

*Eurialo no quiere, y muertes hace
En la ignorada grey
que en torno yace.*

En la parodia de su arte, en su búsqueda del asombro, en Virgilio hay mucho de barroco. Por ello no deben extrañar los gongorismos en Caro:

*Iba empuñando,
a la guerrera usanza,
Con nudos, y de sólida firmeza
Que el humo examinó,
disforme lanza...*

Del amor puro y virginal trata "Camila, la amazona virgiliana" ⁴. "Nada —dice Sainte-Beuve— hará olvidar aquel perfil de Camila, tan preciso y tan puro, y a la par correcto y aéreo".

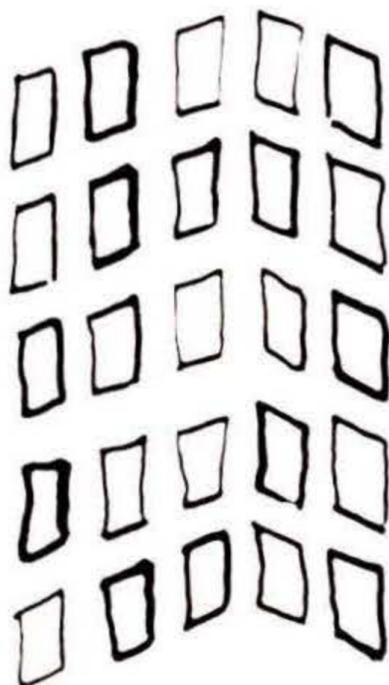
*Ufánase Camila, de amazona,
La de aljaba gentil,
la que desnudo
Presenta un pecho
en el combate rudo.*

Camila, "orgullo de la volsca gente", goza de la belleza que otorga la lejanía. Caro advierte su antagonismo con la apasionada Dido, la enferma de amor y de qué modo Virgilio la rodea de un velado misterio. Jamás la acerca al lector. "Camila ni padece ni hace padecer. Vive en una esfera de completa inocencia" (pág. 177) hasta cuando la diosa Diana la envuelve en blanca nube y la arrebató a los cielos. La amazona Penthesilea es su antecedente. Una de sus herencias, no menos ilustre, se llama Remedios la Bella.

Completan el volumen una nota manuscrita (*Eneida* IV, 2) y una curiosa carta (1878) de don Miguel Antonio a don Roberto de Narváez, más interesante por otros aspectos menos virgilianos y poco conocidos, en la que habla de la avilantez de Núñez por su actitud ante Parra. Y añade: "Los sapos y los antisapos salieron a recibir a Trujillo compitiendo en zalamería". En relación con esta "garra sapística", la nota acompañante (pág. 198), tomada por el compilador de los *Colombianismos históricos* de Julio César García, vale para añadir a la historia del sapo que Antonio Montaña presentó en su reciente *Fauna social colombiana*. La edición,

con hermosas láminas ilustrativas, presenta, no obstante, el eterno enfado de las notas al final del texto, al que exceden con mucho en amplitud, siendo, por lo demás, necesarias y acertadas.

LUIS H. ARISTIZÁBAL



Femina suite: sortilegio del verbo

Juego de damas

Rafael Humberto Moreno-Durán

1a. edición: Seix Barral, Barcelona, 1977; 2a. edición: Tercer Mundo, Bogotá, 1988

El toque de diana

Rafael Humberto Moreno-Durán

1a. edición: Montesinos, Barcelona, 1981; 2a. edición: Tercer Mundo, Bogotá, 1988

Finale capriccioso con Madonna

Rafael Humberto Moreno Durán

1a. edición: Montesinos, Barcelona, 1983; 2a. edición: Tercer Mundo, Bogotá, 1988

Puestas en las manos dos vidas extraordinarias, las de Goethe y Rousseau, un estudioso podría trazar pautas diferentes de realización del genio. Una temprana revelación del destino otorga a la vida de Goethe una singular gracia. No exento, por supuesto, de tensiones, el talento de Goethe se recrea en sucesivas trasmutaciones con un acuerdo pluscuamperfecto entre su voluntad y el curso que le aconsejan los astros.

El derrotero de la vida de Rousseau es tortuoso. Como gran jugador, apuesta a múltiples cartas antes de hallar el comodín que le manifiesta su destino, ya más allá de la mitad del camino de su vida. En su caso, fue precisa la iluminación del camino de Damasco. Símbolo no casual, la revelación ocurrió cerca de una prisión, y a la sombra de un árbol, a la vera del camino. Su destino puede calificarse como *ingenuo*, en la acepción más genuina y virtuosa del término.

La comparación viene a cuento para indicar que la afinidad no oculta de Rafael Humberto Moreno-Durán por el maestro alemán, es de verdad electiva. Quienes lo conocimos en su prehistoria literaria, en aquellos años universitarios coincidentes en cambios orbitales, 1968, 1969, podemos atestiguar que en su caso el libro y el verbo eran ya, más que su vocación, su oficio.

Atenerse a esa pronta manifestación de su destino, contra todo aquello que pudiera alterarlo en la menor línea, ha sido una constante de esa cualidad de perseverancia que el mismo maestro alemán calificaba como coincidencia del regalo de los dioses con la voluntad y libertad del hombre. Quienes hoy se ocupan de admirar, o de envidiar, el éxito del autor no debieran olvidar lo que calla el cantor: que su obra es el resultado de muchos abandonos y separaciones: país, carrera, amigos, amores, cargos, política, todo aquello que pudiera entorpecer la escritura fue dejado de lado, con esa engañosa promesa de un dilatado premio.

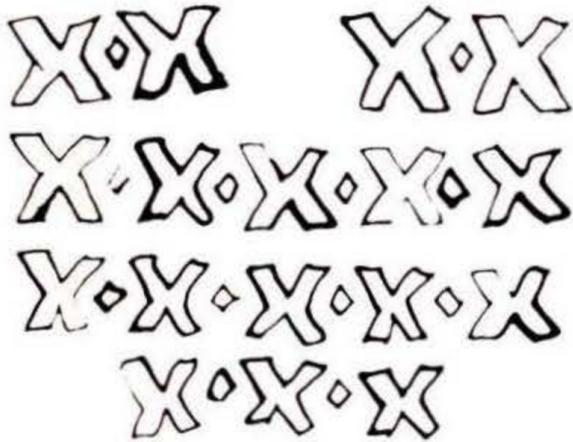
La reedición de su trilogía en Colombia podría servir como testimonio de que la consagración a la cultura no pasa en vano. Ella debe ser, sin embargo, el mero preámbulo de una lectura atenta que nos invita a reconocernos en la posibilidad de ser universales, pues es la propia sustancia nacional, contrahecha y ridícula en muchas superficies, la que se ha elevado en la novelística de R. H. Moreno-Durán al plano del sortilegio del verbo.

Femina suite, trilogía que inicia una fecunda obra, revela una madurez sorprendente. *Juego de damas* (1969-

⁴ Publicado originalmente en el Repertorio Colombiano (tomo IX).

1973), *El toque de diana* (1977-1978), y *Finale capriccioso con madonna* (1979-1982) fueron escritas en un ciclo de juventud, para muchos escritores apenas un umbral de confirmación.

En esta triple aventura de lo verosímil, el cuerpo narrativo denuncia de principio a fin un talento excepcional. Hay en ella una rara libertad, una fruición exquisita con la lengua, el placer de crear, el delirio por el juego y por el humor.



Tanta propiedad ajena al medio hace superflua la indagación por influencias locales. No hay cordón umbilical visible. Ni muletas, ni padri nazgos. La obra se basta a sí misma con provocadora suficiencia. No es espejo, eco, o epígono de otra escritura que no sea la universal, recreada por un espíritu desafecto a reverencias, intrépido, presto a la comedia o a la parodia de la vacua solemnidad doméstica.

Una graciosa conciencia sobre su vocación y destino sugirió al autor insertar en algunas puntadas de la trama, a modo de advertencia al lector, ciertas alusiones díscolas a quien era el único maestro de la literatura colombiana. Con la elegancia del espejo de ficciones, el autor colocó ciertos mojones para salvar su narrativa de comparaciones engañosas, e indicar, contra la norma de minusvalía, que en su escritura había dueño y señor.

Pero este gesto literario es apenas una seña de la madurez de la trilogía. Una certidumbre sobre el dominio que el creador ha logrado de la lectura le confiere al autor la seguridad para avanzar estos gestos. El novelista es, a la vez, ensayista y crítico, con lo cual certifica su osadía. Así lo comprobó en el libro *De la barbarie a*

la imaginación: la experiencia leída (Tusquets, Barcelona, 1976; segunda edición corregida y aumentada, publicada por Tercer Mundo, Bogotá, 1988), escrito entre novela y novela. Autor y lector forman en R. H. Moreno-Durán una especie de Uroboros que se recrea en sucesivas consumaciones. La experiencia se ha consubstanciado en el recíproco arte de leer y escribir.

Esta doble faz transmite a la trilogía una marca de bien fundado orgullo, muy distante de esa supuesta vanidad que le endilgan quienes suelen acudir al jibarismo criollo, esa ancestral técnica de reducir cabezas, e ideas, a mínimas y usuales proporciones. Hasta donde este lector puede precisar, las tres novelas se alejan bastante de ese sesgo autobiográfico que suele anunciar al escritor que comienza, aun en casos como los de Joyce, Thomas Mann o Musil.

La interposición entre el autor y la obra de una figura ficticia, Monsalve, elogiado por algunos personajes, zarandeado por muchos, representa algo así como una sutil salida de escena del creador, con el ingrediente de esa picardía del pintor que deja en el marco algunas evocaciones de sí mismo, de modo que sugieran su obsesión por hacerse uno con la obra que, concluida, pertenece al dominio de lo público, es decir, de lo impersonal.

Gracias a esta medición, el autor se ha puesto a salvo de una ingenua confusión entre experiencia y obra, y ha reservado el relato de aquella para una narrativa de otro corte, *La augusta sílaba*, trabajo en progreso del cual han aparecido extraordinarios capítulos.

Ya en la ficción, Monsalve es el único personaje cuyas peripecias recorren con reiteración los tres cuadros. El único, sin embargo, que no aparece más que en boca de los otros, o, con más frecuencia, de las otras, las damas mentales y carnales que son el verdadero sujeto activo y pasivo del conjunto, la mujer como protagonista por acción u omisión. Para abundar en los símbolos y en las comparaciones, Monsalve es como esa trinidad que está en todas partes, sin ser visible en ninguna.

Monsalve actúa como demiurgo en la trama. *Deus ex machina*, el lector es advertido por los personajes sobre su incansable actividad, material y mental. Autor prolífico, urde buena parte de la trama con sus inventivas y especulaciones.

En *Juego de damas* es reflejado como el escritor de *El manual de la mujer pública*, deliciosa pieza que describe esa dramática pirámide o jerarquía de meninas, mandarinas y matriarcas en la que Constanza Gallejos explora su justificación ideal, hasta ser decepcionada por una cópula imperfecta que reduce a polvo una conspiración.

En *El toque de diana* se deja saber que Monsalve es quien propone *El paralelo de las fuerzas vivas*, hipótesis que hermana a la mujer y al ejército en un sólo cuerpo, como no sin cierta resistencia lo comprueba el protagonista, un mayor en situación de doble retiro.

En *Finale capriccioso con madonna*, Monsalve es responsable de una severa réplica a unos *Protocolos de las damas de Urbión*, parodia de otros protocolos. Monsalve sale en defensa de ciertas damas mentales, agrupadas en una de las tantas logias o círculos en que se reparten las damas del país. Es, además, autor de una fallida pieza de teatro, *Zacarías*, cuya actriz principal, Laura, aparece como el lauro que el protagonista, un arquitecto, se imagina como premio a la resolución del misterio de su vida, mientras asciende por una escalera de caracol y repasa, arquitecto al fin y al cabo, la equivalencia de casa, cuerpo y cultura.

Como una caja de milagros y sorpresas, esta ficción dentro de la ficción eleva a alta potencia lo imaginario verosímil. En la trilogía, la presente ausencia del creador, Monsalve, puesto por el creador, Moreno-Durán, es paralela al protagonismo de la mujer, que, como la rosa, es arquetipo (ese eterno femenino) en la pluralidad de sus nombres e individuaciones. Pero mujer hecha y derecha, como dicen, o de cuerpo entero, o sea: con esa maliciosa ambigüedad de ser carnal cuando se piensa mental, o de ser metáfora cuando se revela corporal.

Estas ambigüedades de lo ideal y lo material, este doble juego de creación y de recreación, de libro en el libro, de ficción de ficciones, confieren una atmósfera muy singular a la trilogía. En el fundamento de la narrativa se presupone cierta actitud de realismo conceptual, a la cual debe ser inherente cierto pesimismo sobre todo lo que se considere ontológico o existente fuera de esa máquina de espejos que puede llamarse arquetipo, idea o mito. El mundo como representación. El alfabeto diseñado desde el principio que contiene en sí todos los libros y seres, que si se creen entes son mero eco, copia o sueño extraviado.

Es lo que sucede con los personajes. Constanza se figura como reencarnación de Hegel, émula de Mata Hari o reviviscencia de Penthesilea. El Mayor, escindido de sus afectos, se mimetiza con su biblioteca para aparecer como un Clausewitz o reeditar el mito de la cazadora. El arquitecto de la tercera novela parece simular, en su ascenso por la escala, el mito originario de la reconciliación de cielo y tierra.

Impulso a la unidad en la idea, desdoblamiento de lo uno, reconciliación de lo uno en lo otro se suceden como el verdadero logos de *Femina suite*.

Si se quiere, la dimensión de tragedia, muy presente en la trilogía, está contenida en ese artificio que ingenia el creador con el *Dramatis personae* de su obra, esa abigarrada polaridad de carnales y mentales que se devoran entre sí en un irresoluto contrapunto de ideas y de deseos y que son, como lo humano, expresión de especie dividida, el punto focal donde los tres espejos, el tríptico, se reflejan. Es



ésta otra forma de expresar lo que Walter Benjamin figuraba del novelista: alguien que en la fogata dispone a los personajes como leños, sostenidos los unos en los otros, y atiza el fuego hasta que el tiempo los consume.

Pero esta tensión dramática está muy bien acompañada y equilibrada con una permanente distensión cómica. Sístole y diástole, la pulsión mental y la carnal, el acento trágico y el énfasis cómico se relevan a compás, en péndulo lo fasto y lo nefasto, lo sublime y lo ridículo.

Para expresarlo de otra forma, la actitud de pesimismo y de realismo conceptual que capta la existencia, y en particular este remedo de existencia nacional, como una vil réplica de arquetipos o de esos infinitos mundos posibles, está equilibrada con sabiduría por una extraordinaria vocación nominalista que devuelve a cada ser su individualidad y al conjunto su derecho a existir con autonomía, y los expresa con fabuloso uso de los cinco sentidos.

Esta expresión no es mera metáfora. La pericia del escritor hace de la trama un cuadro (en especial, en *El toque de diana*), una forma arquitectónica (*Finale capriccioso con madonna*), una serie de guiones dentro de una cinta que se sucede en la espesura del salón y de la noche (*Juego de damas*). Los espacios, salón, dormitorio, casa constituyen, como en la estricta observancia de una ópera de Wagner, referencias simbólicas, sin que pierdan para nada su connotación intrínseca como parafernalia.

A lo visual en sus múltiples manifestaciones se añade una rica partitura, abigarrada y ecléctica en la primera novela, reducida a fanfarrias y marchas en la segunda, limitada a una *Flauta encantada* que llama desde lo alto en la última novela de la trilogía. Cada nota, cada sonido, cada canción, válidos en sí mismos, ganan valor añadido como alusiones.

Olfato, tacto, gusto, por supuesto, son otros tantos puntos de entrada en los que se entrecruza siempre ese doble juego de referencias al cuerpo y a la cultura. La sexualidad manifiesta en su esplendor es también una construcción mental, como en aquellas escenas de *Finale capriccioso con*

madonna que cierran el ciclo con la imagen de un reloj formado por tres cuerpos, metáfora que al mismo tiempo, por gracia del sutil ingenio resuelto en polisemia, viene a ser una parábola de la propia *Femina suite*.

A propósito del reloj, el examen del tiempo, ese sentido interior, merecería un tratamiento especial por parte de la crítica, dada la riqueza de connotaciones que adquiere en la trilogía. Por lo pronto, baste llamar la atención sobre esa alternación de sincronismo y diacronismo en los planos de construcción de la trama que acompaña a esa continua diapasón de ritmos trágicos y cómicos, que forman una ambivalencia permanente.

De todo lo anterior resulta una sensualidad exquisita e indómita que ilumina toda la obra y le otorga un naturalismo soberbio en su capacidad de engaño, bajo el cual se ejerce una rica cascada de metáforas y paráfrasis. De esta manera, el conjunto de las tres novelas resulta ser un juego de espejos y de parodias, expresado con humor y comicidad inigualables, que admite muchísimas lecturas e interpretaciones.

Esta riqueza de sentidos, que en la trilogía avanza como espiral, es el legado que el escritor se reserva a sí mismo para el curso siguiente de su narrativa, en un nuevo ciclo que, iniciado con *Metropolitanas* (Montesinos, Barcelona, 1986) y con *Los felinos del canciller* (Destino, Barcelona, 1987), responde a la impronta de una "escritura transeúnte", como el mismo autor la ha denominado en un capítulo de *La augusta sílaba*, titulado "Los motivos del Halcón Peregrino".

Un comentario sobre esta nueva aventura nos llevaría ya demasiado lejos de esta apretada reseña, que quiere ser una invitación al lector. Resta decir que quienes valoramos su obra quedamos a la expectativa de lo que será la próxima novela del creador, *El Caballero de La Invicta*, nombre que encierra, como ha confesado el autor, "el secreto mejor guardado del mundo". La perseverancia del escritor reclama de sus lectores una equivalente paciencia.

GABRIEL ADOLFO RESTREPO