



■ Luz Mary Giraldo ■

R. H. Moreno-Durán
y la pasión paródica
A propósito de una conferencia

174

Cirafia

Luz Mary Giraldo

R. H. Moreno-Durán y la pasión paródica

A propósito de una conferencia

“Damas, armas, amor y empresas canto, caballeros, esfuerzo y cortesía...”, es el epígrafe tomado del Canto Primero de *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, con el que R. H. Moreno-Durán da inicio a la que sería su última conferencia, dictada el 15 de octubre del año 2005, festejando en la Universidad Autónoma los cuatrocientos años de la aparición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Imposible no tener en cuenta la conferencia, publicada un par de meses después en la separata de la revista *Grafía* en homenaje póstumo, mucho menos cuando ella está en franco diálogo con sus temas y personajes, con muchas de sus lecturas y experiencias de vida y relación con el arte y con los clásicos y, particularmente, con un sueño suyo vivido en la madrugada del 19 de diciembre del 2001, según afirma en un texto inédito que me fuera entregado en febrero del 2005.

Como en muchas otras ocasiones, con su ingenioso humor y memoria prodigiosa se refirió a Cervantes, uno de sus autores de cabecera, relacionándolo con aquellos autores que de una u otra manera subyacen en su obra, sin evitar la discusión entre la tradición y la ruptura, así como la voluntad paródica, desde la que mostró cercanía con la historia del Caballero Andante y otras ficciones de la época. La reflexión y el análisis pusieron a desfilar a Lanzarote, uno de los caballeros de la Mesa Redonda, quien “vivió una pasión desgraciada al enamorarse de Ginebra, la esposa del rey Arturo” (15), y quien fuera, además, favorito de damas y princesas y motivador de romances e historias que enriquecieron “la parafernalia caballeresca”. Es de Lanzarote del Lago el romance que aprovecha Cervantes al adoptarlo para mostrar a Don Quijote halagado por las atenciones de las damas: “Nunca fuera caballero/ de damas tan bien servido/ como fuera Lanzarote/ cuando de Bretaña vino; las dueñas curaban dél,/ doncellas de su rocino” (lo que equivale a decir: “Nunca fuera caballero/ de damas tan bien servido/ como fuera Don Quijote/ cuando de su aldea vino; doncellas curaban dél; princesas de su rocino...”).

R. H. revela en esta conferencia que tituló “*Don Quijote: la pasión y el dolor como divisa de la dama*”, parte de su escrutinio de lecturas y las del propio Cervantes. Si con el epígrafe de Ariosto da inicio a su intervención, las fuentes de literatura de caballería con su *Tirant lo Blanc* y sus damas, y *El Amadís de Gaula*, cuyo personaje fuera considerado por el mismo Quijote el más perfecto de los caballeros andantes, el sólo caballero, el único, “el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo” (23), reflejando la importancia del vasallaje al amor y sobre todo a la mujer: No es gratuita la afirmación que sigue al epígrafe: “Si nombrar es crear, también lo es amar” (13), pues de ideales amorosos tratan estas ficciones en las que contrastan la más alta ilusión y la más prosaica realidad. El caballero cervantino, como el mundo y el lector de obras caballerescas y cortesanas ven lo que quieren ver, sueñan lo que quieren soñar y agracian lo que quieren idealizar. De ahí que cada caballero, espoleado por la pasión heroica que le confiere el reconocimiento de la dama, no vacila en andar

en busca de aventuras que le permitan cumplir tanto los ritos de entronización como los amatorios. Alonso Quijano ve en la condición femenina la manera de cumplir los más altos ideales, y propicia la aceptación de su bella locura en La Tolosa y La Molinera, para alcanzar la cima en aquella que en realidad es Aldonza Lorenzo en el estado ideal es Dulcinea del Toboso. Desde el amor a lo ideal nombra y crea. Así logra que las dos venteras y la aldeana Aldonza adquieran la dignidad del título de Doñas, solo posible a las verdaderas damas.

Como buen Caballero, recuerda R. H. que Don Quijote defiende a su amada de todas las burlas, y víctima de golpizas aprovecha la literatura como “bálsamo efectivo”, mostrando en el mundo de la Caballería razones del poder de la palabra poética: los gigantes no son molinos, por ejemplo, y ante el ultraje a su dama y la golpiza a su humanidad, revela la asimilación de la historia de Valdovinos y el Marqués de Mantua, al hacer suyos los versos que inquietan: “¿Dónde estás, señora mía,/ que no te duele mi mal? O no lo sabes, señora,/ o eres falsa y desleal...” (18). Al respecto también hay que recordar que en la última afrenta Don Quijote es degradado por el Caballero de la Blanca Luna, lo que le llevará a renunciar a sus ideales, a asumir la escueta realidad y a morir:

Si la literatura es un encadenamiento de ficciones, y mucho más la cabalresca (desde luego la novela de Cervantes y toda la narrativa del mismo R. H. Moreno-Durán), desde su noción utópica revela la dureza de la realidad y la necesidad de su contrario en un mundo que se quiere distinto. Enfatizando en esto y refiriéndose al personaje de la novela en cuestión, afirma el autor colombiano que “en el suelo, molido por los golpes de quienes lo agravian –también Sancho habrá de sufrir en sus robustas posaderas los latigazos de quienes de esta forma quieren desencantar a la dama de su caballero-, piensa en otro de los héroes de su romance, a quien con trémulos labios convoca: ‘¡Oh noble Marqués de Mantua/ Mi tío y señor carnal!’” (19), logrando que la imaginación lo traiga en su ayuda, en sustitución de vulgar un labriego. “No es que la realidad enfrente a la literatura sino que todo –la vida, el amor e incluso la muerte- revierte en literatura en un texto que, al contar una historia que se apoya en libros célebres y de lectura recurrente, teje al mismo tiempo el vasto y rico lienzo de una insólita pieza verbal” (19-20).

Las obras que Don Quijote rescata son definitivamente las emparentadas con las más altas empresas de la Caballería Andante, aquellas ficciones de elevación y tránsito en las que se viven verdaderas travesías y rituales de iniciación, construcción, consagración, consumación y dolor. De ahí esas ficciones donde el amor es acicate y condena, desventura y frustración, en fin, todo aquello que puede llevar al héroe a “morir por amor y no merced a la espada enemiga” (23), como ocurriera con los héroes de las epopeyas anteriores. Cervantes exalta y parodia tanto a las novelas de Caballería como a la mujer; tema este último que también define la literatura de R. H. Moreno-Durán: en ella la mujer se ennoblece y se rebaja, tal como se lee en la reconocida trilogía de las “M” que rige su *Fémima Suite* y el resto de sus ficciones, así como también en *Pandora*, ese sugestivo género híbrido entre el ensayo y el cuento que recrea personajes femeninos de la literatura mundial del siglo XX, en una suerte de escrutinio que nuestro autor elabora destacando poéticamente no solamente las ficciones, sino el ser femenino y el ser del lenguaje y sus conjeturas. Así se percibe también en *Las mujeres de Babel*, en ese homenaje a la presencia de lo femenino y a la obsesión verbal en las obras

de Joyce, a esa fiesta de la vida que deviene palabra. En R. H. se conjugan fantasía y verdad, al fusionar lo leído y lo vivido, desde una actitud crítica y lúdica que persigue tanto la toma de conciencia de la realidad como de la ficción en su tradición y afán de renovación, sin dejar de lado la reflexión sobre la propia escritura.

Si en *El ingenioso Hidalgo* el fuego purificador lleva a su momento final algunos libros y rescata otros, Cervantes no sólo muestra su conocimiento de la tradición y de las peripecias de los Caballeros Andantes sino las de la escritura. Así lo destaca el narrador colombiano, cuando al señalar el eficaz artificio de la escritura como “hábil ejercicio de desdoblamientos” (36), tiene en cuenta elementos de lo que hoy conocemos como autoconciencia y metaficción, desde los cuales se procuran reflexiones sobre el papel de la reflexión en el hecho de escribir y novelar; mientras se entrecruzan voces ajenas y de la misma ficción con las propias. R. H. recuerda que en el capítulo IX el narrador habla de la propia obra al introducir *Historia de Don Quijote de la Mancha* escrita en árabe por Cide Hamete Benengeli (24-25), y recuerda, también, que en la segunda parte, en el episodio referente a la Cueva de Montesinos, Cervantes se muestra como “un hábil recreador de las bondades y misterios del oficio que ejerce: al escribir el libro somete a su personaje y a sus lectores a los vaivenes de la escritura, los involucra en el proceso de creación y los abandona a su suerte entre la floresta y la imaginación. Por eso, cuando el personaje regresa de su viaje por ese país de los prodigios que es el libro, dará su versión sobre lo visto y lo vivido y la confrontará con la visión de los otros lectores que, obviamente, no han visto tanto como Don Quijote” (47).

A lo anterior se añade aquel episodio en el que El Caballero de la Triste Figura le escribe una sugestiva y elegante carta de amor a Dulcinea, detrás de quien habita una mujer analfabeta, la envía con Sancho quien la olvida, aunque puede dar cuenta de su contenido sosteniendo así las posibilidades del papel del lector: “¿A qué clase de carta nos remite Cervantes?” (36), pregunta Moreno-Durán, respondiendo que ésta existe en una imaginación doblemente ficticia y eficaz: la del cómplice, en este caso su escudero, su leal interlocutor, quien visto de otra manera se correspondería con el lector tanto de la ficción cervantina como de cualquier obra literaria que en sus coordenadas exija la existencia de un lector que procure acción a lo que subyace en el texto, que dialogue con él, con el mundo y su creador: ¿No era esto lo que años más tarde reclamaba, por ejemplo Baudelaire, cuando apelaba al “hipócrita lector”, su semejante, su amigo? ¿No corresponde esto también al llamado de atención de Roland Barthes cuando reconociendo al lector reflexiona sobre el placer o el gozo del texto? ¿No es esto lo que anima la estética de la recepción?

¿No es esto también lo que caracteriza la narrativa y en general la literatura de R. H. Moreno Durán? En su famosa trilogía encontramos que un personaje de la ficción es autor de *El Manual de la Mujer Pública*, texto en el cual ofrece un problemático debate sobre la mujer y lo femenino en la contemporaneidad, permitiendo comprender cierta visión misógina de la sociedad patriarcal colombiana, pues a la vez que exalta a la mujer la vitupera, lo que de alguna manera coincide con lo que al respecto es señalado en la conferencia que citamos, acerca de *El celoso impertinente*: “la mujer es animal imperfecto, y que no se han de poner embarazos donde tropiece y caiga...” (43). Vale recordar, aquí mismo, la novela teatral *Cuestión de hábitos*, en la que R. H. pone en debate una

época, la Colonia, al contextualizar la escritura y el pensamiento de Sor Juana Inés de la Cruz: a la vez que sugiere la revisión del presente del autor contemporáneo, muestra al personaje en su sensualidad, en sus ímpetus, en su actitud irreverente y creativa, y al mismo tiempo pone en crisis a una sociedad pacata y enmascarada y subrepticamente da indicios de la correspondencia de actor y comportamientos de esas épocas con situaciones semejantes a las actuales. Como con Cervantes o Sor Juana, el lector se encuentra en su obra con una rotunda actitud irónica ante la sociedad y la cultura del país, trasvasada en la ficción del colombiano mediante el humor paródico con el que reinventa obras, personajes, lenguajes, situaciones, tal como lo hiciera el mismo autor del Quijote al parodiar o intercalar las literaturas que lo precedieron.

De ahí que el mismo R. H., en sintonía con la tradición que destaca y a la vez parodia, reconoce, además, en la novela de Cervantes, antecedentes y revelaciones de otros géneros, como el pastoril, la picaresca o la comedia de equivocaciones, entre los que destaca episodios entreverados, como aquel proveniente del pastoril, correspondiente a la *Canción desesperada*, en la que Crisóstomo es desdeñado por Marsela, cuyo discurso en defensa de su propia libertad tendría el “acento pionero y valiente de la modernidad” y, agregamos, del feminismo (28). Cerca de las siete historias entreveradas en *Don Quijote* giran en torno al amor proveniente de la literatura caballeresca, cortesana y pastoril, en las que unos son víctimas y otros victimarios, como por ejemplo: si Cardenio enloquece de amor por Luscinda, Dorotea ha sido expoliada por Fernando, Basilio se enamora de Quiteria la prometida de Camacho, el Caballero del Bosque repite los amores del Caballero de la Triste Figura al cantar sus cuitas por “la ingrata Casildea de Vandalia, émula de Dulcinea” (46), el caballero Montesinos extrae el corazón de Durandarte para dárselo a su amada Belerma, y, como afirmación de lo contrario, cercana a la historia de Marsela está la de Altisidora, la que enamorada de un viejo lector de libros lo asedia y persigue infatigablemente, o la de Claudia Jerónima que por celos da muerte a su amado Vicente Torrelas, o la de la búsqueda en los dos personajes que deben acudir al disfraz para sobrevivir: Gaspar Gregorio vestido de mujer y Ana félix de mancebo.

El encuentro de relatos provenientes de ficciones anteriores salpimentadas con la palabra de Cervantes da como resultado final un palimpsesto: ese texto que contiene muchos otros, “texto dentro del texto”, lo que constituye densidad y frondosidad narrativa. Allí el trasunto de imaginarios femeninos entronizados en torno a la más preciada temática de R. H., alterna con los parámetros contrastativos de la realidad y la fantasía, haciendo evidente que es desde la imaginación que se permite ver la realidad en sus más enérgicas posibilidades.

La clásica novela de Cervantes, tan española como universal, no sólo instauro el género moderno sino muestra que en el instante mismo de instaurarlo en la ficción pone el género en crisis, como en más de una ocasión lo afirmó R. H., confirmando lo inestable y huidizo de la modernidad y de la existencia. La conferencia se cierra reflexionando sobre la muerte de Don Quijote, quien abandona los ideales de Caballero Andante y retorna a su condición de Alonso Quijano, “al tiempo que la razón le borra sus más entrañables bibliografías” (54).

Nada más claro que esta última conferencia de Moreno-Durán para entender no sólo su conocimiento de una obra y de una tradición literaria sino su propia poética y visión de mundo. Si para Cervantes la literatura fue una construcción lúdica que reflejó la realidad de la vida y de la creación, para R. H. no lo fue menos, tal como también lo afirmó a propósito de su lectura de las obras de Joyce, reconociendo sintonía con el autor; justamente en ese placer de la creación similar al gozo de la existencia.

Corroborando la fe en la literatura, la tradición y la imaginación, R. H. transcribió un sueño vivido en la madrugada del 19 de diciembre del 2001, titulado “La última cena de mi buen señor Don Quijote”. Tuve el gusto de recibirlo de sus manos, inédito, en 3 páginas y media, el 18 de febrero del 2005. Es un sueño dentro de otro sueño, narrado desde el sustento del diálogo y la puesta en escena de un personaje y su doble, escrito en un lenguaje coherente con la época, de tal manera que le permite al lector vivir el texto. En éste, Don Quijote pide permiso para lavarse las manos, pues en un sueño del que acaba de despertar alguien lo invitó a cenar. Mientras lo hace, lo observan unos contertulios a quienes llama la atención “el esmero que puso en la limpieza de los dedos”, asociando esto a costumbres propias de los clérigos “a la hora de la ablución de sus manos durante el sagrado Oficio”. Don Quijote observa el escenario donde él mismo fuera observado, se regodea con el atavío de una dama cuya indumentaria es descrita con cierta minucia, y atiende a la invitación de sentarse y analiza el esplendor de las viandas en la mesa. “De qué sueño salís vos”, le pregunta su anfitrión, lo que el personaje relaciona con las formas del encantamiento y la fascinación. Sentado a manteles vacila: ¿está despierto, o sueña? Frota los ojos cada vez más escéptico y, con sorpresa descubre “que sus manos estaban sucias, impregnadas de polvo del camino y el sudor del jamelgo. ¿Acaso no acababa de lavárselas? ¿No había aplazado la suculenta invitación que le hizo el generoso caballero del sueño para ir a aseárselas?”. Mira a su alrededor y se ve solo en compañía de un hidalgo que cree reconocer: “rostro aguileño, cabello castaño, frente lisa y desembarazada, alegres ojos y nariz corva, aunque bien proporcionada -¿dónde había visto a alguien idéntico?-, barbas de plata que no ha veinte años fueron de oro, bigotes grandes, boca pequeña, los dientes no crecidos porque no tiene sino seis”. Cree verse en un espejo y escucha decir en voz alta unas palabras que parecen describir la sombra de quien le dice: “Aunque la cena esté espléndidamente servida en cualquier otra parte, es mejor despertar pobremente, como todos los días, incluso con las manos sucias del hambre de la noche anterior. Yo sé por qué os lo digo. No hay apetito que no pueda saciar el mero hecho de conocer por fin lo que durante toda la vida ha alimentado nuestros sueños”. Son las palabras de don Miguel de Cervantes, poniéndose de pie hacia la puerta abierta.

El relato del sueño termina de manera altamente sugestiva, revelando la doble presencia de autor y personaje: “Entonces su sombra se dividió en dos como cuando se abre un libro y mientras Don Quijote sentía que sus pesados párpados caían por fin como aldabonazos de lástima la luna desapareció tras el redil de nubes sobre la aldea del Toboso”. Es, indudablemente, el sueño de un escritor que sueña con la creación.

G