autobiografía- Autoficción- violencia- posmemoria.

**E**l presente trabajo abordará el tratamiento de la violencia desde el análisis de la autoficción en la novela *Canción* de Eduardo Halfon<sup>2</sup> (2021). Este libro gira alrededor de la historia familiar paterna del autor. La obra parte de la historia del secuestro de su abuelo libanés en 1967 por un grupo de guerrilleros. La trama aborda el tema de la violencia social que es transversal a la tradición literaria guatemalteca.

---

<sup>1</sup> María Antonella Hechenleitner cursa la carrera de Profesorado en Lengua y Comunicación Oral y Escrita (CURZA, UNCo) y es integrante alumna del proyecto de Investigación: “Literatura Latinoamericana entre la tradición y la ruptura III”, dirigido por la Mag. María Teresa Sánchez. (CURZA, UNCo).

<sup>2</sup> Eduardo Halfon nació en 1971 en la ciudad de Guatemala. Ha publicado catorce libros de ficción. Su obra ha sido traducida al inglés, alemán, francés, italiano, serbio, portugués, holandés, japonés, noruego y croata. En 2007 fue nombrado uno de los 39 mejores jóvenes escritores latinoamericanos por el Hay Festival de Bogotá. En 2011 recibió la beca Guggenheim, y en 2015 le fue otorgado en Francia el prestigioso Premio Roger Caillois de Literatura Latinoamericana.

La autoficción narrativa contribuye al tratamiento de la violencia. La extrapola a tópicos instalados en la tradición universal como el holocausto judío. Es necesario, por lo tanto, mencionar que uno de sus primeros libros de cuentos *El boxeador polaco* está basado en la recuperación autoficcional de la historia traumática de su abuelo materno en Auschwitz. En *Canción*, en cambio, el espacio de la violencia pertenece al orbe latinoamericano, en general y, al guatemalteco, en particular. Su protagonista es su abuelo libanés, secuestrado por un grupo paramilitar durante la Guerra Civil en Guatemala en la década de 1980. El título de la novela corresponde al sobrenombre de uno de los secuestradores. La ficción narrativa se enmarca entre la construcción de una conferencia de escritores libaneses en Japón y el relato del secuestro de su abuelo. La mirada del narrador se desdobra entre la autorreferencia autoral del yo conferencista y la de la autoficción de un niño que recupera los recuerdos del secuestro.

Esta autoficción puede ser leída en términos de Alberca si consideramos que existe un pacto ambiguo entre la ficción autobiográfica y la documentación histórica. Se parte de experiencias personales como la búsqueda de identidad cultural y su relación con su familia. Por otra parte, se recuperan temas universales como la identidad, la memoria, el amor, la pérdida, la familia, la soledad y añoranza del pasado.

Según Silvia Molloy (1991), la autobiografía, como género literario, permite a los individuos explorar y reflexionar sobre su propia vida, utilizando la escritura como herramienta para comprender su identidad, experiencias y relaciones con el mundo que los rodea. La autobiografía no solo consiste en relatar hechos cronológicos sino también en interpretarlos y darles significado, reconociendo la subjetividad y la construcción a este proceso. Para Molloy, la autobiografía puede ser un espacio de autoafirmación, resistencia y transformación, a partir de la cual los individuos pueden narrar sus propias historias (p.20). La construcción autobiográfica de Halfon puede leerse en esos términos. El autor crea un espacio de autoafirmación constituyéndose en el individuo que narra su historia y la de su abuelo, a partir de renarrativizar esa historia traumática heredada, explorar y reflexionar sobre sus vivencias.

El pacto ambiguo entre la ficción autobiográfica y la documentación histórica, según Alberca, como dijimos, responde a un doble principio del autor: el principio de identidad, entendido como el compromiso o el esfuerzo del autor para convencer al lector de que quien dice “yo” en un texto autobiográfico, es la misma persona que firma en la portada (Alberca, 2007, p. 25). Desde estos planteos, observamos que los rasgos autoficcionales

en la novela son: una narración en primera persona; hecho que lleva a una identificación enunciativa entre autor, narrador y personaje. Asimismo, la trama novelística, focalizada en hechos fácticos de la historia de Guatemala, también se ajusta al principio de veracidad que Alberca establece para definir la ambigüedad del pacto lector autoficcional: “El pacto de ficción nos deja mucho más libres, no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está focalizada en el autor, sino en el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario” (p. 272). En estos términos, los hechos fácticos en torno a la historia familiar paterna del autor se construyen como una propuesta ficticia y/o autobiográfica transparente. *Canción*, por lo tanto, leída en clave autobiográfica se presenta como una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con mucha transparencia, la cual proviene de la identidad nominal, explícita o implícita, del narrador y/o protagonista con el autor de la obra.

Tanto en *El boxeador polaco* como en *Canción*, el narrador se construye a partir del desdoblamiento entre un yo adulto y yo niño. El yo niño hereda el trauma y al yo adulto le compete la posibilidad de la escritura. Ahora bien, la memoria personal y colectiva de este narrador se construye a partir de un proceso personal que pone en relación significados de memorias personales con una red amplia de elementos o sucesos culturales, sociales e históricos.

Por otra parte, esta construcción autoficcional se entronca con aspectos de la posmemoria. Es desde ese registro autobiográfico que Halfon recuerda el secuestro y la violencia padecidos por su abuelo libanés. La mirada infantil reproduce ese trauma heredado del que habla Hirsch: “Lo que está en juego es precisamente la "custodia" de un pasado traumático personal y generacional con el que algunos de nosotros tenemos una "conexión viva" y el paso de ese pasado a la historia. Lo que está en juego no es sólo un sentimiento personal, familiar y generacional de propiedad y protección, sino también un debate teórico en evolución sobre el funcionamiento del trauma, la memoria y los actos intergeneracionales de transferencia, un debate que está teniendo lugar activamente en numerosos contextos importantes fuera de los estudios sobre el Holocausto” (Hirsch, 2008, p. 104). (La traducción es nuestra). El trauma se construye en términos de posmemoria si consideramos que la voz autorreferencial reproduce la experiencia traumática que no vivió pero que la autoficcionalizada como si la hubiera experimentado:

[...] qué querían tantos militares de mi abuelo, quiénes eran esas voces intrusas que ahora nos llegaban desde toda la casa. Unas desde el inmenso vestíbulo de la

entrada. Otras como en sordina desde el estudio. Otras mezcladas con carraspeos desde las gradas y el segundo piso. Otras desde la cocina o el jardín de atrás. Recuerdo pensar que me hubiera gustado ser sordo, pensar y hubiera gustado meterme los dedos en los oídos y ser sordo y así no tener que escuchar aquellas voces que yo, de una manera muy infantil, entendía que no eran del todo buenas [...] (pp. 28-29).

Esta escena refleja los traumas de la memoria infantil, los recuerdos de esa casa familiar que abre paso al relato violento de un país rodeado por las dictaduras en Guatemala<sup>3</sup>. En términos de posmemoria, la reconstrucción ficcional de la historia familiar evidencia la propuesta del autor en *Canción*: recuperar las repercusiones psicológicas, emocionales y sociales de la Guerra Civil. La autoficción, en este caso, no solo contribuye a reconstruir la memoria personal sino también el pasado colectivo de la generación del autor. En la focalización del secuestro, se evidencia un tratamiento histórico de la guerrilla guatemalteca a partir de la cual se puede observar cómo lo individual, propio de la autobiografía - según Molloy- dialoga con lo colectivo (p.20). El uso de subjetivemas contribuye a enfatizar las emociones traumáticas. Incluso, como menciona Van Hecke (2020), se observa un deseo de revelar los secretos de la vida del abuelo, pero sin la intención de reivindicar algún derecho como nieto, ni de posicionarse como víctima (p.18).

La violencia del secuestro está focalizada en el caso de Rogelia Cruz<sup>4</sup>, quien, en los hechos fácticos fue la secuestradora de su abuelo libanés. Sin embargo, Halfon desvía la violencia autoficcional del secuestro, ejercida por este personaje, al poder político si observamos el lugar que en la narración ocupa la captura realizada por un escuadrón paramilitar. La descripción de los detalles del hecho como la focalización en su cadáver desnudo que yació junto al de once campesinos torturados y asesinados evidencian esta mirada histórica y, en esos términos, expresa los mecanismos de la posmemoria antes

---

<sup>3</sup>La guerra civil de Guatemala (llamado conflicto armado interno en Guatemala tras los acuerdos de paz de 1996) fue un conflicto bélico de 36 años, librado en este país centroamericano entre 1960 y 1996 dentro del marco de la Guerra Fría entre el bloque capitalista de los Estados Unidos y el bloque comunista de la Unión Soviética. Desde la Independencia en 1821 hubo muchos sucesos, como el golpe de Estado contra el Presidente Jacobo Árbenz Guzmán en 1954, y el fallido golpe de Estado contra Miguel Ydígoras Fuentes, del 13 de noviembre de 1960 que agudizaron la polarización de la sociedad guatemalteca. Ese día del 1960 se considera el inicio de este conflicto armado interno, que causó un gran impacto en términos económicos y políticos. Jurado, C. C & Lleras, J. R (1984). *Guatemala: 25 años de guerra civil*. Defensa N° 73. Recuperado 7/04/2024. <https://www.defensa.com/ayer-noticia/guatemala-25-anos-guerra-civil>

mencionados. En la ficción este hecho se construye no solo desde los detalles descarnados sino con rasgos que tienen al morbo. Sin embargo, el horror de la tortura está en función de mostrar la violencia ejercida por el poder estatal guatemalteco.

[...] Sus brazos y piernas están llenos de quemaduras de cigarrillo. Sus muñecas y tobillos estaban macerados por los grilletes. Le habían arrancado los pezones a mordiscos y mutilado los pechos y genitales. El médico forense encontró veneno en su estómago y señales de haber sido violada repetidamente. Había muerto, por fin, de un último golpe de gracia en el cráneo. Estaba embarazada de tres meses. [...] (p. 67).

Es un trauma heredado que el autor ficcionaliza llevando al paroxismo la escena. Esta historia representa una conexión con el pasado y con las vivencias de generaciones anteriores que impactan en la comprensión del presente del autor y en su propia narrativa personal.

El patetismo en la reconstrucción ficcional del horror recuerda los postulados de Molloy en tanto el registro autobiográfico está marcado por acontecimientos traumáticos. Halfon utiliza una prosa desgarradora y una atención meticulosa de los detalles para transmitir la brutalidad y el sufrimiento de la tortura de manera impactante. Asimismo, desde la crítica, los enunciados de Van Hecke contribuyen a pensar estas construcciones desde la posmemoria<sup>4</sup> en tanto este relato proyecta memorias heredadas en una suerte de proceso creativo de recuperación que se articula por el miedo de la imaginación (p. 28). Los hechos fácticos de la historia guatemalteca, que tocan el relato familiar del autor, se vehiculizan por medio de la escritura de la posmemoria. La historia de Rogelia Cruz, marcada por la violencia y la opresión, se convierte en un legado que influye en la manera en que Halfon comprende su propia historia y cómo narra su herencia cultural.

A modo de conclusión, podemos señalar que los rasgos autobiográficos de la novela *Canción* se aproximan a las hipótesis de Molloy (1991) en tanto “la autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. La vida siempre, necesariamente, es relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como

---

<sup>4</sup>El concepto de posmemoria pertenece a Marianne Hirsch quien en su trabajo “The Generation of Postmemory” define la “posmemoria” como una *structure* para definir la transmisión inter y trans generacional de un conocimiento y de una experiencia traumática (La cursiva pertenece al original). “Es una consecuencia de un recuerdo traumático pero que, a diferencia del trastorno por estrés posttraumático, le pertenece a una generación ya disuelta”. (p. 106). (La traducción es nuestra).

sujetos, a través de la rememoración” (Molloy, p.16). Podemos señalar que la autobiografía depende de la articulación de los acontecimientos almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización. En la autobiografía que narra Halfon, esas experiencias vividas de eventos traumáticos son autoficcionalizados desde términos que podemos asociar a la posmemoria. Halfon utiliza la escritura de la posmemoria como una forma de reflexionar sobre el legado de la historia familiar y de cómo se entrelaza con la propia vida. La autobiografía hispanoamericana, como menciona Molloy (1991), es un ejercicio de memoria que a la vez es una conmemoración ritual, donde las reliquias individuales se secularizan y se representan como sucesos compartidos (p.20). En relación con esto, observamos que Halfon utiliza la ficción como lente para examinar su propia experiencia, en una mezcla de realidad y ficción que permite explorar la historia de su vida de una forma creativa y reflexiva, al mismo tiempo que recupera la narración de su vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. (2016). *El uso de los cuerpos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alberca, Manuel. (2007). El pacto ambiguo y la autoficción. *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- Garramuño, Florencia. (2008). La opacidad de lo real. *Aletria*, vol 18, pp. 199-214.
- Halfon, Eduardo. (2021). *Canción*. Libros del Asteroides. Argentina.
- Hirsch, Marianne. (2008). The generation of Postmemory. *Poetics Today*, vol. 29 (1), pp.103-128.
- Molloy, Sylvia. (1991). *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. El colegio de México.
- Van Hecke, An. (2020). Memoria, ficción y multilingüismo. *El boxeador polaco*, un cuento de Eduardo Halfon” *Connotas*. Revista de crítica y teoría literaria, (21), pp. 9-31.