

Héctor Abad Faciolince
Asuntos de un hidalgo disoluto

Santafé de Bogotá: Tercer Mundo
 Editores, 1994, 236 pp.

Rino G. Avellaneda

La primera novela de Abad tiene como eje narrativo un cuestionamiento del libro de memorias, del nada fácil balance entre la subjetividad y la objetividad del Yo narrativo y de la construcción textual de éste. La preocupación por dejar evidencia de la memoria personal tiene ya larga data en la experiencia latinoamericana porque bien puede decirse que múltiples narrativas coloniales del género de la relación están bien entroncadas con el libro de memorias. Me parece que la novela de Abad mantiene fuertes lazos de similitud temática con textos como el *Epítome de la Conquista del Nuevo Reino de Granada de Jiménez de Quesada* y las *Narraciones* de Nicolás de Federman. No se pueden olvidar tampoco las históricamente importantes memorias de Fray Servando Teresa de Mier, las memorias político-costumbristas de *Particularidades de Santa Fe: Un diario de José María Caballero* y *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* de José María Cordovez Moure. Más recientemente, se pueden encontrar antecedentes a *Asuntos* en la profunda ironía de las irreprimibles y muy lúdicas *Memorias de un amnésico* de Lucas Caballero y en los personajes y temas de *Doce cuentos peregrinos*, el libro que Gabriel García Márquez escribió, como nos lo explica en el prólogo a los cuentos, "sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa".

Lo lúdico, lo irónico y lo ambiguo se dan cita en el título mismo de la obra de Abad. Allí, se perfilan los conflictos de identidad, escritura, significado y autoridad que el autor no ha de abandonar en el resto del texto. En efecto, antes de comenzar la lectura, la nobleza y generosidad de ánimo que deberían caracterizar a un hidalgo, apelativo que inmediatamente remonta al Quijote, se contraponen a la decadencia, a la destrucción de tabúes, a la relajación de vida y costumbres que se encierran en el adjetivo disoluto. Además, se puede ver la yuxtaposición de hidalgo y disoluto como una estratagema para subrayar la disolución, la desa-

parición, el fin de todo lo que el término hidalgo representa. Claro que, y seguramente Abad estaría de acuerdo, se puede ver esta eliminación desde el punto de vista diametralmente opuesto, es decir, se puede concluir que se trata del ennoblecimiento de lo disoluto.

La sensación de ambigüedad, de plurivalencia, de inseguridad que se manifiesta en el título de *Asuntos* continúa en la dedicatoria, el índice, el prólogo, y los títulos de cada uno de los 25 capítulos que componen el texto. Abad ambiguamente dedica su libro a "A las aes de sus nombres", expresión ésta que puede construirse como una alusión a los lectores, a los personajes de la obra o a cualquier otro destinatario que se escoja siempre y cuando se respete la multiplicidad del sujeto exigida por lo plural del lenguaje. Por otro lado, el índice y los títulos de los capítulos están contruidos en un estilo que burlescamente imita y que trae a la memoria obras como *El Quijote*, cuyo protagonista "tiene facultades, institutos, casas, bibliotecas, revistas, pero nada de templos" (69): un prólogo declaratorio de intenciones, enumeración romana y una fraseología aptamente representada ya por el título del capítulo VII: "De cómo el intento de hacer un autorretrato puede dar por resultado un mamarracho" o por el del capítulo IV: "En el que se hacen conjeturas sobre el olor a santidad y se dan las dimensiones secretas del seno".

De suma importancia para entender la obra de Abad es el prólogo de la misma, intitulado "En el que se declaran nombre y pronombres". En él toma lugar la atomización del Yo narrativo o, mejor, confluyen los varios Yoes que lo componen, que conforman "Una alucinatoria y grotesca galería de espejos que repiten la imagen siempre distinta de mí mismo" (13). Como si esto no bastara para negar rotundamente lo que históricamente se haya podido elaborar de monolítico en la narración en primera persona, se añade el establecimiento de la distancia histórico-temporal y psicológica entre el ser múltiple que narra y el que experimentó lo que se está narrando a través de la oposición entre "Aquel(los)" y "Yo(es)":

Yo voy a recordar los yoes que he sido desde que soy yo. Desde que de mí me acuerdo (poco), desde que el yo de ayer, plural, lejano y sucesivo. hasta este yo de hoy en que empiezo a dictar y ya soy otro. hasta ese de mañana en que termine estas memorias del otro que yo seré (13).

Los volubles yoes que narran dictan sus memorias, más que una, a su amanuense para que sean "leídas quién sabe cuándo por usted" (13). Además de la participación activa de los yoes narrativos, se requiere la de una secretaria, Cunegunda Buenaventura que recuerda mucho al secretario-secretante del *Yo El Supremo* de Roa Bastos, la del potencialmente infinito Usted que representa un indefinido cuerpo de lectores y la del material físico del libro para construir una unidad fragmentadísima de autoría narrativa que se condensa, "como en la primera clase de gramática [en] yo soy tú eres ustedes ellos" (14). La meta ulterior es nada menos que "decirlo todo. Todo: mis dichos, disparates, dictados y dicitos: todo" aunque, sin duda, siempre recordando dos puntos importantes: "que aquí el que manda soy yo" y que ese todo tal vez no pase de ser "trozos de lo vivido y pedazos de mí mismo que quizá lleguen a coincidir conmigo" (14-15).

Es muy difícil que lleguen a coincidir con algún él del narrador ya que el tiempo parece diluirse en la obra. Lejos de seguir un esquema temporal que privilegie el pretérito y el imperfecto para la descripción y reconstrucción del pasado histórico del personaje central, la narración ocurre tanto en el indicativo como el subjuntivo y condicional, y a varios niveles del pasado y del presente, llegando a mezclarse al punto que los lectores deben emprender una tarea exegética. Sirva como ejemplo este pasaje: "El joven que yo era entonces, piensa que en Viena se seguirá ocupando de su lengua: la enseñará o la seguirá aprendiendo, que poco más o menos es lo mismo, y ahora me doy cuenta que es eso lo que ha estado haciendo en estos larguísimos decenios de voluntario exilio" (81). Estos desplazamientos temporales, casi simultáneos, sirven para reafirmar la ambivalencia total de, como nos recuerda alguien en el texto, "esta ya demasiado larga historia" que no tiene "un sentido, una dirección precisa", que es un "zigzag absurdo" (209).

Digo ambivalencia total ya que la confusión y la contradicción reinan absolutas en *Asuntos*, un texto donde "la claridad no existe" (107). Si por un lado, se nos habla de "a lo mejor. . . Falsos signos. . . aparentes mensajes que no quieren decir nada" o de algún recuerdo que es "una mera racionalización a posteriori", por otro, inmediatamente después de que una voz narradora ofrece el caveat de "Desconfíen del omnisciente, del omnipotente del demiurgo que en tercera persona puede decir de mí lo que se le dé la gana", otra

dice que "mi verdad es mía, y sólo yo la sé" (29, 53, 45-6). El lector que pretenda acercarse a este texto con una actitud hegemónica de querer captar un todo en él, se pierde en un laberinto de expresiones desconcertantes que rompen el fluir narrativo. Aquí y allá, se habla de la incapacidad de explicar, de la inconstancia, de la ilusión de la verdad, de mentiras aparentes y de exagerar, malentender, maquillar el recuerdo, contradecir, mentir, no recordar, imaginarse, parecer, no estar seguro, no saber, creer que y confesar parcialmente. En realidad, todo esto es lo que lleva a la problemática conclusión para un libro de memorias, pero una que podría aplicarse muy bien a inúmeros libros de memorias tan famosos como los de Winston Churchill, de que "es mejor no recordarnos como fuimos, sino como hubiéramos querido ser" (180).

Un fuerte elemento lúbrico permea este *mare magnum* de confusión y contradicción que pretende servir como hilo unificador de los trozos y pedazos de la memoria. El disoluto en cuestión, confiesa una "perfecta castidad e insulsa indiferencia" sexual que le lleva a afirmar que "de los trabajos del priapismo no probé jamás las consecuencias deleitosas" (89). Sin embargo y sin el menor titubeo, narra sus encuentros ya homosexuales como el que tiene con un Diego Velásquez (!!) en el que se llenan las manos "de un líquido viscoso. . . y ambos nos unguimos la barriga con el mismo unguento" (178), ya heterosexuales, por ejemplo, "entre los muslos y la tierna entrepierna de esta mocita del pueblo, Virgelina" (184). Pero el nivel retórico sexual llega a su cumbre con la amanuense, la "volteriana Cunegunda. . . la del perfecto seno, la del vientre más acogedor, la del mejor regazo, la de la más bella vulva", con quien el disoluto, un "nuevo y viejo Cándido" se casa (88, 91). Se trata, por supuesto, de una reinterpretación de la obra de Voltaire, en que Cunegunda ya no es la fuerza sexual castigadora que hace que Cándido sea expulsado de su paraíso terrestre sino que se convierte en instrumento sexual y en objeto voyeurístico y adulatorio quien es forzada a copiar que "Don Gaspar Medina es mi dueño y mi señor" y con quien vivir "es como vivir con un perro" (74, 192). Como sea, nunca se puede estar seguro de las andanzas, desandanzas o testimonios testiculares del hidalgo ya que en medio de la descripción de tantas expresiones sexuales, se afirma que "no se crea el lector que aquí podrá encontrar desafortunadas páginas de sexo. . . Muchas mentiras aparentes se van acumulando en este libro de memorias. Quizá la más grande es la de mi total

indiferencia de la carne. Pero no es una mentira" (44, 123).

Lo que se esconde detrás de todo este enmascaramiento memorial, sexual y textual es una especie de testimonio histórico, social y político. Por las páginas de *Asuntos*, desfilan de la mano de El Bogotazo, la Violencia, la matanza de las bananeras y la "Sangre, sangre, sangre" (230), la corrupción bipartidaria, la persecución de religiosos concientizados, el racismo impenitente y la aguda discriminación clasista que dominan la vida diaria de Colombia. Se condena por su abulia, aberración y vicio al pueblo y a sus enhiestos líderes: "El público era inmune a las palabras: dijera lo que dijera, si repartía suficiente trago, me aclamaban los discursos, me iba bien en política. . . ¿Habría algún político, en algún rincón del país, que no estuviera borracho?" (212-213). Y, por todo esto, el disolutismo que nos ocupa concluye, y la tentación de concordar con él es grande, que: "Me han obligado a odiar el sitio donde nací. . . Un país descuartizado por guerras idiotas e inútiles, por el abstracto fanatismo de unos grupos de locos. Minúsculos dictadores guerrilleros, contrabandistas sin escrúpulos ascendidos a las alturas del dinero, políticos solapados y ladrones, militares incapaces y vengativos, terratenientes ávidos de reses y de tierra sin gente" (230).

¿Qué queda por hacer en tales circunstancias? "Dejar de ser" porque "acaba uno teniendo, al fin, un único deseo, dejar de ser". Y es precisamente en este llamado desesperado a Colombia donde las dimensiones históricas y sociopolíticas del libro de Abad alcanzan todo su poder ético. Si no hay cambios radicales en la vida nacional, el país pasará a "ser nada. Nada, nada, nada" (232). Su ejemplo es uno que aquellos que claman por un esteticismo impenitente, a lo Allan Bloom, deberían tener muy presente al momento de escribir: no se trata de hacer arte por amor al arte sino de escribir obras de arte que tengan un papel central en las vidas de los lectores.

Fanny Buitrago *Señora de la miel*

Santafé de Bogotá: Arango Editores, 1993

Elizabeth Montes Garcés
Universidad de Texas

La publicación de *Señora de la miel* (1993) corresponde a la sexta incursión de Fanny Buitrago en el género novelesco. Esta novela se distingue de las anteriores por el especial manejo de la técnica. Mientras que las obras previas (*El hostigante verano de los dioses*, *Cola de zorro*, *Los pañamanes*, *Los amores de Afrodita* y *¡Libranos de todo mal!*) exigen una participación muy activa del lector, debido a la fragmentación de la narración, la profusión de personajes y la dificultad para reconstruir la *histoire*, *Señora de la miel* le demanda menor dinamismo. La coincidencia de la temática con la estructura por un lado, y por el otro, la concatenación de la experiencia de la protagonista con la del lector, acercan a este último de tal modo a la narración que puede vivir el deleite que vivencia el personaje principal.

En *Señora de la miel* se consigue crear la producción del placer que se experimenta no sólo en el nivel de la historia sino en el proceso de la lectura del texto. En este sentido la novela de Buitrago encaja perfectamente en los conceptos emitidos por Roland Barthes en *El placer del texto*. Para el reconocido crítico un texto placentero es aquel que "llena y proporciona euforia" (14). En *Señora de la miel*, tanto la protagonista como el lector viven tal placer. Si a la primera le corresponde un placer sexual/sensual en el descubrimiento del amor, al segundo se lo gratifica sobremanera con el placer textual. Dicho placer se obtiene mediante el seguimiento del hilo narrativo y el suspenso que se garantiza por la acumulación de detalles descriptivos.

Mediante el uso de la tercera persona Buitrago nos ofrece un relato que fluctúa entre la narración retrospectiva de la vida de la huérfana Teodora Vencejos en Real del Marqués (un pueblo costero colombiano) y su situación actual como ayudante de cocina del doctor Manuel Amiel en Madrid, España. El texto atrapa al lector desde el primer renglón debido al planteamiento continuo de varios enigmas que incitan a con-