

2006

## Rafael Humberto Moreno-Durán: En busca de una gramática de la ciudad

Clemencia Ardila J.

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Ardila J., Clemencia (Primavera-Otoño 2006) "Rafael Humberto Moreno-Durán: En busca de una gramática de la ciudad," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## RAFAEL HUMBERTO MORENO-DURÁN: EN BUSCA DE UNA GRAMÁTICA DE LA CIUDAD

Clemencia Ardila J.

Universidad EAFIT

(Escuela de Administración Finanzas y Tecnología)

Con la vasta producción novelística de R. H. Moreno-Durán (Tunja, 1946) se da curso a una nueva vertiente de la narrativa colombiana en la que la ciudad y el lenguaje son los protagonistas de la ficción.<sup>1</sup> Su producción narrativa se inicia con la trilogía de *Fémima Suite* constituida por las novelas *Juego de damas* (1977), *Toque de diana* (1981) y *Finale capriccioso con Madonna* (1983). La temática central de esta trilogía es la mujer de clase media, intelectual y burguesa: su poder social y económico en el que las relaciones sexuales juegan un papel primordial y cuyo ámbito de acción es la Bogotá de los años 60 donde se gesta todo un proceso de cambios ideológicos y políticos. El salón de la hegeliana y la fiesta que se ofrece, la habitación del mayor Augusto Jota y su reclusión voluntaria y la casa de los Moncaleano objeto de conflicto jurídico entre Enrique y el tío, son los escenarios de cada una de estas novelas donde se desarrollan largas conversaciones en las que cada uno de los personajes hace gala de sus conocimientos y destrezas discursivas.

La mujer es también protagonista de los volúmenes de cuentos *Metropolitanas* (1986), *Cartas en el Asunto* (1995)<sup>2</sup> y *El humor de la melancolía* (1997). Narraciones en las que la intertextualidad adquiere tal relevancia que, en ocasiones, parece que el autor invita al lector a crear una nueva novela, pero esta vez más allá de las fronteras de Bogotá. Son mujeres cosmopolitas que viajan de un lugar a otro, huéspedes itinerantes de distintos hoteles europeos, por ejemplo, y cuya pasión desplegada en su vida sexual, intelectual y social vuelve a ser tema de ficción.

Sus novelas *Los felinos del canciller* (1987) y *El Caballero de la Invicta* (1993) constituyen un nuevo ciclo en su narrativa en el que se desarrolla con

mayor intensidad una de las temáticas ya insinuadas en *Finale capriccioso con Madonna*,<sup>3</sup> esto es, una historia familiar como eje central de la ficción a través de la cual se muestran diferentes aspectos de nuestra sociedad.

En la primera, se narra la historia de los Barahona, Gonzalo, Santiago y Félix, abuelo, hijo y nieto, en su orden, quienes se reconocen como los fundadores de un modelo de diplomacia en Colombia. El abuelo Gonzalo inicia su vida diplomática en España como delegado ante el Rey Alfonso XIII de España, el hijo Santiago alcanza la jefatura de la cancillería y el nieto Félix, hace las veces de “Consejero itinerante” en Nueva York, cargo inexistente, creado ex-profeso para él y fruto de las habilidades del abuelo quien ha movido influencias y estrategias jurídicas para lograr, en el nieto, el gran ideal del clan familiar: que un Barahona viva y ejerza su oficio en la meca de la diplomacia. Todo ello, en el contexto de una época de grandes conflictos en nuestro país, 1949, año de cambios y crisis políticas. Así, el tema central de la novela es el mundo de la política y la diplomacia con todas las estrategias y argucias jurídicas, sociales y sexuales que despliegan. A esta última se le otorga una gran importancia en la novela a través de la homología que establecen los Barahona entre el ejercicio de la seducción sexual y la política.

En *El Caballero de la Invicta*, Arturo Manrique Avilán, el personaje central, es un científico y profesor universitario en una Bogotá caótica y transformada completamente donde a duras penas se reconocen antiguos rastros de tradiciones y edificaciones. En esta novela cobra mayor importancia un motivo temático recurrente y presente en casi todas las obras de este autor: sus protagonistas recorren, en ocasiones cual rito de iniciación, espacios reales o ficticios, físicos o simbólicos en busca de una respuesta a una pregunta relacionada con un aspecto esencial de su vida. Manrique Avilán transita por la ciudad y poco a poco reconstruye, evalúa y descubre que su vida ésta signada por la presencia femenina: sus tres hijas y la esposa, y su antigua alumna y amante. Igual podría decirse del mayor Augusto Jota de *Toque de Diana* quien desde su habitación, lugar elegido para recluirse, trata de encontrar un sentido a su vida; o de Enrique Moncaleano el personaje de *Finale capriccioso con Madonna* cuyo recorrido de la casa no es otra cosa que una búsqueda de pistas para resolver el enigma de su paternidad; o de Vinasco el historiador- investigador quien viaja a Corea para aclarar la muerte de su padre, éste último personaje de *Mambrú* novela publicada en 1996 con la que cierra el siglo XX este autor<sup>4</sup> y que dado su carácter totalizador en cuanto a su *ars poética* será tema central de las páginas que siguen.

No puede dejar de mencionarse que Moreno – Durán es también escritor de ensayos, testimonio de lo cual son los numerosos artículos en revistas y periódicos de diversas partes del mundo y sus libros, *Taberna in fabula. La experiencia leída* (1991) cuya temática es la literatura alemana y *De la*

*barbarie a la imaginación* (1988) texto ya clásico a la hora de estudiar la evolución de la literatura latinoamericana. Precisamente en uno de sus ensayos publicado en *La Jornada Semanal* desarrolla el tema de la relación ciudad – escritor que bien puede en este momento citarse como explicación acerca de la importancia y predilección de este escritor por la literatura urbana, por la ciudad como tema central y como escenario privilegiado de todas sus obras, dice:

Ahora bien, para un novelista ¿qué es la ciudad sino esa amplia página en blanco en la que poco a poco adquiere forma y sentido la escritura? Espacio abierto y plural, la ciudad nos asedia como una cartografía que imperiosamente pide la definición de sus claves: sus grados de latitud y longitud, el salvoconducto para deambular por sus calles sin nombre. La ciudad se ha convertido en un plano pletórico de guiños y secretos, que constantemente nos invita a sumergirnos en su tráfago, a perdernos incluso en sus pasajes y avenidas, en sus antros y jardines, en sus innumerables vericuetos. Pero la ciudad -la metrópoli y la de extramuros – es de por sí una metáfora: biblioteca o casa, útero o laberinto, *ghetto* o manicomio que se expresa en un lenguaje plural, bastardo, babelizado, en pos de un orden y un sentido. La ciudad busca su novela pero también su gramática. (“Esa novela”)

Esa lectura plural, esa interpretación desde la experiencia y la investigación, esa representación simbólica de la ciudad que reclama el ensayista, caracteriza la obra del escritor quien de esta forma innova en la literatura colombiana y rompe con los paradigmas de toda una tradición afincada en lo rural y costumbrista. De ahí que para la crítica Moreno-Durán hace parte de la llamada “generación de la ruptura,” conformada por escritores nacidos diez años después de García Márquez y cuyas primeras publicaciones datan de los años 70 y 80. Es la generación del *posboom* o “generación trashumante,” nombre que según Moreno-Durán responde bien a su situación: “muchos de nosotros vivíamos por fuera del país y por eso, irónicamente, no hay ni siquiera fotos en donde nos veamos reunidos” (citado por Jiménez, “La generación”). Son escritores que superan el realismo mágico, trascienden los límites de nuestro país, no sólo en las temáticas de sus obras, sino también en el hecho de publicar sus obras en otros países<sup>5</sup> y, sobre todo, proponen un nuevo lenguaje: experimentan y juegan con la palabra de forma tal que ésta no sólo es un instrumento, es también materia de ficción.

En la obra de R. H. Moreno-Durán el lenguaje es protagonista en el sentido lato de la expresión: es el que desempeña el papel principal. Sea cual sea la historia narrada y el tema que la atraviese, no importa si el asunto es histórico, filosófico o trivial y cotidiano y se ocupe de relatos de familia, la sociedad bogotana o la guerra de Corea; por encima del estatuto de sus personajes, bien sean damas de la alta sociedad, periodistas destacados,

militares, historiadores y científicos reconocidos o ciudadanos comunes y decadentes, en cada una de sus novelas y cuentos, el lenguaje se roba, literalmente, la atención del lector.

En su obra, y por ello sobresale en la narrativa colombiana, se cumple aquello que Jakobson enunciaba como una de las características esenciales de la literatura, esto es, cómo la función poética del lenguaje permite que la atención del lector se centre sobre el lenguaje mismo de muchas maneras, por su significado, por su sonoridad, por su organización.<sup>6</sup> Un personaje como Berenice, una de las protagonistas de la novela *El caballero de la Invicta*, es uno, entre otros, de los ejemplos que aquí se pueden referir. A ésta, su periodo menstrual le produce cierto trastorno discursivo denominado en la obra como un caso de “garlamorfosis,” el cual consiste en una transformación total de su manera de hablar que se torna en una jerga ininteligible para los demás por lo intrincado de las formas sintácticas, la profusión de verbos en subjuntivo y de pronombres en singular y plural que utiliza y por la presencia de formas verbales extrañas al español, más propias del lenguaje de los apaches, como dictaminó uno de los profesores del Departamento de Lingüística de una universidad consultado por su padre.

El desconcierto y la molestia que causa en el círculo de la alta sociedad al que pertenece este personaje, obedece no sólo a lo extraño de la situación, imposible de explicar desde la racionalidad, sino, sobre todo, a lo impropio de tal lenguaje para una dama toda vez que sumados a todos estos rasgos de orden morfológico y sintáctico se encuentra el hecho de que la temática es siempre el sexo: en cada una de las frases de la mujer hay alusiones e insinuaciones sexuales; se hacen famosos también sus juegos en hebreo, idioma que no ha estudiado y se supone no tiene por qué dominar y el cual utiliza reiteradamente para referirse al sexo de una manera obscena y para contar ciertas particularidades de su familia en ese aspecto. Así, por ejemplo, “decía que su madre era una kurveh y su padre un schmegegy: había que ver la roja cara de Roth y los otros traductores, avergonzados y sin saber cómo salir elegantemente de su misión, pues kurveh es puta y schmegegy cornudo” (*El caballero*, 69). De esta forma y a través de este personaje Moreno-Durán llama la atención sobre la relación lenguaje – Eros; sobre cómo la palabra puede ser “síntesis del erós” (*El caballero*, 72), instrumento de seducción y tema de elucubración; sin dejar de lado, por supuesto, la crítica hacia una sociedad cuyo lenguaje, por oposición al de Berenice, está plagado de eufemismos y paráfrasis al momento de referirse al sexo.

Pero señalar a R. H. Moreno-Durán como un escritor que se destaca por su lenguaje no es novedad alguna en los estudios literarios, por el contrario, es aludir a una característica de obligada mención para quien se ocupe de su obra.<sup>7</sup> Sin embargo, son pocos los estudios críticos que interrogan la funcionalidad semántica e ideológica de su discurso literario,<sup>8</sup> esto es, por el cómo este escritor hace del lenguaje el lugar de encuentro de la seducción,

de la subversión y de la trasgresión – los despliegues de erudición y los juegos de palabra, cargados de ironía y humor, de sus narradores y personajes, son sólo una entre muchas de sus estrategias –, pero sobre todo cómo detrás de este juego de múltiples valencias existe la intención de deconstruir el discurso y la historia oficial.

Para hablar de este último aspecto en la narrativa de Moreno-Durán se ha elegido a la última de sus publicaciones en el siglo XX, *Mambrú* (1996). Esta es una novela cuya temática y personajes parecen – es sólo una apariencia como se verá más adelante – romper con ciertos motivos y asuntos presentes en las novelas que la preceden. Quienes siguen la narrativa de Moreno Durán esperan encontrar en ella, como sí ocurre por ejemplo en la trilogía de *Femina Suite*, en *Los Felinos del Canciller* y en *El Caballero de la invicta*, unos personajes femeninos representantes de la alta sociedad bogotana de los años 50, 60 ó 70 los cuales destacan, es su rasgo dominante, por poseer y ser poseídos por la palabra. Es a través de su voz y su mirada – pues los narradores de Moreno Durán, fieles a su oficio narran lo que ellas ven, piensan, sienten y desean – que se recrea y presenta una sociedad, que a la luz de las mujeres, fluctúa entre la modernidad y el provincialismo.

*Mambrú*, para sorpresa del lector, está poblada de personajes masculinos. Son ellos, como protagonistas de la guerra, quienes en este caso relatan, observan y re-construyen una serie de sucesos que se afincan en la historia de nuestro país: la participación de Colombia como aliada de los Estados Unidos en la Guerra de Corea de 1951 a 1953. Son seis excombatientes que dan testimonio de los hechos treinta y tres años después a un periodista e historiador, Vinasco, quien está escribiendo un libro acerca del tema y participa en el momento de la narración, 1986, en la comitiva del Presidente Virgilio Barco en su viaje hacia Corea con el fin de celebrar uno de tantos aniversarios de tal acontecimiento.

La tarea que como autor de un libro sobre Corea, el mismo que nos prestamos a leer, debe cumplir el personaje se explica en las primeras páginas de la novela de la siguiente manera:

Durante seis años me he dedicado a trabajar a fondo sobre Corea y al margen de la infinita documentación obtenida en archivos y bibliotecas, dentro y fuera del país, la parte más valiosa de mi trabajo es la que me ofrecieron muchos de los veteranos con quienes me entrevisté. Grabé sus testimonios y al pasarlos en limpio advertí reiteraciones, contradicciones, dudas y algunas incógnitas que me apresuré a investigar por separado. Pero a medida que me sumergía en este magma de datos, las versiones se tornaban irreconciliables. La fría estadística de los informes castrenses o la festiva prosodia de las autobiografías y libros de memorias no sintonizaban para nada con las versiones que con voz propia me ofrecieron los excombatientes. Me cuidé mucho de excluir la mitomanía de algunos, la memoria resentida de otros, la excesiva subjetividad puesta en el relato

por la mayoría de los entrevistados. Tracé el dominio comprensiblemente humano de la experiencia individual, que respeté hasta donde me fue posible, y lo enfrenté al testimonio sobre los hechos capitales en los que los soldados participaron, desde su enrolamiento e instrucción hasta su desplazamiento e intervención en el frente de batalla. (14)

Cada una de las acciones aquí enumeradas constituyen la cartografía de cualquier escritor cuyo objetivo ficcional se cimiente en un asunto histórico, esto es, en una primera etapa recoger información, leerla y confrontarla, para a continuación elegir y seleccionar qué se presenta, qué no y de qué manera; todo ello sin olvidar el respeto por la visión del mundo del otro y por no obrar cual censor que privilegia un punto de vista en detrimento de la pluralidad. Estas palabras son además una presentación que advierte al lector acerca de lo que podríamos nominar como el *ars poética* de la novela misma. Allí se encuentra cifrada su estructura narrativa: ese andamiaje compositacional cimentado en el testimonio y la entrevista; esa particular manera de narrar a través de múltiples voces y ese aparente desorden de la historia que permite el libre fluir de la evocación y la asociación

Moreno-Durán fiel a su tradición de hacer de sus personajes exponentes de un grupo minoritario que se opone a cualquier forma de alienación o asociación, elige como narradores a algunos de los que, a pesar suyo, se agrupan bajo el apelativo de “La Rosca” y que tienen en común, a más de un “singular carácter” (36), y cierto nivel de instrucción literaria, musical y del arte de la guerra, el haberse unido libremente al ejército impulsados por el afán de encontrar respuestas a inquietudes tan diversas como la aventura o conocer el mundo, por citar algunas, y no para huir de la pobreza o de la justicia como en la mayoría de los casos. La evocación y la evaluación serán constantes en cada uno de los personajes de forma tal, que el relato de este suceso histórico que aquí se propone está atravesado por una mirada crítica que no le teme a la denuncia ni a contravenir la historia oficial, por el contrario, le apuesta a decir lo que en su momento los informes oficiales y la prensa tergiversaron, adornaron o simplemente omitieron. Así el relato de los 6 personajes-testigos de los hechos continuamente está desmintiendo y ofreciendo pruebas de la falsedad de dichos informes y noticias.

Galíndez, el bachiller Yáñez, Arbeláez, Rocha el ensimismado, Insignares y el teniente Baena, serán unos narradores críticos de la situación y cumplirán con su papel de ser los voceros de una historia aún no narrada: la suya y la de todos los otros soldados anónimos integrantes del batallón, aquellos a quienes en la narración, de manera significativa pertenecen bien al grupo de los “Ilotas” o al de los “Lacedemonios.” Los “Ilotas” eran los reclutas de “origen humilde u oscuro, la carne de cañón de toda tropa que se respete ... los otros, [eran] a quienes por el sólo hecho de saber leer y escribir se les encargaban labores menos viles” (36). Unos y otros son ciudadanos comunes y corrientes que, como bien los presenta el cronista-historiador,

eran “obreros sin trabajo, lustrabotas, maromeros sin circo, taxistas o campesinos expulsados de sus campos de labranza ... obreros de fábricas a punto de quebrar, empleados sin perspectiva ...” (15); quienes además provenían de muy distintas regiones del país, “negros del Pacífico y mulatos del Atlántico, campesinos de Santander y Nariño, colonos de Antioquia y bogas del Magdalena ...” (15). Enumeración magistral para sintetizar la situación de pobreza y desempleo de la sociedad colombiana de aquellos años y para señalar las regiones en cuyos territorios se centró la violencia bipartidista. Así, desde las primeras páginas la novela está invitando al lector a re-crear un contexto social, económico y político a la par que indica un punto nodal de la que será una historia divergente de la oficial.<sup>9</sup>

La novela ilustra cómo de Ilotas y Lacedemonios, nombres de origen espartano y con los que se pretende señalar, de manera sarcástica por demás, una distribución de funciones signada por la discriminación, los designadores devienen en apelativos más literales aunque no por ello menos significativos: Idiotas y Demonios. De manera similar se alude a presidentes, militares y ministros de nuestro país con nominativos cargados de sentido: “Don Nadie” es el apodo con el que se alude al presidente del período 1970 -74, Misael Pastrana Borrero; “Varito, Rafa y Quique” son los hijos del presidente Laureano Gómez, al que se nombra como “el presidente más déspota” (249); “mi teniente general” (34) es Rojas Pinilla y con “Carolina del norte” se nombra a la esposa de Virgilio Barco.

Nuevamente se hace presente en la narrativa de Moreno-Durán no sólo la erudición como instrumento de la burla, también se recupera el poder simbólico de todo nombre, recuérdese, por ejemplo, los diversos maneras de referirse el mayor Augusto Jota, protagonista de *Toque de Diana*, y personaje entre telones de *Mambrú*, a su mujer Catalina Asensi, cuyo sobrenombre es el Bagre pero que además adquiere en virtud de su hacer los apelativos de Catalina Earnshaw, Catalina Heathcliff, Catalina Linton, entre otros y con cada uno de ellos trae al lector diversas resonancias literarias, históricas, eróticas, etc. Como bien anota David Jiménez, en Moreno-Durán los “nombres no son simplemente índices que designan sin significar: son signos que se prestan a la interrogación y al desciframiento”, y por ello, anota este crítico, cumplen con la pretensión de “absorber todo lo que el uso y la cultura han puesto en él, sin restricciones selectivas” (“Parodia” 106-107).

Al inicio de cada una de las seis partes de la novela y como preludeo de la voz de cada uno de los narradores-actores, el lector se encuentra con un personaje, el historiador Vinasco, quien como ya se enunció es invitado especial en el viaje organizado por el Presidente Virgilio Barco hacia Corea en 1986 y cuya presencia en tal expedición responde no sólo al hecho de ser autor de una serie de artículos y libros acerca del tema, sino también como representante de su padre, el Teniente Vinasco, caído en combate en circunstancias extrañas en 1953. Este personaje es pues a más de historiador

de profesión y periodista de oficio, uno de los tantos huérfanos de tal guerra. Así, su interés académico tiene como objetivo el estudio del papel de Colombia en los conflictos de Perú, el Canal del Suez y Corea; su desempeño profesional lo motiva el deseo de “cuestionar la presunta verdad de los hechos” (13) y su historia personal está signada por el deseo de aclarar la muerte de su padre. Esta situación del personaje se traduce en la novela en una focalización múltiple de este episodio de nuestra historia: se conjugan la mirada del investigador, la del cronista y la del testigo. Con esta estrategia narrativa Moreno Durán le ofrece al lector una perspectiva plural y polifónica en la que confluyen la objetividad y rigurosidad del hecho histórico con la subjetividad y emotividad de la vivencia personal.

En este sentido, a manera de conclusión de su obra y afín con ese papel de escritor historiador y periodista, Vinasco evalúa la participación de Colombia en la guerra de Corea y se pronuncia acerca de las motivaciones personales y del Estado colombiano para participar en tal conflicto, de la competencia de nuestros militares durante el mismo y sobre los resultados y consecuencias que le deparó al país y los ex combatientes la lucha en ese lejano país del oriente.

Como anteriormente se enunció, la primera parte de la novela se ocupa de proceso de enrolamiento y convocatoria de voluntarios para conformar el Batallón Colombia y de cómo muchos de los soldados no tenían empleo, dinero ni educación, precisamente aquello que ofrecían las campañas de reclutamiento desplegadas en la época. Dice el soldado Insignares: “Me regalé al ejército porque me dijeron que la paga era buena y que al final de todo los gringos nos darían becas para estudiar y que, en el peor de los casos, una pensión ayudaría a nuestras familias” (79). Sus palabras revelan que no se trata sólo de mejorar las condiciones económicas y educativas, lo que realmente estaba en juego para aquel ciudadano colombiano inmerso en una situación de violencia, era la posibilidad de alcanzar el “sueño americano” ya que el aval de las garantías y esperanzas allí enunciadas era Estados Unidos, con lo cual las posibilidades de certeza, según la creencia popular, eran amplias.

El gobierno colombiano por su parte, esgrimió razones políticas de apoyo a su aliado en la lucha contra el comunismo, y desde esta perspectiva se lucharía por la patria y la libertad. Pero la realidad fue otra: el salario, mínimo, se gastaba en los días de descanso en licor, mujeres, revistas pornográficas y juego; la educación y la pensión nunca llegaron y a cambio el gobierno norteamericano condecoró algunos soldados colombianos con una que otra medalla. Pasados los años, unos de los ex-combatientes presenta el siguiente balance: él y “los compañeros que se alistaron no eran patriotas sino mercenarios a quienes les pagaban con ilusiones. Con ilusiones que resultaron falsas” (293). Combatientes engañados con espejismos, esa es la primera confrontación que ofrece la novela frente a los argumentos de la historia oficial de nuestro país.

De igual manera se pronuncia la novela respecto de la competencia de los oficiales y los recién adiestrados soldados. El panorama que se describe es caótico: acerca de los primeros, se cuestionan sus conocimientos sobre armamentos, estrategias, logística y sobre todo, del conflicto mismo en el que participarían. Son militares de profesión, pero ninguno ha ido al frente a luchar. Los segundos por su parte, son un conjunto de hombres sin experiencia alguna en el manejo de las armas, carentes de disciplina y sentido del deber patriótico. Las pasiones, envidias, rencillas y rencores recorren el grupo. Como consecuencia de tal estado de cosas, el Batallón Colombia sufrió varias derrotas, no obstante lo cual el gobierno colombiano continuo enviando tropas, “más de cuatro mil hombres en grupos sucesivos a ser masacrados en las trincheras y colinas de Corea” (249).

¿Cómo se vivió y asumió en la época esta derrota? ¿Qué decían los medios de comunicación? Estas inquietudes ocupan un lugar importante en la novela, la cual a manera de respuesta ofrece diversos episodios que muestran lo falaz del manejo de la situación por parte del gobierno. En uno de ellos se relata cómo “el bachiller” conserva los periódicos que su madre le guardó durante los tres años de su permanencia en Corea y por lo tanto puede dar testimonio del manejo periodístico de una de las derrotas más “terribles” —según su expresión— del batallón Colombia anunciada en los siguientes términos por *El Tiempo* del 29 de marzo de 1953: “ ‘18 muertos, 159 heridos y 96 desaparecidos tuvo el Batallón Colombia en el Old Baldy.’ Como subtítulo, también en toda la extensión de la página: ‘El Pentágono de Estados Unidos dio la información oficial.’ ... En el recuadro se leía: ‘El Departamento de Defensa de EE.UU pide investigar la derrota del Batallón Colombia’ ” (204).

A renglón seguido se muestra como la misma noticia reaparece a los pocos días, con nuevas cifras y “patéticamente oficial: los muertos se multiplicaron hasta sumar treinta y tres, lo heridos se redujeron a noventa y siete y los desaparecidos quedaron en noventa y dos” (204). En esta nueva versión de los hechos se omite cualquier alusión a los Estados Unidos y mucho menos se interroga el por qué de una investigación por parte del ministerio de Defensa de esta nación, por el contrario, al hacer énfasis en un número creciente de muertos, pero cuidando de reducir los heridos y desaparecidos, se pretende exaltar la entrega, en nombre de la patria, de sus soldados. Este manejo falaz de las noticias obedece, según lo evalúa el personaje años después, al hecho de que durante la guerra “la prensa estaba amordazada y casi todos los informes y reportajes aparecían inflados y deformados por un podrido patriotismo” (206). En otras palabras, se acusa al gobierno de la época de censurar y manipular los medios de comunicación, y a estos, a su vez, de ser cómplices de tal situación y de utilizar cuanto artificio retórico se le ocurriera para exaltar el sentimiento patriótico y aplacar toda posible protesta ante las pérdidas humanas y económicas.

Estratagema y palabras que no por repetidas en nuestra historia dejan de causar malestar y que Moreno-Durán está señalando reiteradamente en la novela, a veces de manera explícita, como la aquí citada, otras tantas de forma velada.

No menos contundente y agudo en sus críticas es el autor al momento de pronunciarse acerca de las consecuencias que para los combatientes en particular y el país en general, tuvo la participación en la guerra de Corea. Dice uno de los veteranos:

La cosa es más grave si nos detenemos a pensar que quienes regresaron a la patria sin un solo rasguño tuvieron que vender sus medallas o dedicarse a estafar o a atracar a la gente para poder sobrevivir, pues la pensión de los gringos era una miseria en tanto que el gobierno nacional se desentendió de sus héroes, a quienes dejó en el físico asfalto. Eso para no hablar del ejército regular que, literalmente, le hizo pistola a los veteranos. (67)

Quien no llegó lisiado, continuó sumido en la pobreza, y ante la irresponsabilidad del Estado y la falta de oportunidades laborales, se recurre a la delincuencia como medio de subsistencia. Esos son en síntesis los legados de la guerra, los cuales fueron oportunamente noticia y objeto de informes periodísticos en los que se hablaba de un “Síndrome de la desmovilización” con un tono tendencioso, excepción hecha del realizado por Gabriel García Márquez quien de esta forma entra a hacer parte de la novela y acerca del cual el personaje presenta una semblanza positiva señalando cómo éste presentó en sus crónicas a los veteranos como “víctimas de la paz” y hacía un llamado a la solidaridad para con ellos. ¿Es está una forma indirecta de criticar el periodismo de la época? o ¿es simplemente una estrategia narrativa con la que se quiere introducir la realidad en la ficción? ¿Acaso podría catalogarse como un homenaje o quizá una burla a un procedimiento ya típico de García Márquez? Todas ellas son posibles en este contexto.

La novela no es ajena a una reflexión sobre el hecho mismo de la guerra y sobre nuestra idiosincrasia y lo hace a través de una temática recurrente en la obra de este autor: la mujer. La presencia femenina se deja sentir en la novela no sólo como referente y obsesión constante que ocupa los pensamientos y deseos de los soldados en el frente de batalla, sino al momento mismo de definir qué es la guerra. Dice uno de los personajes: “nada hay tan femenino y natural como la guerra,” frase que hace eco a su veredicto acerca de Colombia: “Creo que mi país es el más femenino del mundo, pues siempre está patas arriba y con todas sus vergüenzas al aire” (195). La primera frase sume al lector en el desconcierto puesto que dicha palabras reclama un contexto donde se precise el referente de la palabra femenino, función que cumple la segunda frase. En ésta se define lo femenino a partir de dos términos cuya doble connotación le permiten al

escritor construir una imagen ambivalente. “Patatas arriba” es una expresión de uso popular con la que se nombra lo que está al revés y tiene trastocado su orden natural, pero también es una clara alusión a la posición de la mujer en el acto sexual. Igual sucede con el segundo término de la comparación, “vergüenzas al aire,” eufemismo con el que se nombra en el argot de nuestra sociedad al sexo, pero que igual remite a un estado de ánimo producto de una acción humillante y deshonrosa. De un lado se está diciendo que la guerra, cual lo femenino, es una situación en la que reina el caos, que ha trastocado el devenir natural de las relaciones entre los hombres y por tanto imposible de justificar o explicar de manera alguna. De otro lado, se le señala como aquella instancia donde se evidencian y proliferan todas aquellas pasiones y acciones del quehacer humano que concitan la guerra y que nos avergüenzan y apenan. Pero igual queda en el aire flotando una resonancia erótica que señala quizá como en ese lado oscuro, si se quiere, también confluye la emotividad y la pasión.

Este breve recorrido por la novela nos permite afirmar que en *Mambrú*, Moreno Durán cumple con aquel propósito enunciado por uno de sus personajes, citado ya en páginas anteriores, de hacer de esta novela en particular y de la literatura en general el lugar de encuentro de la historia, el periodismo y la narrativa. Es más, puede considerarse que el autor reclama, y a falta de respuesta se apropia, del papel que en su momento y aún en el presente, le corresponde al periodista, por encima de su nacionalidad o filiación política. Esto es, el periodista debe ser informador, diseñador e intelectual, como bien lo propuso recientemente en una conferencia el profesor e investigador José Martín Barbero.<sup>10</sup> Informador en la medida en que relata y da cuenta de una serie de hechos; diseñador por cuanto de manera creativa es quien le da forma a la voz del otro; e intelectual porque debe jugársela con el poder para hacer visible los usos y abusos de éste.

Moreno-Durán, cual sofista, experto en el lenguaje, y a la manera del mejor narrador de historias presenta la historia de la guerra de Corea en todas sus etapas: reclutamiento, adiestramiento, desplazamiento, combate, negociación de la paz y el regreso a la patria. Como buen diseñador-creador recupera y permite que sea la voz del otro, en este caso, como ya se anotó, del hombre del pueblo, quien narre los hechos, y para ello convoca los testimonios de seis soldados quienes alternativamente y sin guión alguno que dé dirección a sus palabras, van mostrando desde perspectivas muy particulares y en ocasiones contradictorias, cada uno de los hechos y circunstancias vividos en las diferentes etapas de la guerra. Es una novela polifónica en todo el sentido de la palabra que permite al lector escuchar “múltiples voces” (14) a través de las cuales cumple con su propósito de denunciar y cuestionar hechos y procedimientos no siempre claros y de motivación ajena, en la mayoría de los casos, al tan manoseado patriotismo; he ahí el papel del periodista-intelectual.

## NOTAS

1 Acerca de la importancia de este rasgo de la obra de Moreno-Durán en la literatura colombiana anota Santiago Gamboa (1965), escritor perteneciente a la denominada nueva generación: “Por esos años Bogotá era una ciudad fea, caótica y famosa por sus raponeros y sus estafadores profesionales. Para nosotros, que queríamos verla en las páginas de los libros, que deseábamos citarla como personaje literario contemporáneo, los libros de R. H fueron toda una revelación” (citado por Jiménez, “La generación”).

2 Estas dos colecciones de cuentos se editaron conjuntamente en el año 2002 bajo el título de *La suerte contraria y otros cuentos*.

3 En esta obra a través del recorrido que hace Enrique por toda la casa se reconstruye la historia familiar. Cada una de las habitaciones le recuerda un antiguo huésped, habitante temporal de la casa: la historia de sus padres, abuelos, tíos y primos confluye en su presente y en la búsqueda de sí mismo. En el libro *Casas de Ficción* (Medellín: Eafit, 2000) desarrollo este tema.

4 Moreno-Durán ganó en febrero de 1996 el premio Ciudad de San Sebastián, España, con la obra de teatro *Cuestión de hábitos*, obra todavía inédita e inspirada, según sus palabras, en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695).

5 La obra de Moreno-Durán fue publicada en su totalidad inicialmente en Barcelona y años más tarde en Colombia.

6 De acuerdo con Jakobson, el concepto de función poética del lenguaje se define como aquella propiedad del lenguaje literario que permite proyectar el principio de equivalencia, que rige la lengua, del eje de la selección al eje de la combinación (15).

7 En un reciente artículo el también escritor Héctor Abad Faciolince señalaba en la revista *Semana* como rasgo diferenciador de Moreno Durán su “indudable agilidad verbal (a veces desperdiciada en una incontenible maledicencia)” (*Semana* 2211).

8 En los siguientes artículos se privilegian aspectos como la intertextualidad, el tema de la mujer, el carácter urbano y posmoderno de su narrativa: Luz Mery Giraldo, “La novela urbana en Colombia o la conciencia del presente (Luis Fayad, Humberto Moreno-Durán),” *Universitas Humanísticas* 11.18 (1982): 47-58; —. “De la utopía al escepticismo: tres promociones y treinta años de narrativa en Colombia,” *Hojas universitarias* 52(2002): pp. 141-152; Byeong Sung Song, “El lenguaje del palimpsesto: *Juego de Damas* y la relación intertextual,” *Fin de siglo: narrativa colombiana*, ed. Luz Mery Giraldo (Santiago de Cali: Centro editorial Javeriano, 1995.) pp. 71-90.; David Jiménez P, “Parodia e intertextualidad en el toque de Diana,” *Fin de siglo: narrativa colombiana*, ed. Luz Mery Giraldo (Santiago de Cali: Centro editorial Javeriano, 1995) pp. 91-111. Igualmente en Alvaro Pineda Botero, *Del mito a la posmodernidad: La novela colombiana del siglo XX* (Bogotá: Tercer mundo, 1994) pp. 184-193.

9 También en estas citas se anuncia que no será una sola voz la que se escuchará, sino las “múltiples voces que conforman mi archivo” (14), aquellas que de manera

subrepticia evocan a quien en la época se erigió como su representante, como la voz del pueblo: el General Rojas Pinilla. Guiño irónico del autor para poner en entredicho una de las muchas creencias que atraviesan la historia de Colombia.

10 "El oficio del periodista." Universidad Eafit, Medellín, 28 de julio de 2004.

### OBRAS CITADAS

Abad Faciolince, Héctor. "Veinte años de compañía." *Semana* 2211 (2002). 24 de julio 2004 <[http://semana.terra.com.co/imagesSemana/semana20/col\\_letras.jsp](http://semana.terra.com.co/imagesSemana/semana20/col_letras.jsp)>.

Bajtín, Mijail M. *Estética de la creación verbal*. 5ed. México: Siglo XXI, 1992.

—. *Problemas literarios y Estéticos*. La Habana: Arte y literatura, 1986.

Saldívar, Daso. "Moreno Duran: Entre Meninas, Mandarinas y Matriarcas." *Revista de la Universidad Nacional* 1.1 (1985): 32+.

Giraldo, Luz Mery. "De la utopía al escepticismo: tres promociones y treinta años de narrativa en Colombia." *Hojas universitarias* 52(2002): pp. 141-152.

—. "La novela urbana en Colombia o la conciencia del presente (Luis Fayad, Humberto Moreno-Duran)." *Universitas Humanísticas* 11.18 (1982): pp. 47-58.

—. ed. *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Santiago de Cali: Centro editorial Javeriano, 1995.

Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1981.

Jiménez P, David. "Parodia e intertextualidad en el toque de Diana." *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Ed. Luz Mery Giraldo. Santiago de Cali: Centro editorial Javeriano, 1995, pp. 91-111.

—. "La generación del sándwich." *Semana* 1153 (2004). 6 de agosto 2004. <<http://semana.terra.com.co/archivo/articulosView.jsp?id=79394>>.

Moreno-Durán R. H. *Juego de damas*. Barcelona: Montesinos, 1981.

—. *Los felinos del canciller*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1987.

—. *De la barbarie a la imaginación*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1988.

—. *El toque de Diana*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1988.

—. *Fínale Capriccioso con Madonna*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1988.

—. *Metropolitanas*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1989.

—. *Taberna in fabula. La experiencia leída*. Caracas: Monte Avila, 1991.

—. *El caballero de la invicta*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1993.

—. *Cartas en el asunto*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1995.

—. *Mambrú*. Santafé de Bogotá: Alfaguara, 1996.

—. *El humor de la melancolía*. Santafé de Bogotá: Alfaguara, 1997.

—. *La suerte contraria y otros cuentos*. Santafé de Bogotá: Norma, 2002.

—. “Esa novela que entre todos escribimos.” *La jornada semanal*. Julio 1998. 3 de agosto de 2004. <[www.jornada.unam.mx/1998/jul98/980712/sem-moreno.html](http://www.jornada.unam.mx/1998/jul98/980712/sem-moreno.html)>.

Pineda Botero, Alvaro. *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.

Rodríguez, Jaime Alejandro. *Novela colombiana*. n.f. Universidad Javeriana. 23 de julio de 2004. <[http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C\\_Sociales/Facultad/sociales\\_virtual/publicaciones/novelacol/contenido/modelos/williams.htm](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/novelacol/contenido/modelos/williams.htm)>.

Sung Song, Byeong. “El lenguaje del palimpsesto: *Juego de Damas* y la relación intertextual.” *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Ed. Luz Mery Giraldo. Santiago de Cali: Centro editorial Javeriano, 1995, pp. 71-90.

Vásquez Juan Gabriel. “Los nombres de la patria.” *Boletín cultural y bibliográfico* 46 (1998). 24 de agosto de 2004. <<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/bolet1/bol46/mambru.htm>>.