





Hector Abad Faciolince, BASURA y la crisis de fe literaria (Ensayo de interpretación)

■ Ariel González Rodríguez ■

Licenciado en Letras de la Universidad de la Habana y magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. En la actualidad, es profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Colombia.

128

Cirafra

Ariel González Rodríguez

Hector Abad Faciolince, BASURA y la crisis de fe literaria¹

(Ensayo de interpretación)

Artículo de Reflexión

Resumen

El presente ensayo explora el carácter ambivalente de la “crisis de fe literaria” que Héctor Abad Faciolince despliega en su novela *Basura*. La noción de crisis comporta en sí misma un principio de negación, de desestabilización de valores, que implica una resistencia (positiva) frente a la pérdida. En ese juego se decide una visión de la literatura, como territorio privilegiado para la expresión de los paradigmas culturales que han marcado nuestro desarrollo histórico. Resulta necesario, entonces, poner en relación la crisis de fe de Faciolince, con las perspectivas literarias resultantes del debate entre *modernidad* y *postmodernidad*.

Hector Abad Faciolince, Basura and literary faith crisis

(Interpretation essay)

Reflection Article

Abstract

The current essay explores the ambiguous character of “literary faith crisis” that Hector Abad Faciolince displays in his novel *Basura*. The notion of crisis brings with itself a principle of denial, of value instability, which implies a (positive) resistance to loss. In that game, a view of literature as a terrain full of privilege for the expression of cultural paradigms is decided. It is necessary, thus, to establish a relationship between faith crisis and literary viewpoints resulting from the debate between modernism and postmodernism.

¹ Este ensayo es una versión ampliada del tema presentado como ponencia en el Congreso JALLA Brasil 2010, IX Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana: América Latina, integración e interlocución, celebradas en la Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil, de 2 a 6 de agosto de 2010.

Palabras clave:

Hector Abad Faciolince, Basura, crisis, fe literaria, debate, modernismo, postmodernismo

Keywords

Hector Abad Faciolince, Basura, crisis, literary faith, debate, modernism, postmodernism



e conoce que la novela *Basura* (2000), de Héctor Abad Faciolince desarrolla axiológicamente lo que el propio autor ha llamado una **crisis de fe** literaria. Nuestro interés es poner en relación esa actitud con los paradigmas culturales que, de modo implícito, constituyen el trasfondo de la evaluación de Faciolince. Resulta demasiado significativo el hecho de que un escritor colombiano haya renegado del valor de un discurso que ha sido un ariete estratégico para abrir las puertas de la modernidad a la cultura colombiana. No es el lugar para desarrollar el tema en su complejidad, pero sí es congruente mencionar al menos la tesis que señala a la literatura colombiana como discurso de transgresión frente al permanente asedio de la cultura conservadora. En un contexto donde la modernidad, vista desde el eje central de la "mayoría de edad" kantiana, se recibía con la desconfianza propia de los regímenes conservadores, y ha devenido proyecto una y otra vez **postergado** (Jaramillo Vélez, 1998) o asimilado de manera parcial o utilitaria a fin de entronizar la modernización capitalista (Cruz Kronfly, 1998), **creer** en la literatura como medio de constitución de un sujeto "ilustrado" venía a ser, muy modestamente, un elemento a favor de esa exigua modernidad apaleada.

¿Significa entonces, esa crisis de fe, una renuncia al espacio de modernidad que la literatura aporta a dicha cultura? ¿Hay que entenderla en el sentido de la fobia postmoderna a los Grandes Relatos, en la visión de Lyotard? De entrada quiero despejar cualquier pretensión de ver en la crisis de Faciolince ni una claudicación frente al ideario conservador (impensable) ni el juego banal del **fin de la historia**? Fracasaríamos al intentar ver *Basura* como una **respuesta**, cuando en verdad sólo se propone plantear **preguntas**, cuya posible solución positiva es tan individual como la realización de un **deseo**.

Es obvio que una crisis de fe literaria implica un cambio. Debemos reconocerle a Faciolince el estado anterior: la **creencia**, en últimas, de ese valor "sagrado" cuya impronta moderna ha sido suficientemente demostrada. Lo "sagrado" literario es una consecuencia de la disyunción del discurso que busca su autonomía, su identidad auto-legislada, de modo que la **creencia** en lo literario opera desde un deseo de realización destinado a **dar sentido** a la experiencia del sujeto. Dicha búsqueda sólo encuentra el deseado sentido cuando se trata de una experiencia literaria **auténtica**.

Siguiendo ese curso de razonamiento, vale preguntarse por el verdadero detonador de la crisis de Faciolince, y debe ponerse en perspectiva con el diálogo específico que produce con la realidad cultural y literaria de Colombia. Héctor Abad es un intelectual representativo de la utopía moderna por la vía de la constitución del sujeto ilustrado. En su libro *El olvido que seremos*, obra autobiográfica, cuenta la decisiva influencia del padre para atajar la tradición confesional de la familia y la sociedad antioqueña con lecturas de la ilustración y de visiones científicas y materialistas de la realidad. Con esas bases ilustradas (que no son una herencia en sí, porque lo heredado es la resistencia paterna al medio conservador), resulta coherente que asimile la literatura con el entusiasmo propio de un moderno, sensible, por supuesto, a esa **aura** especial donde se afincan la autonomía y la **creencia** en el poder reivindicador de la escritura. Un argumento que puede ser la matriz de esa autenticidad devenida valor y cuya descomposición en las circunstancias actuales de la cultura provoca la crisis de Faciolince. En un artículo del propio autor sobre su novela *Basura*, y titulado, justamente "Una crisis de fe", dice:

... eso mismo he sentido yo últimamente con relación a la literatura, una religión a la que he dedicado 25 años de lectura permanente, 15 años de escritura pertinaz, una carrera, una tesis, talleres, babas, discusiones, mesas redondas, congresos, todas las misas concelebradas y las pedanterías que giran alrededor de la literatura. Todo eso y de repente, me doy cuenta de que semejante montaje es más o menos una farsa, y sobre todo que alrededor de los sumos sacerdotes de la literatura - vivos y muertos - se ha montado una gran mentira, se han erigido unos

*pedestales ridículos, una enorme operación de **marketing** como la que se haría con cualquier queso o con cualquier mermelada.*

Pero, ¿cuál es realmente esa “literatura” con la que se desencanta Héctor Abad? No se trata de un asunto sencillo: ¿**toda** la literatura?, o ¿sólo aquella que se degrada en la heteronomía, ante las imposiciones del mercado? Proyectando sobre las posibles respuestas las tesis que sostienen los paradigmas culturales de la contemporaneidad, encontraríamos analogías con las actitudes postmodernas, pero no el postmodernismo de la negación indolora, sino aquel que acompañó críticamente a la modernidad misma, y hoy se manifiesta como un modernismo tardío y nostálgico de sus valores en retirada. Tendríamos razones para afirmar esta interpretación como dominante en la posición de Abad Faciolince, sobre todo en **Basura**, donde se percibe una fuerte nostalgia por la **doxa** literaria moderna, y por la “felicidad” esencial que la literatura y la escritura proveen como religadores del deseo y la pulsión de vida, tal como lo expresa el exergo de Elias Canetti que inicia la novela.

Lo que sigue es un ejercicio interpretativo que busca rescatar esa ambivalencia. Quiero destacar cómo en esta novela la negatividad (encarnada como sentido primario en la noción de **crisis**) no es absoluta, o se relativiza desde un imperioso deseo, subterráneo, de preservar el valor tanto de la literatura como, específicamente, de la **ficción** que se quiere deconstruir. Esa energía de **rescate** que opera en la novela es consustancial a la angustia por la **pérdida** que toda crisis de fe implica, la cual se hace evidente en el fragmento arriba citado. Y es que la noción de **crisis** es de por sí ambivalente, y Abad Faciolince no puede sustraerse de ello desde el momento en que enfrenta la pérdida de fe en la ficción, **fictionando**.

Dos héroes

Un narrador en primera persona cuenta cómo rescata de la basura los textos de un tal Bernardo Davanzati, escritor fracasado que ha renunciado a publicar, pero persiste en escribir para sí mismo y sin ningún interés de conservar sus escritos. Ese es, digamos, el acontecimiento marco desde donde se nos narra, como eje primario, la vida fragmentada del **escritor** Davanzati, y como eje aparentemente secundario, la actividad rescatista y reestructuradora del **narrador**. Se trata de dos polos axiológicos asimétricos, aunque en relación dialógica. Tal vez la asimetría narratológica entre estas dos figuras ha llevado a muchos intérpretes a priorizar al escritor Davanzati como el héroe novelesco por excelencia. El narrador suele quedar en un segundo plano, o confinado al relato marco. Esa estructuración del relato por niveles (relato marco y relato **interno**), coadyuva a descentrar y fragmentar la historia. Es por ello que se lee como “relato del proceso de escritura en el cual **el acontecimiento pierde todo protagonismo**” (Pouliquen, 2002)

Ahora bien, hay otro modo de leer **Basura**, devolviéndole al acontecimiento su centralidad, si se enfoca al **narrador** como héroe novelesco, al mismo nivel que el **escritor**. Es el narrador quien se encarga de ordenar la vida fragmentada de un sujeto que ha renunciado al **orden** y la **totalidad**. Desde ese punto de vista, parece haber una vía alterna al distanciamiento radical. **Basura** alcanza a ser, luego, el relato de una voluntad de comprender lo humano a través de la reconstrucción de una vida (la de Davanzati) devolviéndole a la literatura y la escritura algo de su dimensión humana.

El narrador inicia la novela con un juego de palabras aparentemente anodino: **Esto que empiezo empecé cuando me pasé a vivir por el Parque de Laureles...**; la frase nos ubica en dos planos narrativos, por un lado los acontecimientos derivados del encuentro con el escritor Bernardo Davanzati (esto... empecé), por otro lado, la referencia a la escritura misma (**esto que empiezo**) como un acontecimiento igualmente relevante,

aunque imbricado en el relato en el nivel de la **enunciación**. Con esta entrada ya sabemos que el proceso de escritura, tanto el llevado a cabo por el narrador como el del escritor (que aparece más adelante y ocupa la mayor atención del lector) es un componente temático sustancial de la puesta en forma novelesca. Los dos planos narrativos se plantean asimétricos desde el inicio. Y esa disposición enfatiza la intencionalidad del autor de iluminar la naturaleza discursiva de la novela. Si se analizara desde una perspectiva semiótica formal, diríamos que los dos planos narrativos se organizan del siguiente modo: la historia del narrador ocupado en rescatar la vida y escritura de Davanzati, en el plano de la **enunciación**; y la historia de Davanzati y sus textos, en el plano del **enunciado**. Pero lo importante es que intencionalmente entre **enunciación** y **enunciado** hay una distancia axiológica. Ha sido lo **enunciado**, que prioriza a Davanzati, el centro de las miradas, y por ende la causa de que muchas interpretaciones ubiquen la novela en el polo de negación radical. Teniendo en cuenta esa **discursividad** de la novela como una dimensión relevante de la **puesta en forma**, otra interpretación es posible. La actitud escritural del narrador contrasta con la del escritor Davanzati. El narrador **revela** lo que el escritor **desecha**, y esa diferencia ilustra dos modos de asumir la crisis de la modernidad literaria. Hasta el último momento el narrador cree en la literatura como fuente de conocimiento de lo humano, y en el rescate del goce de la escritura que en **otros** ha perdido definitivamente el sentido y ha ido a parar a la **basura**.

Desde las primeras páginas de la novela se va configurando el contraste entre el narrador y el escritor Davanzati. El primero está marcado por el interés y la comunicabilidad, el segundo por el distanciamiento y la incomunicabilidad. De Davanzati nos dice el narrador que

No parecía tener amigos y parientes que lo visitara, no tenía muchacha del servicio, ni siquiera por horas, y daba la impresión de ser un perfecto solitario. No vivía con nadie, no recibía a nadie... y sus salidas diarias era más un hábito higiénico que social, ya que las caminatas no lo llevaban a ningún sitio concurrido... Esta falta de meta era compensada por la rigidez del horario y de la duración de sus paseos, todos los días 90 minutos, de ocho a 9:30 de la mañana...

De Davanzati se nos dirá también que en el pasado llegó a publicar algunas obras literarias fracasadas, se pinta un panorama de desilusión que tiene de trasfondo una creencia implícita en el **éxito** social como vía posible para alcanzar la felicidad individual. Sin que el narrador establezca la relación causal entre el fracaso y el **distanciamiento** de Davanzati, el lector es capaz de hacer la asociación, y vincular en un primer momento el aislamiento obsesivo de éste con una suerte de ilusiones literarias perdidas. En sentido general, lo que identifica al escritor es el **desinterés** y la **falta de meta**, lo cual se precisará como un rechazo a la búsqueda de la felicidad individual a través del reconocimiento de la socialidad humana. Por su parte, el narrador se presenta a sí mismo como un sujeto interesado por el **otro**, desde el primer momento en que entra en contacto con el escritor; de ahí su particular descripción del "personaje", al que llega a seguir; y de quien lee aquellas obras escritas en el pasado y ya olvidadas. El narrador deja en claro su participación en la trama, asumiendo el papel de investigador; todavía sin un objetivo claro, aunque su curiosidad ya registra cierta actitud positiva hacia el conocimiento:

Yo ya me había fijado en él, es más, me había detenido a mirarlo con curiosidad muchas veces...;
[...]
Desde la calle, desde la ventana, desde la mirilla mágica de mi puerta yo lo veía pasar hacia sus largos paseos cotidianos...;
[...]

Desde que leí su novela y sobre todo desde aquella mañana en que lo vi subir las escaleras con la resma de papel bajo el brazo, yo sentía que compartía un secreto con mi vecino de arriba...;

Y el colofón de este interés por el otro ocurre cuando el narrador encuentra el primer escrito de su vecino en la basura:

subí con los papeles arrugados doblados en la mano, con el corazón queriéndoseme salir por las costillas, como cuando miramos por el ojo de la cerradura con el presentimiento de que en el otro lado... Y en efecto, cuando desarrugué y pude leer los papeles, se hizo evidente que estos eran de Davanzati.

La eufórica disposición al rescate del **otro** comienza a configurar en el narrador el **kairos** todavía vigente en la disponibilidad comunicativa de la literatura y la escritura. Si hay afirmatividad en la novela, viene de la mano de ese **rescate**. La fascinación por el **otro** constituye el principio de estructuración central de la novela, y una afirmación clara de la importancia del estado de negatividad de Davanzati tanto en el plano individual como el social.

El buen escritor mediocre

Desde el momento en que se descubren los textos de Davanzati, **develados** por el narrador, comienza el contrapunteo de las voces escriturales, sobre la literatura entendida como un espacio sagrado en donde pervive aún cierta mística, sobre todo para el narrador. La creencia en la sacralidad literaria se manifiesta en el **ocultamiento**, la escritura **velada** de Davanzati (cuando “todos” creían que ya su vida como escritor había terminado y ni se le recordaba); y, por supuesto, en la **emoción** del narrador que **descubre** dicha escritura y la presenta en calidad de documento vivo y valioso de una experiencia particular. Esto es destacable, pues todo el tiempo el narrador nos reafirma su valoración negativa de la escritura de Davanzati. No se trata de un “gran escritor” que oculta su obra, sino de un escritor “mediocre”, en virtud de ciertos valores establecidos para identificar la “buena literatura”.

¿Cuál es, entonces, la motivación del rescate, para qué extraer los textos de la basura y mostrarlos? Veremos que, si bien en un principio el narrador afirma interesarse solamente en la “literatura”:

mi interés era, y en última sigue siendo, puramente literario. Si Davanzati era buena o mala persona, si había sido benefactor de niños o pedófilo, benévolo o malvado, dañino o bondadoso, bandido, traficante, delincuente, no era problema mío y mucho menos asunto que me interesara a mí juzgar...

Tendrá oportunidad de corregir su visión para ir en busca del **ser humano**. Incluso, es posible comprender que el camino hacia ese reconocimiento está trazado de manera coherente desde que empieza a manifestarse una disposición crítica con una revelación no menos importante: el sistema de valores que da forma a esa mística asociada a la vida literaria.

Quisiera hacer ver en qué medida las alusiones eufóricas del narrador a esa mística de la vida literaria, en oposición a la desilusión de Davanzati, operan en el sentido de un rescate de la modernidad extraviada. La modernidad en crisis, que deviene postmodernidad crítica, encarna en la anomia escritural, la fragmentación, la des-valorización de la literatura, y de todo el sistema moral moderno, la cancelación del sujeto, y de la felicidad. Comporta, en fin, una enorme energía desacralizadora; y todo ello resulta desplegado en la actitud

vital de Davanzati. Su escritura parece ser la última tabla de salvación, la única posibilidad de resguardar el **kairos** moderno que prometía la plenitud del sujeto y su reivindicación por medio de la palabra. Pero el sujeto postmoderno no tiene **meta**, y toda su actividad en pro de ella necesariamente es una farsa, si no hay creencia en el valor, la mala literatura se va al **shut**. Sólo alguien que todavía se aferra al kairos de la escritura moderna se tomaría el trabajo de rescatar palabras echadas a la basura.

Dicho kairos podemos resumirlo de la siguiente manera: **la escritura salva**, y no se trata de una concepción metafísico-religiosa, sino del alcance de una felicidad que al ser humano se le niega en la existencia cotidiana, o que aparece sólo de forma intermitente en la vida, como pequeños raptos de plenitud existencial. La escritura y por ende la literatura, es un medio de extensión de esos momentos, conectados con la propia vitalidad humana; en términos freudianos, diríamos que la literatura es pulsión de vida, y por esa razón deviene acto fisiológico cuya definición es íntima, secreta, **sagrada**, transgresora de la ley que pretende regir al individuo escribiente. El contrapunteo axiológico entre el narrador y Davanzati se muestra aquí por medio de la disparidad de propósitos en el ejercicio de la escritura. El narrador escribe desde la fascinación, especie de resistencia sociocultural que restituye el **sujeto** y se opone al distanciamiento indiferente de Davanzati, quien escribe desde la degradación del kairos escritural, como quien orina, como un acto fisiológico casi irracional o una pulsión básica:

...no lanzo ningún pedido de auxilio, no pretendo que nadie me socorra, no tengo hambre de ojos que me salven y me lean, simplemente soy un náufrago y me relaté mí mismo que me muero de sed mientras me estoy muriendo de sed. Escribo y sé que nunca nadie va a leer lo que escribo, escribo porque tengo el vicio incurable de escribir, escribo como quien orina, ni por gusto ni a pesar suyo, sino porque es lo más natural, algo con lo que nació, algo que debe hacer diariamente para no morir y aunque se esté muriendo

Aun así, la degradación de la escritura en Davanzati, no llega a la clausura, y eso lo hace ambivalente. La ambivalencia fundamental de Davanzati radica en que es un ser dañado, pero sobrevive gracias a su persistencia por conservar la escritura como pulsión natural. Es ambivalente también porque su rechazo a la socialización de sus textos es, al mismo tiempo, síntoma de distanciamiento crítico del mundo y apertura reconciliadora mínima, esto es, creencia en la posibilidad de vivir en el mundo alternativo de la escritura secreta. Lo que hay de postmoderno en Davanzati depende de esa persistencia en el deseo que se esconde tras las palabras.

Vale preguntarse entonces: ¿por qué Davanzati es un “mal escritor”? Quien así lo evalúa es el narrador; pero también reconocemos que detrás de éste se manifiesta una cultura, o podríamos decir también, siguiendo a Bourdieu, un **campo literario**. Una vez más entra en juego una percepción de **lo moderno**, visto a través del tamiz del **gran relato** que todavía pervive en ciertos agentes del campo, la “gran literatura”, la “buena escritura”, ¿es todavía posible hoy, o definitivamente hay que plegarse a la renuncia postmoderna de esos “valores”?

Davanzati es un autor que muestra su descontento con ciertos valores literarios que propugnan una falsa modernidad. Sus primeras novelas compartían el entusiasmo de la novedad, el “experimentalismo” de los sesenta, el cual se lee ya como ejercicio inútil, no solo por el narrador; sino también por el propio Davanzati. La renuncia de éste a publicar sus textos es, al mismo tiempo, renuncia a participar de la lógica social que ve en la literatura, por un lado, un medio de exaltación personal, por otro, una puesta en escena de estéticas vacías y acríticas frente la realidad. En esa línea de sentido se mueve el lamento por la pérdida

de rumbo de una literatura que cedió terrenos en la cultura humana. Uno de los escritos de Davanzati, de carácter ensayístico, pregunta "**dónde queda un lugar para la literatura en el conocimiento del mundo**". No es una pregunta superflua, podríamos decir, incluso, que encierra un planteamiento esencial de la novela. Parte del pensamiento de la modernidad vio en la literatura un **medio de conocimiento**, unas veces subjetivo, otras, operando racionalmente en busca del **mundo objetivo**. Igualmente, la marcación positiva y moderna de la función cognoscitiva de la literatura sufrió a menudo los embates de una perspectiva des-racionalizadora. Sin embargo, hay que acotar que en nuestra época, la des-racionalización postmoderna ha ido al extremo de vaciar la literatura de todo **sentido** trascendente, haciéndola más asequible a las efímeras necesidades de la cultura espectáculo y las leyes invisibles del mercado. Frente a esa situación, descrita de manera sucinta por Abad Faciolince en el artículo "Una crisis de fe", la apuesta de Davanzati resulta una respuesta religadora, pues, si bien acepta la pérdida de cierta euforia totalizante de la literatura, resguarda un espacio trascendental, íntimo, del sujeto que se reivindica en el amor y su inscripción en el lenguaje:

Un naturalista buscará en el parpadeo su justificación evolutiva: es útil para proteger el ojo, los hombres que no tuvieron suficiente velocidad en el párpado no pudieron sobrevivir porque quedaron ciegos antes de llegar a la edad reproductiva. En el parpadeo el poeta de la intensidad del cariño de su amada, lee su conmoción, su vida, su duda. El amor y las demás pasiones humanas, por ahora, parecen ser el único terreno que sigue en manos de la literatura. El amor, las palabras con que podemos expresar lo mismo de otra manera, y pocas cosas más.

Pero todo ese margen de positividad que aún Davanzati conserva e intenta revitalizar a través de su escritura secreta queda desarticulado por la visión desencantada dominante, frente al mundo y la literatura. Ambivalencia fundamental del personaje que echa a la basura sus últimos restos de modernidad positiva, porque ha perdido toda fe en sí mismo. Llegará el momento en que la escritura quede reducida a la mínima expresión de una pulsión básica: "**una escritura escrita no con tinta indeleble, sino todo lo contrario, con una tinta tan deletable que se desleía al mismo tiempo que se delineaba**". Es decir, una escritura que nada deja. Para Davanzati, no hay valor defendible en la literatura actual, ese valor quedó en el pasado, pertenece al gran relato moderno cuya reactualización considera imposible:

Ahora estoy convencido de que la literatura, la de hoy por lo menos, es una mierda, una vanidad inútil, un ruido que se añade a la música de los siglos, cuando escribir era todavía algo valioso. Ya no sabemos escribir historias, y Medellín jamás tendrá su Balzac.

Si la literatura de Davanzati es mediocre, se debe más que todo al alto precio que la pérdida de fe en el **valor** cobra a la "calidad literaria". Quien transmite ese juicio, más bien de manera indirecta, es el narrador, el **reciclador**. Desde su juicio crítico reconocemos la literatura de Davanzati como muestra de esa anomia estética del presente, donde se hace culto al lugar común, la intertextualidad vacía, la **mise en abime** banal, el sin-sentido, la disolución de **yo**, etc. Tal vez el único sentido reconocible estriba en la de-construcción paródica, aunque igualmente esta resulta limitada y **sin futuro**. El narrador-crítico juzga amparado en la **doxa** que ilumina el valor de la literatura moderna. Varias son las intervenciones donde despliega esa imaginaria que ayuda a construir espacios de legitimación en el campo literario. La idea del **genio creador**, la mística del escritor solitario, la simbiosis entre el hombre de letras y sus libros, y la creencia en la "gran literatura", son algunas de ellas, habría que sumar, además, la impronta cognitiva de la literatura, con su defensa del realismo y la **coherencia**:

Davanzati parecía condenado a divagar, a saltar de un lado a otro. Si la novela es un espejo que se pasea por un camino, por una ciudad, el espejo de Davanzati se había hecho trizas, y cada añico del espejo reflejaba, sí, algo, por supuesto, pero lo que resultaba no era una imagen coherente sino un rompecabezas desbaratado, un rebús insoluble (...) Pero, en fin, habrá que resignarse a sus defectos.

¿Será esa fragmentación una estocada artera a la idea moderna del orden y la racionalidad llevada a la narración literaria como un **valor**? ¿Es Davanzati un moderno desencantado que reculó hacia un postmodernismo caótico, cuyo valor crítico se reduce a la de-construcción banal? Si acaso es posible, entonces, vincular a Davanzati con una postmoderna disolución de la estética modernista: ¿hay que resignarse a esos “defectos”? A mi juicio, esas son preguntas que la novela de Abad Faciolince deja abiertas.

En busca del sujeto perdido

Hemos visto en el narrador la otra cara axiológica de la novela, cuyo sentido se apoya en el intento de **recomponer** la vida de Davanzati a través de los fragmentos textuales recogidos de la basura. El propio Héctor Abad Faciolince tuvo en cuenta la posibilidad de marcar este eje de significación con el título de la obra, dice en el ya referido texto **Una crisis de fe**:

*Claro que como éste no es un libro vacío, como las novelas deben ir rellenas de palabras y de historias, y no de aire como los neumáticos y las poesías, entonces tuve que encontrar un aguafiestas que recogiera la basura de Davanzati. Así aparece el narrador: un tipo que recoge, comenta, recorta, escoge, divulga. Lleva a cabo eso que en Colombia hacen unos personajes que nosotros llamamos “basurriegos”: selecciona cuidadosamente la basura, recicla lo que le parece que se puede usar. Esta novela al principio se llamaba **El basurriego**, pero como en España no conocen la palabra, pues puse una más neutra y más dura, **Basura**.*

La diferencia entre desechar y reciclar parece ser la disyunción esencial de una toma de posición que bascula entre el desencanto radical y una esperanza débil. Como el autor refiere en su artículo, primó la crisis de fe, por la certeza de que toda la cultura literaria es un montaje. Sin embargo, la novela deja abierta una vía para asumir la acción recicladora del narrador como un argumento a favor de la apertura, aunque sea limitada. En el ejercicio re-constructivo de la vida de Davanzati opera una búsqueda del **sujeto** perdido, o el último intento por recuperar **lo humano** desde su escritura.

Es muy ilustrativa la transformación del interés del narrador. Si en un inicio había afirmado que sólo le interesaba “la literatura” y no la persona del escritor; más tarde dejará claro que los escritos sólo valían en la medida en que daban pistas sobre Davanzati.

soy consciente, como todos ustedes, de que ésta noveleta deja mucho que desear. Era el boceto inacabado de algo que tal vez nunca llegaría a ser. Si tengo el descaro de transcribirla aquí es porque creo que en ella hay ciertas claves necesarias para entender la vida, el fracaso, el derumbe de la vida de Davanzati, y también su adicción a las palabras como único contacto con la realidad, como muleta para seguir en pie.

Reiteradamente el narrador se pregunta si acaso los textos de Davanzati podían tomarse por autobiográficos, y si aún aquellos que estaban muy lejos de representar hechos inspirados en la verdadera vida del escritor; servían para interpretar estados de ánimo, o percepciones sobre esa crisis de fe literaria de Davanzati. En

algunos de ellos se destaca un tono ensayístico, bastante duro, sobre temas disfóricos como el suicidio, la violencia, la vejez, o la pérdida del amor. Todos ellos trabajan en función de desarticular la idea de un sujeto feliz en el mundo contemporáneo, con cierto énfasis, por supuesto, en la realidad desajustada del país. El narrador aguafiestas impide que la anulación del sujeto sea completa, pues rescata las únicas pruebas documentales de una vida, en franca descomposición, pero vida al fin. Y una vez que se descarta el valor de los textos en tanto que *literatura*, pasa a un primer plano la personalidad de Davanzati y el recuento de los principales acontecimientos de su vida.

Tres hechos configuran su caída, la pérdida del amor; la falta ética que lo lleva a la cárcel, y el encierro definitivo en su actividad lectora y escritural secreta. Todos ellos constituyen argumentos para la actitud negativa de Davanzati, y refuerzan la idea de que toda felicidad es ilusoria y contingente. Sólo en el amor Davanzati pudo vivir, alguna vez, su efímero kairós. En la carta que envía a su ex esposa narra un paseo familiar; una escena idílica en el campo:

La vez que salimos a montar en bicicleta por Llanogrande y comimos guayabas de los árboles y Maríantonía estaba tan radiante. A veces uno sabe que en la vida ha sido feliz uno o dos días. Ese fue uno de ellos.

Pero Davanzati está muy lejos de poder recuperar esa circunstancia amorosa. Su ex-esposa lo abandonó hace mucho tiempo, ha perdido todo contacto con su hija Maríantonía, y sabemos, además, que su condición de mujeriego incurable le ha impedido conservar una compañía sentimental. Davanzati es un solitario sin remedio, inmerso en la agresiva desestabilización y relativización de valores, y la disolución del sujeto llevados a cabo por la cultura contemporánea. Esto encuentra en la novela una evaluación condenatoria, tanto desde el punto de vista del narrador como del propio Davanzati, quien necesita enmascararse y ocultar su descompuesto *yo*:

hablaba de él [dice el narrador] en tercera persona y cuando quería hablar de otra cosa, de algo ajeno a él, de una historia que no pertenecía ni de cerca a su experiencia, entonces decía yo. Era un mentiroso, decía yo para decir él y decía él cuando quería decir yo. Usaban máscaras para que no lo descubriera, y se ponía otras máscaras encima de sus máscaras, enmascarando más lo ya maquillado.

Que se acompaña, además de una profunda crisis de identidad, social, política:

como yo nunca fui comunista [dice Davanzati], no tuve que seguir siendo comunista ni dejarlo de ser. Yo no soy nada, yo me adapto como un camaleón y no peleo con nadie. El otro día, por el supermercado, había un señor cojo y yo, sin darme cuenta, también empecé a cojear. Si hablo con un mexicano, se me pega el acento mexicano; si hablo con un español, acabo hablando con setas y en segunda del plural; si hablo con un gago, yo también empiezo a tartamudear.

El tono condenatorio aleja la novela de cualquier actitud postmoderna acomodada en cierta ética indolora. Retomo aquí la reflexión de Abad Faciolince en su artículo *Una crisis de fe*, como ya indiqué antes, allí se encuentra el mismo tono disfórico frente al hecho de que no hay valor "real" en la literatura. El sentimiento de pérdida ubica a Faciolince, y a su *alter ego* literario, Davanzati, en una posición moderna desencantada. Tal vez esa es una posición previa a un postmoderno convencido, e indiferente ante dicha pérdida de valores, que se acomoda a la des-valorización para encauzar su acrítico contubernio con el *mercado*. Pero hasta allí no llega Davanzati.

Y Faciolince tampoco se resigna del todo, es el narrador ese otro **alter ego** que lucha por recuperar lo perdido, tanto la noción moderna del valor literario circunscrito a la **doxa**, como la voluntad de resguardar el carácter cognoscitivo de la literatura, en términos de reconstrucción del **sujeto**. Es cierto que también fracasa, pero no hay congratulación alguna ante el fracaso. El narrador es otro moderno desencantado. No cuenta mucho de sí mismo, sólo describe su obsesión casi enfermiza por unir los fragmentos de vida de Davanzati, para **comprenderlo**, por ello viaja en busca de la ex mujer de éste, se hace pasar por periodista para entrevistar a un viejo amigo miembro del Partido Comunista, y entabla una comunicación con Anapaola, antigua amante de Davanzati, quien aporta datos cruciales y hace ver al narrador cuán lejos estaba de tener una idea completa de su vecino. La actitud cognoscitiva se convierte en un medio de satisfacción que llega al paroxismo cuando tiene la oportunidad de entrar al apartamento de Davanzati y auscultar de cerca un espacio íntimo hasta entonces solo recreado desde la imaginación:

Como si entrara a un templo, la puerta se cerró a mis espaldas, y miré a todos los lados como se miran los altares, las columnas, las naves, las obras de arte y los vitrales al entrar en una iglesia.

La sacralización del espacio atribuido al escritor nos pone sobre aviso acerca de una **fe** todavía viva, la misma que el narrador ha sostenido a lo largo de la novela, y que es identificable con una creencia moderna todavía resistente: es posible conocer al sujeto humano, y hay que hacer lo imposible por conocerlo. Esa obsesión moderna sobrevive en el narrador, y desde ese espíritu se acepta la derrota, que no es más que otro **reconocimiento** de la parcialidad y el equívoco, de la relativización de la verdad. Así, la no comprensión total del **otro** se debe a una interpretación sesgada, a una **mala lectura**. Por Anapaola el narrador se entera de que Davanzati es sordo, condición ésta que simboliza la radical distancia del escritor con su mundo, porque **“un escritor sordo es un insecto sin antenas, un perro sin olfato, un tiburón sin dientes, pierde la voz de su gente, pierde las historias de la vida común y corriente que son las que forman la literatura”**; aquí se prefigura un tono desesperanzado, que no es con exactitud una pérdida de fe, sino un reajuste racional de la capacidad cognitiva de la literatura y de su interpretación:

Es tan difícil salirse de la cápsula que nos encierra, tan difícil de verdad interesarse por otra persona. Yo que creía haber dedicado más de un año de mi vida a la vida de Davanzati, no había sido capaz de percibirlo bien. No había sentido eso que para Anapaola era tan claro, su sequedad interior, el profundo vacío de su vida seca.

Aquí se refleja la angustia por la imposibilidad de comprender al ser humano (la humanidad) de manera plena y verdadera. La literatura, y mucho más, la escritura, no es con exactitud la vía para ese conocimiento. La ilusión moderna de llevar al sujeto a su máxima expresión de conocimiento es una utopía.

Finalmente, si la apuesta literaria no es fuente de felicidad, ¿qué lo es? Davanzati renuncia al recurso que lo mantenía “vivo”, la escritura, a la cual acusa de ser lo que lo ha distanciado de la verdadera felicidad: **“me he pasado treinta años trotando con dos índices sobre las teclas o apretando un palillo entre mis dedos cuando debí estar tocando la piel de un cuerpo”**. Es el amor, para Faciolince, lo único verdaderamente trascendente. Pero el amor también hace parte de lo que definitivamente se perdió, pues Davanzati ya no está en condiciones de amar ni de ser amado. Asistimos a la clausura sin remedio del sujeto, Davanzati se marcha, o mejor, desaparece, y tras él su exiguo mundo secreto. De la novela solo nos queda la voz del narrador, arrastrando sus últimas palabras, que han sufrido también su propio proceso de desgaste. Son un **eco sucio** de la basura de Davanzati. A los lectores nos queda la sensación de que algo valioso se ha perdido, pero sobre todo, de que lo perdido sigue siendo valioso.

BIBLIOGRAFÍA

Cruz Kronfly, Fernando. *La tierra que atardece*. Editorial Ariel. Santa Fe de Bogotá, 1998

Faciolince, Héctor Abad. *Basura*, Ediciones Lengua de Trapo, Madrid, 2000.

Faciolince, Héctor Abad. "Una crisis de fe", en revista *El Malpensante*, no. 38, mayo-junio de 2002.

Faciolince, Héctor Abad. *El olvido que seremos*. Editorial Planeta, Bogotá, 2006

Fischer-Lichte, Erika. "El postmoderno: ¿continuación o fin del moderno? La literatura entre la crisis cultural y el cambio cultural", en revista *Criterios*, n. 31, La Habana, 1994.

Foster, Hal. "El postmodernismo en paralaje", en revista *Criterios*, n. 32, La Habana, 1994.

Jaramillo Vélez, Rubén. *Colombia: La modernidad Postergada*. Editorial Temis S.A. Santa Fe de Bogotá, 1998

Lash, Scott. *Sociología del postmodernismo*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1997.

Morawski, Stefan. "Reflexiones polémicas sobre el postmodernismo", en revista *Criterios*, n. 32, La Habana, 1994.

Pouliquen, Helene. "Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX", en *Hojas Universitarias*, no. 52 abril de 2002.