

Parábola y parodia

Juan García Ponce

LA OBRA NARRATIVA de Rafael Humberto Moreno-Durán (Colombia, 1946) es extremadamente compleja, depende de la cerrada creación de un tejido verbal cuyas referencias míticas, culturales, literarias, psicológicas, coloquiales, se entrecruzan y alimentan libremente sin que el escritor se preocupe nunca por hacerlas explícitas, sino que, tan sólo, se sirve con una absoluta confianza de ellas para hacer posible un estilo, un ritmo narrativo, un universo verbal cuyo poder de seducción nos apresa de inmediato con su mezcla de ironía, erudición, sarcasmo, humor y sentido crítico, de tal modo que el lector muchas veces siente que ha perdido pie en la profundidad de una verba que es –como me atrevo a suponer que al escritor le gustaría decir– u *orbis tertius* o de un *orbis tertius* que no se expresa o que no existe más que a través de la verba que lo muestra, y sin embargo perder pie en esta profundidad es exactamente entregarse al puro placer de la lectura. No hay ningún peligro: la profundidad es una superficie. Primero hay que leer y dejarse conducir por las palabras y sonreír cuando el autor nos obliga a hacerlo, lo que ocurre en este caso con una frecuencia que sólo se encuentra en la gran literatura. Moreno-Durán se encarga de mantener suspendida nuestra atención, de crear el prodigio de que nos sea difícil definir dónde se encuentra el encanto de esa densa prosa y no obstante también seamos incapaces de escapar de su envolvente poder. Ésta es, entonces, una impresión de lectura. Pero ¿adónde nos lleva?

Moreno-Durán ha publicado la trilogía *Femina suite*, compuesta por las novelas: *Juego de damas*, *El toque de Diana* y *Finale capriccioso con Madonna*. Una de las características que definen a la literatura de Moreno-Durán es la de que siempre se puede regresar a ella y siempre nos revela una



nueva posibilidad de lectura. Por supuesto, ésta es una virtud de toda la buena literatura. Precisamente por eso la mencionamos en relación con la obra de Moreno-Durán. Una de las ventajas de la crítica a la que se llega a través de la pasión es que no retrocede ni siente ningún temor ante la desmesura. Cualquier análisis de la obra de Moreno-Durán es imposible si el riguroso crítico no se desembaraza antes de su carga de entusiasmo, y al mismo tiempo, para mantenerse como riguroso crítico no debe olvidar jamás la carga de entusiasmo.

Nuestro propósito es intentar exponer los descubrimientos a los que nos conduce la lectura y que deben justificar nuestra adhesión, nuestra inmediata complicidad con la obra de Moreno-Durán. Esta obra es, sin duda, un espectáculo, pero un espectáculo que no nos permite contemplarlo desde afuera, sino que nos sumerge de inmediato en él para obligarnos a practicar la contemplación desde un punto en el que se exige, al mismo tiempo, la participación.

Pero ¿de qué obra se trata entonces? ¿Por qué resultan inevitables tantos rodeos para llegar hasta ella? La respuesta es inmediata: porque, en verdad, no sabemos con precisión dónde nos deja; porque, en verdad, tememos que no nos deje en ninguna parte; porque en verdad, lo que ocurre es que la obra no nos abandona y en verdad su verdad consiste en que no tiene ninguna verdad, sino que crea un espejeante y siempre diferente espacio en el que el lenguaje, el nuestro, el de todos los días, nuestro instrumento de comunicación, se trasciende a sí mismo dentro de sí mismo, se convierte en un estilo y el estilo, sólo el estilo, es un autor. Nuevamente, ésta es la característica de toda la buena literatura. Ya lo sabía Antonio Machado: el destino de los navegantes es descubrir mediterráneos.

En el mar por el que navegamos ahora, o sea en la trilogía de Moreno-Durán, el objeto que unifica a los libros es la contemplación, el análisis, la celebración y el vituperio de la mujer. Podrían escucharse de inmediato las airadas protestas de las feministas, a las que Moreno-Durán, con justicia, compara con las Furias. La mujer no es un objeto. Pero lo es para Moreno-Durán y para muchos otros adeptos a su forma de culto. Precisamente, Moreno-Durán se convierte en el objeto de su estilo y de las novelas que este estilo hace posible para que aparezca la mujer. Ésta es evidentemente la única forma de feminismo que puede convertirse en el objeto que le sirve como sujeto a una obra de arte porque el objeto se muestra como la sustancia que inspira una serie de emociones. En la obra de Moreno-Durán la mujer despierta sentimientos. Éstos son muchas veces contradictorios y hasta se convierten

en ideas, pero tanto los sentimientos como las ideas son el instrumento para crear una forma de lenguaje: un estilo.

I

Juego de damas, la primera novela de la trilogía, parte, irónicamente desde luego, de una teoría, una visión de la mujer que puede suponerse *anterior* a la novela y termina convirtiéndose en parte del argumento de la novela sin dejar de ser el trasfondo que permite su desarrollo. Esta teoría es concebida por un escritor que no aparece en la novela pero que también es un personaje de ella por medio de las continuas referencias tanto a su teoría como a su persona. El irritante sujeto lleva el nombre de Rodolfo Monsalve. Y su amenazante teoría es la de Coñocracia. No es, después de todo, una teoría nueva. Se encuentra en los orígenes del origen de la cultura y la civilización y ha sido minuciosamente investigada por Bachofen en el siglo pasado, aunque la moderna sociología rechaza la visión evolucionista que la fundamenta. Lo que con grosera desfachatez y dudoso buen gusto Monsalve llama la Coñocracia no es más que lo que con rigor científico se conoce como ginecocracia y no hace más que regresarnos a un estado del mundo en el que el orden vigente es el matriarcado. ¿Puede concebirse un punto de vista más feminista? Nuestras modernas Amazonas tendrían que estar de acuerdo con él. Pero Moreno-Durán, novelista tan sólo al fin y al cabo, no se molesta en probar en términos teóricos este evolucionismo al revés que nos regresaría al imperio de las diosas telúricas y devoradoras, sino que simplemente –qué fácil decir simplemente ante esta simplicidad– lo pone en acción, quizás sería más justo decir lo pone en escena, quizás sería todavía más justo decir que nos muestra su juego de las figuras convertido en lenguaje. En la novela hay un obvio “juego de damas”, pero este juego sólo llega hasta nosotros y se nos impone porque es un “juego de palabras”.

Sin embargo, la cuestión es que en esas palabras *están* las damas. En su teoría, como nos la hace saber Alfonsito Cadavid, cuyo sobrenombre es nada menos que La Gentileza, y que es otro de los personajes del libro, Monsalve sostiene que si la mujer se desarrolla rigurosamente de acuerdo con sus facultades naturales, será primero una Menina, después una Mandarina y finalmente alcanzará en su plena madurez la honrosa categoría de Matriarca. La novela de Moreno-Durán se limita a seguir con humilde fidelidad este riguroso planteamiento que traza el camino hacia el triunfo de la Coñocracia. Lo hace mediante un sistema que no retrocede ante la dificultad que pone de inmediato frente al lector. El

primer capítulo de la novela divide la página en tres columnas que narran una situación diferente pero cuya relación interna vamos descubriendo poco a poco. Al final de él estaremos frente al cómico fracaso producido por el tedio de cualquier explicación teórica del mundo regida por la pedantería ideológica e igualmente delante de la deserción casi imperceptible de los ideales políticos de toda una generación, escenificada en el primer caso por la biografía de un personaje llamado La Hegeliana, en el segundo por el progresivo abandono de una clase por parte de los estudiantes, que saludablemente,

como novelista. Es necesario detenerse en esta escandalosa dificultad. No hay nadie que nos cuente directamente *Juego de damas*. Son sus propios personajes los que lo hacen pero no porque el autor les haya dado independencia y permita que la historia vaya apareciendo a través de lo que sería una serie de diálogos alternados, sino creando una prosa cerrada en la que todas esas voces tienen un papel simultáneo e incluso algunas veces podemos suponer que alguna de ellas es la del propio Moreno-Durán. El novelista y sus personajes son uno solo y todos hacen posible la creación de un estilo dentro del que



en vez de escuchar al profesor, se dedican a fornicar, y en el tercero por el sucesivo abandono también de una manifestación política que debería recorrer las principales calles de Bogotá. La reunión de estas tres cosas, de las que cada una de las columnas nos va llevando a comprobar su carácter incitable, es la que determina precisamente que la Menina sea indispensable como figura. Estamos ante el principio de la teoría de Monsalve, pero todavía no conocemos esta teoría. En cambio, ya hemos sido apresados por la eficacia narrativa de un escritor, por su ironía, su veracidad y el poder de convicción que le otorga su personalísimo lenguaje. Y luego la novela entra directamente al que será su sistema narrativo. Las tres columnas del capítulo inicial se funden en una sola voz que está alimentada por múltiples voces, las que hacen posible ese denso estilo dentro del que nunca es necesario precisar quién habla porque Moreno-Durán logra el prodigio de que ese concierto de voces forme su propia voz

ellos se realizan como personajes y el novelista se convierte a su vez en ese otro personaje que es el autor de la novela.

Lo que ella nos cuenta de hecho es la consecuencia de lo que ya aprendimos en el primer capítulo. Si en éste cada una de las tres columnas nos entregaban, como sus títulos lo indican “una vida”, “una idea” y “un mundo”, vida, idea y mundo se convierten en los elementos que determinan la existencia de un salón brillantemente representativo de una determinada categoría social en la que se nos prueba que la Menina inicial ya ha dado lugar a la posibilidad de existencia de todo un grupo de Mandarinas de las que podríamos decir que, en un sentido literal, son las que llevan las riendas del poder. Este salón es entonces, en efecto, un *orbis tertius* en el sentido en el que lo usa Ovidio: un círculo en el que las divinidades son infernales y son femeninas y al mismo tiempo terriblemente seductoras y poderosas en su carácter femenino.

Durante casi 350 páginas en apariencia no asistimos más que a la “puesta en palabras” de una fiesta. No hay ningún orden en la descripción de los acontecimientos, igual que casi nunca se nos indica quién es el que habla y sin embargo, poco a poco, conducidos por el poder de la narración, por su corrosivo empleo simultáneo del lenguaje coloquial dentro de una determinada escala social y de su ritmo secreto, por el empleo de frases hechas y lugares comunes que adquieren otro sentido por sus bruscas interrupciones, por las referencias ocultas a diferentes esferas culturales y cuyo origen no es necesario desentrañar, todo se hace visible y nítido con una incomparable precisión. Es imposible analizar en términos que vayan descomponiendo para entregarnos sus resortes secretos en qué consiste el estilo de Moreno-Durán, quizá porque, después de todo, no consiste más que en la existencia de una puesta en escena del lenguaje mismo a través del prodigioso oído de un narrador para el que las palabras siempre son, además de portadoras de un sentido, medios para crear un ritmo. La teoría de Monsalve es por supuesto la exacta repetición de la visión del mundo que ampara a la novela de Moreno-Durán y el “juego de damas” que nos ha comunicado el “juego de palabras” en su intrincada multiplicidad va revelando rigurosamente no sólo un mundo sino también los valores o la ausencia de valores que rigen ese mundo y determinan su configuración. La fiesta es el lugar del encuentro y detrás de ese encuentro hay toda una serie de historias sentimentales, eróticas, políticas, públicas, privadas, que son el producto de los ascensos y caídas de los personajes en su fidelidad o infidelidad a sí mismos, en lo que determina su carácter, su lugar en el mundo y, por esto mismo, la fisonomía de ese mundo.

El propósito de Moreno-Durán no es hacer una crítica directa. La crítica aparece pero lo hace porque revelar sus contenidos es un producto inevitable de la exigencia de crear una forma en la que se muestre la textura misma de la realidad. Si nos detuviéramos en la crítica traicionaríamos a Moreno-Durán. Por algo la verdad de la Coñocracia se nos muestra como una consecuencia natural en la novela. Podríamos suponer que el fracaso de un determinado “sistema” del mundo es el que ha hecho que los poderes cambien de mano. Pero no debemos extraer ninguna consecuencia ajena a la vida misma de la obra a través de este hecho. En todo caso, Moreno-Durán lo utiliza con una absoluta libertad en tanto artista. Ahí están sus divinidades infernales, la Ninfa Eco, las Tres Caras Bellas, la Pinta, la Niña y la Loca María y, en efecto, son divinas y son infernales. El novelista las mira, lo que también equivale a decir las escucha, las obliga a mostrarse, las hace hablar y

convierte su voz en la voz de la novela, se deja seducir por ellas y su seducción nos seduce a nosotros. Del otro lado está el mundo masculino. Aun cuando no lo sepa, ha perdido el poder y sólo puede inmolarse o traicionarse. Pero no vamos a sacar ninguna conclusión social ni moral de este hecho. La única conclusión que Moreno-Durán nos permite reconocer es que su exposición hace posible la existencia de una obra de arte como *Juego de damas*. En ella es indispensable estar conscientes, porque la forma misma de la novela nos impone esta conciencia, de que la parábola, a través de la cual se expone, tal como el género lo exige, una verdad importante y significativa que determina la configuración de la realidad en una parte del mundo contemporáneo, es también una parodia y en el instante en que, como el género lo exige, nos burlamos de esa verdad, ésta aparece cautelosamente rebajada por la ironía. Pero la condición misma del mundo que se nos revela en la novela es la que exige esta aparente contradicción. Ninguna parábola puede ser convincente si no está expuesta a través del juicio crítico que la convierte en parodia. Ninguna parodia puede llegar a tener el peso indispensable para imponernos su efectividad si no cuenta con la parábola que la sostiene desde atrás. Pero si, en vez de excluirse una a la otra, parábola y parodia se convierten en el fundamento mismo de la exigencia de narrar gracias al encuentro del lenguaje que les permite avanzar paralelamente, la novela entra a una dimensión en la que todo es posible. Esto ocurre ya en *Juego de damas*. Conforme avanza la obra su estilo se afirma y la historia se exagera para intensificar la continuidad narrativa hasta conseguir que todos los hilos de la acción vayan revelando el secreto de la trama que es, al mismo tiempo, motivo y pretexto del estilo: parábola y parodia.

II

Y luego está *El toque de Diana*, segundo volumen de la trilogía. El polifacético ámbito abierto del salón con su multiplicidad de personajes y situaciones, se cierra hasta buscar la situación opuesta. La novela sólo nos cuenta la lucha sin cuartel del mayor Augusto Jota y su mujer Catalina Asensi por medio, otra vez, de una densa prosa abierta y múltiple en la variedad de tonos que forman el contexto narrativo y en esta ocasión, además, rota alternativamente por el diálogo directo de Catalina con su amante, diálogo mediante el que, en cierto sentido, podemos decir que ella muestra el aspecto dianoche de su personalidad.

A raíz de un fraude en el Ministerio de Guerra del cual El Mayor ha sido el chivo expiatorio, éste renuncia a su puesto en

la Academia Militar, rechaza el degradante ofrecimiento de ir a combatir guerrilleros en una remota región tropical, pide su baja y con viril decisión militar, ante la afrenta recibida, decide no salir más de su cama. El Mayor es colombiano; su mujer, Catalina, hembra bella y decidida, ha sido importada de España, como la otra Catalina que, en tiempos de la colonia, vino a las ignotas tierras americanas disfrazada de alférez.

Ante la desertión de su hombre, precedida ya por la quiebra de su antaño poderosa familia debido a malas inversiones en la banca, cuando él se retira a la vida privada ella entra a la vida pública y dirige una *boutique* llamada Las Indias Galantes. Podemos suponer que la acción narrativa se abre y se cierra sobre una suspensión del tiempo entre los dos momentos en que Catalina decide abandonar a su hombre por su amante, del mismo modo que el tiempo se detiene en el instante en que la Muerte va a ganarle una partida de ajedrez al Caballero en *El séptimo sello*. ¿Un símbolo, una alegoría, una metáfora? Cualquiera de las tres cosas o ninguna, quizás un mero recurso de dicción por parte del novelista. De todos modos esta somera descripción del conflicto que forma el argumento no hace más que resumir el ámbito y el tono de la novela; pero no es posible resumir lo que Moreno-Durán logra con esta situación.

En *Juego de damas* se comenta que en la universidad había un salón en el que ocurrían tales prodigios que lo llamaban Macondo. Hacia el final de *El toque de Diana* se nos dice, para justificar la invención de una epidemia que se entromete de pronto en el rumiante hilo de recuerdos del Mayor y que consiste en que los hombres picados por un mortífero insecto cuya clase no puede ser definida por ningún científico tienen que fornicar de inmediato o mueren en medio de horribles convulsiones, epidemia a la que se bautiza con el nombre de la Machaca, que es el del insecto que la provoca, y que miles de mujeres se organicen en brigadas para salvar a las víctimas de la picadura procediendo a fornicar con los enfermos sin vacilar valientemente ante ningún exceso, que:

magnificados los hechos y provistos de un cariz de extravagancia épica, muy a tenor de una literatura entonces en boga en el litoral y que hacía de la desmesura una ley, pronto se quebraron los moldes de la credulidad hasta configurar esa versión que el propio Mayor evocaba en sus días postreros.

Moreno-Durán no oculta los antecedentes que han hecho posible su propia literatura y al mismo tiempo, como le corresponde a esa literatura, los parodia. Pero también la Machaca es una parábola de una determinada verdad, la que,

después de todo, para salvar a los hombres hace indispensable el viril sacrificio de las mujeres dispuestas a combatir la epidemia y evitar sus mortíferos efectos. Así se confirma, también en *El toque de Diana*, la teoría de Monsalve: hemos entrado o regresado al tiempo de la Coñocracia.

Pero éste es el tiempo también, por tanto, de una nueva literatura. Moreno-Durán cree con Bachofen en la teoría evolucionista. Nada tan atípico dentro de la tradición de la literatura latinoamericana como ese mayor Augusto Jota que es el protagonista de *El toque de Diana*. Nos hallamos ante un militar total y radicalmente culto, que sabe del arte de la guerra, su teoría, su técnica, su historia, y las ama. Conoce perfectamente el latín y las virtudes y las exigencias de su casta a lo largo del tiempo; gusta de cambiar citas en latín con su mujer, quien llegó a dominar esta lengua en sus largos años de estudios con las monjas y tiene entre sus lecturas favoritas la traducción al latín de *Bonjour tristesse*.

Como puede preverse, el desarrollo de la novela, o sea la historia del implacable combate entre los dos cónyuges, de los cuales el Mayor se ha vuelto el elemento pasivo y Catalina el activo, aunque esto no ocurra así en la única ocasión en la que dentro del presente de la novela fornican vigorosamente después de un suculento banquete abundantemente rociado con los mejores vinos, crea sus propios moldes. Es fácil probar el doble o triple sentido que siempre tiene el lenguaje de Moreno-Durán con sólo reparar en las múltiples implicaciones del título de la novela. Hay un militar que se ha retirado y está en reposo permanente, en espera, por tanto, de “el toque de Diana”. Su reposo lo ha convertido en una suerte de Acteón no sólo porque su mujer, como Diana, le pone cuernos, sino porque desde su cuarto el Mayor espía, igual que Acteón en la gruta, a una Diana que se mueve en el edificio de enfrente y a su vez Catalina se ha convertido también en Diana, la diosa de la caza y protectora de las mujeres parturientas, pero también Artemisa, madre de Eros en una versión más antigua del mito, en las batallas de amor con su amante, quien le recuerda cuando ella se queja, al principio de la novela, que es también su final, que “no es la primera vez que Diana” –o sea la que el Mayor espía desde su cuarto– “derrota a Catalina... La favorita de Poitiers no tuvo ningún reparo en mandar a la reserva a nadie menos que a su tocaya, una de las más letradas e inquietas parientas de *El Magnífico*”. Y así, con este intrincado sistema de referencias, mientras nos va contando la historia del Mayor y Catalina la novela es también una parábola de esa lucha en la que el hombre sale derrotado y su derrota es su victoria si acepta entronizar a la mujer, cuyo punto de partida es la persistencia

de una visión del cuadro de Van Eyck que nos muestra a los Arnolfini como imagen de la pareja original.

Pero todo se cambia y todo se transforma, todo se parodia. Quizá para terminar lo mejor sea una cita elegida casi al azar, pero larga y gozosa, que puede darnos una idea del tono de la novela, que es el del estilo de Moreno-Durán. Al mirar la reproducción de la pareja de los Arnolfini, repetida a su vez en el espejo cóncavo que aparece en el cuadro, una de las voces narrativas, tal vez la del propio Moreno-Durán, que pronto se confunde con su personaje y luego vuelve a guiar al personaje, nos dice que el Mayor:

concluye para sí entre ausente y sibilino. Mi mujer y Diana juntas por fin, qué maravilla pero al mismo tiempo qué barbaridad, pues aunque Bocángel las meta en la misma pieza y haga que Catalina represente a Diana –Más ya que el crédito mío / se digna de la balanza / y aunque es civil la contienda / es más civil rehusarla... dice en lo que al Mayor le parece una premonición–, las dos mujeres siempre han sido consideradas caracteres opuestos. Augusto Jota, al borde de la lapidación por pedante aunque arrastrado por su edificante Catalineida, asegura que siempre ha sido así y para comprobarlo basta con ver al abad O’Flaherty comparando a Catalina con Diana, sólo que la primera es viciosa y la segunda virtuosa, opinión que también comparte maese Petruccio cuando a la fiera Catalina opone la bella y dulce Diana. ¿Por qué el Mayor se enreda en meditaciones semejantes cuando el tiempo apremia y la contienda puede desarrollarse por detrás? Sus razones tendrá; hace la pausa que refresca y continúa, esta vez a ritmo de anáfora implacable hasta el final. Entre el matrimonio y la guerra está la caza, es decir, entre Catalina y el Mayor está Diana, es decir entre la domesticación y el combate está el recreo, es decir, entre la rutina y la brutalidad está el esparcimiento, es decir, entre la violencia y la violencia no hay violencia, es decir entre tú y yo está ella, *quod erat demonstrandum*.

Es decir, *quod erat demonstrandum*, nos encontramos ante las voluntariamente ambiguas implicaciones que crea el estilo único, parejo y sostenido, siempre igual en su riqueza y variedad, de un nuevo auténtico novelista, del que es difícil hablar pero al que no se puede dejar de leer porque nos lleva a recuperar el puro placer de la lectura.

III

Frente al tercer volumen de la trilogía, *Finale capriccioso con Madonna*, donde el estilo de Moreno-Durán inevitablemente se repite en tanto es ya el que ha creado, creándose a sí mismo, la historia es independiente de las otras dos y simultáneamente las continuas referencias a personajes que conocemos establecen una continuidad que es la misma creada por el estilo. Nos encontramos frente a otra parábola y frente a la misma parodia. La narración en sí misma es la que importa, pero el pretexto de ésta va a ser la puesta en palabras de una historia cuyos personajes principales forman a la familia Moncaleano y su vetusta mansión, dividida en dos partes por diferencias entre sus habitantes. ¿Éste es un pretexto? Tal vez. ¿De qué otra cosa están hechas las novelas y todas las formas literarias sino del hallazgo del pretexto indispensable para poner al lenguaje en acción conduciéndolo a mostrarnos el conflicto elegido?

Moreno-Durán vuelve a ser el mismo, lo que quiere decir que no es nadie más que la espejeante textura que muestra. En esa textura ya ni siquiera hay puntos y aparte. La novela se divide tan sólo en dos grandes bloques. La primera frase del primero de ellos nos indica de antemano en qué va a consistir la obra, el *finale capriccioso* con Madonna en el que valiéndose del personaje para mostrarla a ella se creará todo el hábitat en el que dentro de la mansión de los Moncaleano se hacen invisibles los avatares de esa familia. La frase es: “Entonces decidió penetrar en territorio enemigo”. El principio



lo dice todo y no dice nada. ¿Por qué territorio enemigo? Desde luego es enemigo por desconocido para el que toma esta decisión y que hasta entonces ha vivido encerrado en sus propios lares y durante los últimos tiempos en una soledad rota tan sólo por la compañía de su hija, la niña Claudia.

Hay un recorrido plagado de recuerdos por las partes del que todavía no es el territorio enemigo, sino que ahora sólo le pertenece a Enrique Moncaleano. De esta figura va a servirse Moreno-Durán y esta figura es la que le será indispensable para su puesta en palabra final cerrando la trilogía a su continuidad sin fin. La historia se cierra, pero antes de cerrarse nos ha demostrado que esto es imposible porque siempre puede haber nuevos acontecimientos regresando a personajes conocidos en las obras anteriores o creando otros nuevos. Ésta es la función del novelista y de toda novela. Ahí el pasado se convierte en presente por medio de la memoria y ahí el presente se pone en escena a través de una acción directa. El territorio es enemigo para el personaje; es amigo para su creador y para los dos es el que hace posible una nueva acción y nos revela otras acciones antiguas.

Moncaleano está solo con su hija porque su mujer, Irene Almonacid, lo ha abandonado y su abandono hace posible también el abandono de la amante elegida para sustituirla, Myriam León Toledo, y ahí entra el poder de Moreno-Durán en tanto narrador de sucesos interminables casi en su multiplicación que el afán de explicarlos todos abre continuamente una nueva posibilidad en el tiempo que forma una historia densa y compacta. ¿Dónde nos hallamos correctamente? En la mansión de la familia o familias Moncaleano, pero al hallarnos ahí estamos también dentro del ámbito propio del novelista. Los lugares físicos crean la posibilidad de los lugares mentales, los lugares mentales van a entregarnos los físicos. No hay tiempo, no hay continuidad. No existe más que la realidad sin realidad fuera de sí misma de la narración. En ella todo gira y todo está inmóvil.

Empecemos arbitrariamente por el suceso que ha provocado la soledad actual de Moncaleano con su hija. Después de separarse de Irene Almonacid, afamada pintora, famosa también por haber puesto de moda el uso de los sombreros borsalinos, característicos de Bogart en sus películas, reconocida como una belleza y una mujer de temple, Moncaleano ha tomado como amante a una judía, Myriam León Toledo. Por supuesto, el origen judío de esta amante hace que Moreno-Durán se extienda gozosa, erudita y humorísticamente sobre los complejos avatares que forman la historia de esta raza. Myriam es llamada unas veces la esenia, otras la marrana y así sucesivamente hasta tener la sensación de que a través

de ella se nos ha entregado la historia completa de las doce tribus originales que forman el pueblo de Israel. Y entonces Irene anuncia su visita por lo que Moncaleano cree que va a hacer el intento de llevarse a Claudia, primero, y luego para apropiarse de algunos de los muebles. Pero fuese cual fuese el motivo verdadero de la visita de Irene el hecho es que ella y Myriam parecen entenderse muy bien desde el principio y las visitas se multiplican por el mero placer de estar los tres juntos. Llegamos así hasta la reunión en que se pronuncia una frase definitiva.

Cuando a las doce y pico Irene bostezó y dijo como la cosa más normal del mundo “Creo, colegas, que es hora de irnos a la cama ya que mañana hay que madrugar”, ni siquiera Myriam se tomó la libertad de discrepar, pues lo cierto es que se nos ha hecho muy tarde y aunque no dijo para qué cinco minutos después formaba parte de un impresionante nudo de carne, cabellos y baba honrando las hasta ahora poco promiscuas sábanas.

A partir de ese momento tendremos que pasar por la minuciosa y gozosa descripción de las posibilidades combinatorias del trío. ¿Es una escena inmoral? Qué importa eso. Uno puede ser moral o inmoral, pero lo cierto es que de una u otra forma, estamos en las manos de Moreno-Durán y él nos proporciona el medio para adentrarnos en los pormenores físicos de una situación tal. ¿Quién es culpable, quién es inocente? Sabemos muy bien que la respuesta viene después de la lectura cuando ya es demasiado tarde para que tal cosa importe. Y el libro sigue. Moncaleano está feliz en su nueva situación; las dos mujeres también. Sin embargo, nada es eterno en esta cruel vida. Un día Moncaleano llega a su casa para encontrarse con una sucinta nota en la que Irene y Myriam le comunican su decisión de irse por su cuenta a gozar de su amor y Moncaleano se queda solo con su hija, reducido a la obligación de ocuparse de Claudia, cumpliendo rigurosamente con sus deberes en tanto padre de familia. Y para adentrarse en territorio enemigo tiene que hacer un largo recorrido por las habitaciones abandonadas y que despiertan sus recuerdos. Vamos enterándonos de este modo de una compleja, por sencilla, historia.

César y Amanda son los padres de Enrique, pero entre ellos no reinó una continua armonía, sino una separación virtual ya que no real. Los que se separaron como marido y mujer siguieron viviendo en la misma casa ocupando habitaciones distintas. El viaje de Enrique Moncaleano por la que fuera su casa antes de que él e Irene crearan dentro de ella un departamento mucho más pequeño suficiente para la nueva pareja y hasta para el trío en que se convirtió después

de que Enrique hubiese aceptado primero la transformación de la pareja que formaban él e Irene por la que formaban él y Myriam y luego la de los tres juntos y revueltos tan gozosamente como Moreno-Durán nos lo deja sentir en su cuidadosa, minuciosa, rica descripción de tal suceso, se convierte en un viaje por su propio pasado.

Las habitaciones recorridas son el pretexto para este repaso mental, recordado por Enrique y por tanto vivido en términos narrativos. Forman una serie de sucesos que nos van entregando la historia familiar y la historia que nos conduce hasta la guerra civil española y la separación de la familia cuando Amanda parece haber sido la primera en visitar ilícitamente el que ahora es territorio enemigo y sufrir después una aparatosa caída, producto de su voluntad de caer en diferentes términos, en otros lechos, otros ámbitos, por lo cual termina sus días en una silla de ruedas.

En su memorioso viaje por la mansión, tan deshabitada ahora, Enrique descubre hasta las huellas de esa silla de ruedas y las borra como quien miedoso y comprensivo borra un pasado, despojándolo de toda culpa y se adentra en el otro territorio habitado por el hermano mayor de su padre, conocido como un aguerrido y tenaz libertino que aprovechó hasta la guerra civil española para servirse de las hijas de la nación en vez de servir a la causa republicana.

Entramos a la segunda parte, al segundo bloque de la cerrada novela que concluye, en términos narrativos, la trilogía de Moreno-Durán, esa *Femina suite* en la que se halaga tanto a las mujeres mediante el complejo método de pretender vituperarlas, pues en efecto todo vituperio es un halago y todo halago puede exteriormente y para una lectura poco cuidadosa parecer un vituperio. Esta segunda parte enfrenta mediante la complicidad al Moncaleano que de ahí en adelante será con mucha frecuencia llamado Junior con el Moncaleano llamado de ahí en adelante con mucha frecuencia Senior y entre los dos, como lazo de unión y agente provocador, está Madonna, la actual amante de Senior cuyo nombre es Laura y que en esas altas horas de la noche está vestida con un bata de su hombre, que deja con mucha frecuencia ver parte de su cuerpo para la ansiosa y concupiscente mirada del intruso.

Laura es modelo de diferentes productos que su cuerpo hace atractivos y ha sido actriz de la obra, incomprensida y fracasada injustamente, *Zacarias*, del amigo de Moncaleano Junior, que es nadie menos que Rodolfo Monsalve. Todo forma parte de otra prolongada reunión. Moreno-Durán prodiga su erudición sobre los más variados temas, desde la amplia colección de pipas de Senior, hasta su otra colección

de recuerdos y experiencias, y mientras la conversación se prolonga, Senior y Junior beben abundantemente y toman “cañones” de un polvo blanco acompañados por Laura, quien no cesa de exhibirse y taparse púdicamente bajo la mirada cómplice de su amante, que vigila atentamente las reacciones de Enrique. Los sucesos se prolongan pero su naturaleza siempre es la misma: la provocación disimulada de Laura, la contemplación disimulada de Junior, la vigilancia disimulada de Senior; nada deja de ser abierto y ambiguo, igual que el lenguaje de Moreno-Durán. Después de todo se trata de una visita al territorio enemigo aunque esa enemistad tome la forma de la amistad y la complicidad en tres maneras diferentes: la del viejo, la del joven y la de la eterna Madonna.

Otra vez la parábola hace posible su parodia y por tanto el arte de novelar, desde sus más exigentes principios de riqueza de lenguaje, para que éste se encargue de hacer rica una anécdota. Contaremos hasta con la inesperada visita de una somnolienta Claudia, quien en su duermevela, sin ser consciente de ello, ha atravesado también el patio hasta llegar al territorio enemigo. Igual que Moncaleano Junior, es bien recibida. Moncaleano Senior la toma cariñosamente en brazos para hacer más profundo su sueño. El tiempo pasa y mientras los adultos prodigan la alternancia de su whisky JB con cañones de polvo blanco, Laura se despoja de su bata y ciñe los brazos y las piernas de Junior como una boa constrictor haciendo que la penetre. Moncaleano Senior, cuyo nombre habíamos omitido intencionalmente, y que es Justus, mira a Madonna ponerse de nuevo la bata, mira a Junior, que yace en el piso con expresión suplicante, y con Claudia en los brazos se dirige a la casa de Enrique recorriendo inversamente el camino seguido por Amanda tantos años atrás, volviendo a unir a la familia.

El poder del lenguaje es tan fuerte como el poder del deseo sexual. Mediante ellos, el orden antiguo se restablece y esa antigüedad es una novedad: la que ha creado Moreno-Durán con su verba inagotable en la que unión es sinónimo de separación. Depende de nuestro gusto. *Femina suite* se cierra abriéndose al placer de su interpretación. El papel de novelista, en tanto tal, ha terminado. •

Ciudad de México, abril de 1997

Prólogo de la edición de *Femina suite*, Alfaguara, 1997

JUAN GARCÍA PONCE (1932-2003) destacó en casi todos los géneros literarios. Obtuvo, entre otras distinciones, el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo.