

R. H. Moreno-Durán y la fragmentación social*

R.H. Moreno-Durán and the Social Fragmentation

Simón Henao-Jaramillo
IdIHCS-Conicet, Argentina

Recibido: 26 de julio de 2012. Aprobado: 13 de octubre de 2012

Resumen: en este artículo se intenta mostrar cuáles son las estrategias narrativas con las que la trilogía *Femina Suite* de R.H. Moreno-Durán produce una idea de “lo nacional” a partir de la creación de un espacio figurado en el cual las subjetividades se encuentran completamente desarticuladas y fragmentadas. Las relaciones entre subjetividades, aquello que compone y configura los vínculos que posibilitan a una comunidad, son obstruidas por una sucesión de condicionamientos que hacen que no lleguen nunca a producirse plenamente. Esto conlleva a una figuración escindida de la sociedad.

Palabras claves: Moreno-Durán, Rafael Humberto; *Femina Suite*; novela colombiana; fragmentación social.

Abstract: This article attempts to show how the Moreno-Durán's trilogy *Femina Suite* produces an idea of what is “national” from the creation of a figurative space in which subjectivities are completely disarticulated and fragmented. The relations between subjectivities, that create the links that enable a community, are obstructed by a series of conditions that make this relations never happen and lead to a split figuration of society.

Keywords: Moreno-Durán, Rafael Humberto; *Femina Suite*; Colombian novel; social fragmentation.

* Este artículo se deriva de la investigación “Figuraciones de la comunidad en la obra literaria de Rafael Humberto Moreno-Durán”, Universidad de Buenos Aires (2012).

Historia, violencia y ciudad. A manera de introducción

Los críticos que se han ocupado de la literatura colombiana posterior al ímpetu del *boom* y de la hegemonía narrativa —y editorial— de García Márquez coinciden en afirmar que son tres los rasgos principales que comparten cuentos y novelas de diversos autores que empezaron a publicar hacia finales de los años setenta e ingresaron al campo literario nacional en la década de los ochenta.¹ El primero de estos rasgos tiene que ver con una concepción del discurso literario como posibilidad de reescritura de la historia oficial a través de la cual se han generado valores identitarios individuales y colectivos. Esto está en relación con la adquisición, por parte de los escritores, de una profunda conciencia histórica con la cual la comprensión del pasado —que incluye una notoria distancia con los relatos oficiales que se han hecho de él— permite una comprensión de las condiciones del presente y la construcción de un destino individual, colectivo y literario. Esta reescritura de la historia contiene muchas veces una desmitificación no solo de hechos y personajes históricos, sino, con ello, de valores y convenciones tradicionales, a la vez que “asume la experiencia nacional o latinoamericana en sus nexos con la historia universal y occidental” (Giraldo, 1994: 16).

El segundo rasgo que la crítica observa en la narrativa de este periodo es el que refiere al tratamiento de la violencia política. La literatura posterior al Frente Nacional (1958-1974) se desplaza desde una concepción política de las causas de la violencia partidista hacia un tratamiento interiorizado —“interiorización del fenómeno” (Valencia, 1988: 468)—, que expresa no tanto los hechos como los efectos y consecuencias de esta en las subjetividades y en los imaginarios individuales y colectivos. Esto permitió que la presencia de la violencia fuera incorporada en las obras, ya no simplemente como un escollo histórico, de carácter sesgadamente político, sino que su incorporación condujo también a una búsqueda de formas expresivas distanciadas del testimonio realista con que se caracterizó la literatura de la violencia de las décadas precedentes. De ahí que el lenguaje novelístico en este periodo

1 En muchos de los estudios críticos que se ocupan de este periodo de la literatura colombiana, se suelen nombrar autores como Rodrigo Parra Sandoval, Albalucía Ángel, Héctor Sánchez, Óscar Collazos, Fanny Buitrago, Fernando Cruz Kronfly, Luis Fayad, Ricardo Cano Gaviria y R. H. Moreno-Durán, entre otros.

experimentara una renovación mediante la incorporación de distintas técnicas narrativas que le permitieron distanciarse y obtener cierta autonomía respecto de la novela tradicional.²

Por último, se reconoce una tercera característica para la literatura de este periodo en la preferencia que se les da a los “mundos urbanos” respecto de la novela tradicional de carácter más bien rural o preurbano. Lo urbano es entendido en esta narrativa como ámbito y como espacio, como “modo de vida y forma de pensamiento, de acción o reacción y se concentra en las ciudades con sus presencias individualistas, íntimas, cotidianas, alienadas y desoladas cuyos personajes transeúntes y transitorios representan o cumplen su rol en una vida acelerada y monótona, caótica y conflictiva” (Giraldo, 2004: xvii). Es por eso por lo que en esta narrativa, en donde lo urbano pasa a ser un hecho literario en sí mismo, una forma de expresión, de sensibilidad (Giraldo, 2000) y no, como en la narrativa precedente, un mero escenario, se distinguen elementos como el desarraigo del hombre contemporáneo, la soledad, el anonimato y las encrucijadas trenzadas en escenarios ciudadanos que expresan una profunda escisión social.

Las novelas de R. H. Moreno-Durán que componen la trilogía *Femina suite* (*Juego de damas*, publicada en 1977; *El toque de Diana*, de 1981 y *Finale capriccioso con Madonna*, cuya aparición fue en 1983) contienen estos tres rasgos. Con ellos estructuran un sistema simbólico convalidado e incluso radicalizado, por el gesto paródico, por la ironía y por el humor. Cuando Moreno-Durán en ellas dispone de eventos históricos para vincularlos a la narración y a las experiencias de sus personajes, lo hace no como

2 Augusto Escobar habla del proceso de interiorización de la violencia hacia las décadas finales del siglo xx en los siguientes términos: “La literatura colombiana, generalmente ausente del acontecer social y como producto mediocre de una cultura dominada y dependiente —salvo unas cuantas excepciones— no pudo marginarse del movimiento sísmico de *la Violencia*. Esta se le impone y la impacta aunque de una manera desigual y ambigua. En una primera etapa, la literatura sigue paso a paso los hechos históricos. Toma el rumbo de la violencia y se pierde en el laberinto de muertos y de escenas absolutamente de la historia. Pero poco a poco, a medida que la violencia adquiere una coloración distinta al azul y rojo de los bandos iniciales en pugna, los escritores van comprendiendo que el objetivo no son los muertos, sino los vivos, que no son las muchas formas de generar la muerte (tanatomanía), sino el pánico que consume a las víctimas. Lentamente los escritores se despojaron de los estereotipos, del anecdotismo, superan el maniqueísmo y tornan hacia una reflexión más crítica de los hechos, vislumbrando una nueva opción estética y, en consecuencia, una nueva manera de aprehender la realidad” (Escobar Mesa, 1996: s/p).

una representación de experiencias relativas o conjuntas, es decir como algo cuya eventualidad derive en una experiencia individual o colectiva, sino que, por el contrario, recurre a los eventos de la historia incorporándolos en sus narraciones como figuras. Esto quiere decir que la incorporación del pasado a partir de la adquisición de una conciencia histórica es en sí mismo un procedimiento narrativo que contribuye a la adquisición de un conocimiento de las condiciones actuales que coadyuva en la significación de destinos colectivos. Es por eso que al tomar diversos hechos y personajes históricos no como tema, ni para narrarlos o representarlos sino, a través del gesto paródico, como figuras, los desmitifica y con ello los resignifica.

Esta resignificación es una operación por la cual Moreno-Durán extrae del anquilosamiento y la significación en que el discurso y la historia oficial han cristalizado los hechos y personajes de la historia para volcarlos sobre una significación más problemática y compleja. Esta otra significación, sin embargo, no tiene un lugar fijo, sino que, en concordancia con el gesto paródico, se ubica en un lugar de ambivalencia.

La violencia en Colombia, a lo largo de la historia, ha hecho que el desarrollo de procesos identitarios simbólicos y colectivos se encuentre fuertemente condicionado por ella, y la literatura, durante gran parte del siglo xx, la tuvo como eje narrativo de sus problemáticas, enfocándose en ella como modo directo de representación de la realidad. Pero en la narrativa de Moreno-Durán, al igual que en otras narrativas contemporáneas a ella, la violencia, sin dejar de cumplir su rol, aparece ya no como motivo sino como trasfondo de las relaciones sociales, intermediando en la forma en que los unos y los otros se vinculan y en el grado en que esas vinculaciones afectan, o no, en la constitución de las subjetividades y de las identidades colectivas. Esto quiere decir que en *Femina suite* la violencia, aun sin aparecer como tema, aun sin ser representada —más allá de las referencias que se hagan a hechos históricos marcados profundamente por ella—, condiciona los modos en que se generan las relaciones sociales y, con ello, las formas con las cuales se ficcionaliza la comunidad.³

En relación con lo urbano, *Femina suite* es una obra en la que la ciudad aparece, en principio, como un hecho cultural, como el trasfondo histórico del cual se desprenden las experiencias y los relatos. Es en la ciudad, en

3 La antropóloga Myriam Jimeno, al hablar de la presencia de la violencia en las relaciones interpersonales, familiares y domésticas, se refiere a ella como algo *exotópico*, esto es, algo que está por fuera del lugar de su ocurrencia, “que se forma siempre en interpelación, dirigida a otros” (Jimeno, 2003: 197). Es en ese sentido como ha sido planteada en este trabajo la violencia como una presencia determinante en la figuración de la comunidad en la narrativa de Moreno-Durán.

ese espacio urbano, donde los personajes exponen a través de sus voces las experiencias que los constituyen como sujetos culturales, como habitantes de una Arcadia culta (*Juego de damas*), de una ciudad universitaria, de una élite militar (*El toque de Diana*), económica o cultural (*Finale capriccioso con Madonna*), expuestos siempre al flujo y a la superposición de temporalidades con que, como hechos culturales, se levantan las ciudades. A la vez, en *Femina suite* la ciudad es el lugar en el cual se discierne lo local y lo universal, es en ella donde se da, en el plano intelectual del cual están cargados todos los personajes, el enfrentamiento entre las posibilidades de constitución de una identidad propia latinoamericana, colombiana o, incluso, bogotana, frente a esas otras identidades (esas “identidades otras”) que generan el impulso cuestionador de la propia identidad. Es justamente la ciudad como hecho cultural la que convalida el plano intelectual de los personajes y la que activa y dinamiza las particularidades con que se dan las relaciones sociales dentro del espacio cultural urbano.

Al estudiar estos tres aspectos en conjunto relacionados con la trilogía *Femina suite* se puede afirmar que esta serie de Moreno-Durán produce una idea de lo nacional a partir de la creación de un espacio figurado en el cual la interacción social se encuentra completamente fragmentada y desarticulada. Las relaciones entre los unos y los otros, aquello que compone y configura los vínculos que posibilitan a una comunidad, son obstruidos por una sucesión de condicionamientos que hacen que no lleguen nunca a producirse plenamente. Lo nacional en *Femina suite* no se encuentra en una totalidad en la que los diversos actores sociales interactúan en una espacialidad (histórica, geográfica, identitaria), sino en la imposibilidad de aprehender —y de aprehenderse— como totalidad. En este sentido, las interacciones sociales, y con ello la figuración de la comunidad que se produce en *Femina suite*, son interacciones expuestas a la fragmentación social: la complejidad de la trama social no puede plantearse allí como una totalidad sino, en su carácter histórico, como una trama de la fragmentación social.

La fragmentación social en Colombia. Algunas consideraciones históricas

Así como se afirma, a grandes rasgos, que durante el periodo colonial en el Nuevo Reino de Granada se forjó, como primera dimensión de lo público, una comunidad cristiana, definida claramente por los límites impuestos del nosotros incluido y el ellos excluido, que remite de manera directa a

un orden cristiano frente a un caos turbulento, se afirma también que durante el orden republicano, instaurado por los procesos emancipadores, fue reemplazada esa vieja comunidad cristiana hispánica por una comunidad nacional, pensada como una “comunidad de ciudadanos autónomos y libres que voluntaria y racionalmente decidían construir un orden legal a través de un vínculo contractual centrado en los derechos del hombre” (Uribe, 2001: 220), y que ya no dependía de consideraciones étnicas sino de la aceptación del contrato social que definió los marcos de un nuevo orden. A su manera, la segunda mitad del siglo xx en Colombia atraviesa un proceso constante de renovación de ese orden, por lo cual también podría señalarse una especificidad de la concepción comunitaria de la sociedad colombiana a través del siglo xx, vinculada a la idea de que la configuración política colombiana “pasa por la ampliación conflictiva del recinto nacional, y al mismo tiempo por la tendencia a dejar grupos sociales específicos y territorios por fuera de tal integración” (Bolívar, 2003: 24).

La obra de R. H. Moreno-Durán da cuenta, desde el lenguaje y la literatura, de ese proceso conflictivo. Si bien la narrativa de este autor, así como de algunos otros escritores de su generación, se produce dentro del contexto de una compleja crisis del Estado —no solo entendido por sus instituciones, sino también por el tipo específico de articulación territorial y de relación social que lo determina como proceso— y retoma, desde distintas aproximaciones estéticas, las problemáticas de los acontecimientos históricos del siglo xx. Las novelas que conforman *Femina suite* son obras que, aunque no traten directamente sobre los acontecimientos políticos y sociales que han determinado la historia reciente de Colombia, sí dan cuenta de los efectos y las derivaciones que, desde la literatura, esos acontecimientos conllevan en la constitución de un imaginario de la comunidad. Son ficciones que aun teniendo una concepción de mundo cosmopolita, transnacional y posmoderna (Williams, 1991) operan manteniendo como telón de fondo el contexto histórico, cultural y social de Colombia. Las formas de relacionarse los unos con los otros con que están construidas las novelas de R. H. Moreno-Durán, la forma en que se configuran las subjetividades y en que se vinculan unas con otras, así como la forma en que se producen las representaciones colectivas que apelan a diferentes identidades políticas y socioculturales, hacen visibles las problemáticas de los acontecimientos históricos, a la vez que ponen en crisis y desarmen las categorías de nación, Estado e identidad. Esta problematización se da tanto en el orden estético, ya que se encuentra en un dispositivo

ficcional, como en los órdenes político, social e histórico, puesto que colabora a constituir y reconfigurar un imaginario de la sociedad colombiana. De ahí que sea necesario situarse en el contexto del panorama nacional de la segunda mitad del siglo xx.

El panorama de este periodo, marcadamente atravesado por la violencia, tiene presente, como el objeto más visible un Estado que, cual péndulo, se balancea entre la legitimidad y la violencia. Al fin de *La Violencia* —en mayúscula y bastardillas, “pues así escrito, el vocablo se refiere a una serie de procesos provinciales y locales sucedidos en un periodo que abarca de 1946 a 1964” (Palacios y Safford, 2002: 632)— se instaura el régimen del Frente Nacional, cuyo sistema de división y repartición del poder fue establecido en 1958 entre los dos partidos tradicionales para contrarrestar los efectos de *La Violencia*. Tras la culminación del Frente Nacional en 1974, la memoria de *La Violencia*, como señala el sociólogo Daniel Pécaut, pervivió hasta el punto de que es hoy en día singularmente fuerte, “una memoria compleja como lo ha sido *La Violencia* misma” (Pécaut, 1997: 14).

A fines de los años setenta, con el ingreso del narcotráfico al panorama social, económico y político del país se inicia otra etapa, una reconfiguración de las violencias, que no es extraña a los efectos de la memoria de *La Violencia*: “Ella ha reforzado el imaginario social de la violencia, que incita a pensar que las relaciones sociales y políticas son regidas constantemente por la violencia, y que esta puede invadir de nuevo toda la escena” (Pécaut, 1997: 15). El historiador Marco Palacios, al estudiar la violencia política en la segunda mitad del siglo xx, y al dividir este periodo en cuatro fases (violencia bipartidista, 1945-1953; violencia mafiosa, 1954-1964; violencia guerrillera, 1961-1989, y violencia de los años noventa) señala que todas ellas configuran un “proceso nacional” (Palacios y Safford, 2002: 633). La presencia poli-facética de la violencia constituye una base estructurante no solo del orden político, sino también del orden social y cultural, puesto que la violencia, en su omnipresencia, desempeña un papel determinante en la construcción y recomposición de las relaciones entre actores y fuerzas sociales, entre lo que se conoce como “sociedad civil” y Estado (Uribe, 2001: 218). La permanencia y prolongación de la violencia, lejos de desestabilizar el régimen político, ha ayudado a sostenerlo y a modernizar y democratizar las instituciones políticas, ha puesto en relación al Estado con la sociedad civil y ha colaborado “a gobernar una sociedad turbulenta, manteniendo las relaciones políticas en el marco de la fuerza y la violencia” (2001: 234).

En los años sesenta y setenta, durante el régimen del Frente Nacional, la lucha armada se encontraba polarizada entre dos bandos. Por un lado, las guerrillas revolucionarias (Farc, ELN, EPL) que accedían al recurso de la vía armada no solo como única vía posible para combatir la “democracia restringida” (Palacios, 1995) del Frente Nacional, sino como una vía legítima; y por el otro lado, un Estado débil, representante del sistema capitalista en aras de modernización y desprovisto de legitimidad. A comienzos de la década de 1980, bajo el gobierno del presidente liberal Julio César Turbay (1978-1982), la presencia del narcotráfico permeó en distintos actores sociales y estructuras institucionales. Los límites entre las distintas violencias se hicieron indistintos. Como señala Daniel Pécaut, “la violencia puesta en obra por los protagonistas organizados constituye el marco en el cual se desarrolla la violencia [...] una y otra se refuerzan mutuamente” (Pécaut, 1997: 3). Así, la insurrección guerrillera se inscribe “dentro de la categoría nebulosa de las violencias sociales” (Palacios y Safford, 2002: 655). De hecho, siguiendo a Pécaut, se puede señalar que ha sido el narcotráfico el actor común en los tres campos distintivos de la violencia a partir de la década de 1980. Estos campos (el político, conformado por militares, guerrillas y paramilitares; el propiamente construido alrededor del negocio de la droga, y el que se articula a partir de las tensiones sociales) se ven fácilmente alterados, puesto que todos sus participantes intervienen simultáneamente en ellos, y han sido la droga y sus dineros los que han alterado las separaciones de estas violencias, contribuyendo a la formación de un nuevo contexto (Pécaut, 1997: 17). Si bien la violencia y sus procesos han cumplido una función estructurante en la esfera política, también es cierto que, en su momento, con el ingreso de los actores del narcotráfico y de los grupos paramilitares a la escena política, esta misma violencia ha cobrado un factor determinante en la desestructuración y la fragmentación del tejido social, contribuyendo a generar una profunda turbulencia en el conjunto social.

La incapacidad del Estado para enfrentar los diferentes tipos de violencias; la sistemática desaparición y asesinatos de los cuadros de la Unión Patriótica —fuerza política de las Farc-EP— por fuerzas de autodefensas vinculadas con militares; los temores agudizados en la clase dirigente tras el asesinato de los candidatos presidenciales Jaime Pardo Leal (Unión Patriótica), Luis Carlos Galán Sarmiento (Liberal), Bernardo Jaramillo Ossa (Unión Patriótica) y Carlos Pizarro Leongómez (Alianza Democrática M-19), dejan en claro que el sistema social y el orden político estaban amenazados. De ahí

que, con presiones de la sociedad civil, se haya convocado en 1990, a través de la inclusión de una séptima papeleta en las elecciones de ese año, a una Asamblea Constituyente que reformara la constitución de 1886:

La convocatoria y elección popular de una Asamblea Constituyente en 1990 es uno de los hitos de la política de los fines de siglo xx. Siguiendo la oleada de una opinión pública agobiada por la violencia y la corrupción, los Constituyentes decidieron formular preceptos constitucionales para que líderes honestos y competentes pudieran gobernar el Estado, asegurar la paz, liquidar la impunidad y ensanchar los ámbitos de la democracia (Palacios, 1995: 333).

Sin embargo, más allá de los cambios que involucró el proceso constituyente, el primer gobierno de la década de 1990, el del liberal César Gaviria (1990-1994), en consonancia con otros países de América Latina, encaminó los proyectos de democratización y modernización institucional a lo que llamó la “reestructuración económica”, adopción de los programas de estabilización y de ajuste estructural exigidos y prescritos por el Fondo Monetario Internacional: apertura y liberalización del comercio exterior y de la inversión extranjera, privatización de empresas y bancos estatales y descentralización fiscal (Ahumada, 2002: 13; Palacios, 2002: 341). La implantación de este modelo económico neoliberal ha llevado, en palabras de Consuelo Ahumada, a un fortalecimiento de las tendencias autoritarias del Estado, manifiesta “en la concentración cada vez mayor de los procesos fundamentales de toma de decisiones en cabeza de la elite neoliberal y en la marginación del resto de la sociedad de estos procesos”, a la vez que se ha reforzado la capacidad represiva del Estado “con el fin de confrontar la protesta y movilización social” (Ahumada, 2002: 15).

De acuerdo con la definición weberiana, se entiende por legitimidad “la creencia en la validez de un orden social por parte de un número relevante de los miembros de una sociedad” (Serrano, 1994: 7). Este atributo del Estado asegura la obediencia sin que sea necesario, salvo en casos marginales, recurrir a la fuerza. En la segunda mitad del siglo xx, en Colombia, a pesar de que se percibe ampliamente la fragilidad del Estado, con toda la violencia política y colectiva que ha experimentado la sociedad, el orden institucional, mal que bien, se mantiene. Todos los gobiernos, especialmente después de la culminación del Frente Nacional, han diseñado estrategias de gobernabilidad que apuntan a garantizar la permanencia del sistema, sin perturbar la continuidad del régimen político, obedeciendo las normas constitucionales y sin ningún tipo de ruptura institucional abrupta. Sin embargo, esto no sig-

nifica que haya existido en las últimas décadas del siglo xx un desarrollo democrático significativo ni, mucho menos, que se haya afirmado la legitimidad política. Por el contrario, durante las décadas de 1980 y 1990 ha preponderado una idea de “legitimidad incierta” —“legitimidad elusiva”, según el concepto de Marco Palacios (Palacios, 2002: 239)— por parte del Estado.

Por eso, al abordar el panorama de la segunda mitad del siglo xx en Colombia es necesario observar que la historia colectiva, la de los procesos de formación y disolución de identidades y prácticas sociales, así como la de los proyectos políticos, éticos y culturales, ha sido también la historia de la legitimidad y deslegitimidad del Estado, la de su falta de legitimidad y la de su búsqueda de legitimidad. Esta tensión, que ha movilizado la historia reciente de Colombia, está en estrecha relación con el hecho de que el Estado colombiano ha sido siempre un Estado fragmentado en multiplicidad de espacios y regiones, en donde la incapacidad de los dos partidos tradicionales para crear un espacio público nacional ha desembocado en una desarticulación de las identidades políticas y culturales, haciendo imposible la construcción de un relato nacional. Citando a Daniel Pécaut (“Lo que le falta a Colombia más que un mito fundacional es un *relato* nacional”), Jesús Martín-Barbero señala que no existe un relato que posibilite a los colombianos ubicar sus experiencias en

una trama compartida de duelos y de logros. Un relato que deje colocar las violencias en la *sub-historia* de las catástrofes naturales —la de los cataclismos o los puros revanchismos de facciones movidas por intereses irreconciliables—, y empiece a tejer una memoria común, que como toda memoria social y cultural será siempre una memoria conflictiva pero *anudadora* (Martín-Barbero: 17).

Las novelas de Moreno-Durán que componen la trilogía *Femina suite* exponen una mediación por la cual el contexto no se impone directamente, sino que opera de fondo a través de estrategias narrativas y formas de escritura que impiden que la narración se presente como un reflejo directo de la realidad. Si bien las novelas no abordan directa y explícitamente la violencia y, por lo tanto, no conforman una *narrativa de la violencia*, al insertarse en el contexto histórico, político, social y cultural del fin de siglo xx colombiano, regido por el fraccionamiento y la ilegitimidad, da cuenta, en el lenguaje, en la narración, de esa ausencia de relato. Pero al dar cuenta de ello, paradójicamente, lo genera, retomando para sí, y para la sociedad, los eventos históricos, ficcionalizándolos, desmitificándolos. Si entendemos, como lo hace gran parte de la historiografía colombiana, la violencia como parte

de un “proceso nacional”, se hace patente la complejidad de los procesos de unificación, agregación y socialización, así como los de reivindicaciones de identidades sociales y culturales del ámbito local-regional que se han mantenido al margen de contextos más amplios estatales y nacionales. Producto de esa complejidad, se hace visible cierta subjetividad que podemos identificar como desencantada. *Femina suite* asimila y elabora la narración del “proceso nacional” desde el lugar donde el agotamiento de los grandes proyectos revolucionarios y la ilegitimidad del Estado generan una compleja situación emotiva de desencanto (Henao-Jaramillo, 2012). Esto significa que las novelas, al igual que la producción de diferentes intelectuales de la época (Melo, 2011), se sitúan en una posición crítica frente a la cultura dominante y una búsqueda de transformación de la percepción del país a partir de la propuesta de visiones alternativas de la historia y de las estructuras sociales y económicas, así como la posibilidad y la necesidad de ofrecer un discurso alternativo al tradicional.

Entre unos ¿y otros? Aspectos críticos en *Femina suite*

La posibilidad alternativa de un relato de lo nacional que se encuentra en *Femina suite* tiene como principio narrativo el hecho de que las subjetividades que se ponen en juego a lo largo de las novelas, son subjetividades cifradas por procesos simultáneos de subjetivación y de desubjetivación. Esto conlleva a que las relaciones que se dan entre los unos y los otros sean relaciones entre sujetos cuya sujeción está siempre en entredicho. Constanza Gallegos, en *Juego de damas*, figura como un sujeto cuya identidad está profundamente problematizada (Henao-Jaramillo, 2012). Esta problematización tiene que ver con un proceso de subjetivación en el cual la identidad del personaje, expresamente, “osciló normalmente entre esto y aquello, desplazándose del forte al pianísimo o, si prefieres, navegando a toda vela entre la solemnidad y la joda” (Moreno-Durán, 2002: 329). Por su parte, en *El toque de Diana*, la subjetividad melancólica de Augusto Jota, en permanente tensión entre un pasado perdido y un presente inexistente, pone en riesgo su identidad al ser presentado como un sujeto en permanente proceso de disgregación, al igual que Enrique Moncaleano Junior, quien en su recorrido identitario por la casa de *Finale capriccioso con Madonna*, encarna la figura de la incertidumbre y la carencia de certezas. De esta manera, a partir de la determinación disgregada, desubjetivada e incierta de las identidades, la configuración de lo social que se despliega como instauración de la comuni-

dad en *Femina suite* se da como un procedimiento fallido.

La experiencia de la comunidad, tal y como se encuentra figurada en la trilogía, se presenta, desde su misma configuración formal, agrietada, resquebrajada en su eje dinámico que es el *ser-con*. Si *Femina suite*, en términos generales, da cuenta de la imposibilidad de la experiencia del ser-con (la imposibilidad de los individuos con su fuente de trabajo, con las clases sociales, con las instituciones —políticas, educativas, militares, religiosas, judiciales, familiares—, con sus cónyuges, con sus hijos, con sus amigos, con sus amantes, con la misma espacialidad y materialidad con la que comprometen las relaciones afectivas —la casa, la ciudad, el país, entre otros—), tenemos que aceptar que en, la trilogía, la comunidad es también un imposible, un fracaso.

Desde la negatividad de la experiencia social, desde el resquebrajamiento de las posibilidades de un cuerpo social, *Femina suite* abre la posibilidad de figuración de una comunidad cuya experiencia, proveniente del continuo influjo de la violencia, permite que este gesto ocurra a partir de una determinada subjetivización que contiene un carácter político. Este carácter político de las subjetividades figuradas en *Femina suite* establece el tránsito de una estética de lo político a una figuración de la comunidad. En ese tránsito se manifiestan los efectos de la violencia tanto como eje estructurante de la esfera política colombiana como en su contribución en los imaginarios desestructurantes que tienden a comprender el tejido social a través de su ruptura, de la atomización de sus actores y de la turbulencia de la sociedad como conjunto.

Al observar las figuraciones de la comunidad en las novelas de Moreno-Durán, se nos impone una primera evidencia: la relación entre el discurso literario y la formación comunitaria de lo social se presenta como una relación disgregada, compuesta y dada a partir de una concepción fragmentada de lo social. *Femina suite* constituye una expresión y una respuesta a un sistema de creencias y de prácticas —estéticas por sobre todo— en crisis, relacionadas no solo con la problemática de la ideología, sino, más a grandes rasgos, con la imposibilidad, impuesta ahora a un imaginario social, de plantear la trama social como una totalidad.

Esto se ve claramente en la disposición de las espacialidades presentes en la trilogía. Como se sabe, las tres novelas suceden en espacios cerrados. Son, como han sido llamadas, “novelas de salón” (Jaramillo Zuluaga, 1986: 100) que hablan de una Bogotá “traducida, como diría Moreno-Durán, en

un espacio cerrado de cámara” (Giraldo, 1986: 59). Los actos de las tres novelas suceden en casas clausuradas, espacialidades vueltas sobre sí mismas. Las casas de *Femina suite* —particularmente la casa que recorre el arquitecto de *Finale capriccioso con Madonna*, espaciándose a medida que va siendo recorrida, apareciendo y reapareciendo en una superposición de temporalidades— son, como el propio personaje, lugares que devienen en cuerpo. La casa, especialmente en la tercera novela, surge como una proyección del cuerpo, del cuerpo como comunidad. Pero ese cuerpo debe reconocerse como un cuerpo mutilado, fragmentado, desarticulado, henchido de límites, de fronteras, un cuerpo por completo territorializado. Esta territorialidad de las casas implica una confrontación proyectada en la experiencia de las subjetividades que las habitan. Esta confrontación se produce, tanto en *Finale capriccioso con Madonna* como en las otras dos novelas, en un espacio cerrado, que solo está abierto para sí mismo, que se abre en sí mismo; ese espacio que es el cuerpo —los cuerpos— de la casa y de los personajes. Son los cuerpos, y las casas como cuerpo, los que abren ese espacio cerrado. Son ellos su apertura, pero en ella, en la apertura, radica —se radicaliza— su clausura: por tener en su interior la apertura de los cuerpos, los cuerpos desnudos (*Finale capriccioso con Madonna*), volcados sobre sí (*El toque de Diana*), por tener los cuerpos abiertos a su interior, en su interior y hacia su interior (*Juego de damas*), por tenerlos en una relación de concomitancia, esto es, de comparecencia, con la profunda intimidad de su subjetividad. La espacialidad de las casas de *Femina suite*, plenamente territorializadas, conserva un mundo clausurado, una clausura hacia el mundo. Todo lo que sucede en las novelas, todo aquello que le sucede a la subjetividad no sujeta de los personajes, sucede en el interior.

Al desplazar este sentido espacial de la narrativa de Moreno-Durán hacia una concepción social de ese espaciamiento, se advierte que la figuración de lo social asume una posición de pérdida de las diferencias sociales, en donde la fragmentación de los vínculos y la negatividad de la experiencia social, figurada en el encierro, el aislamiento y la consecuente denegación de las subjetividades y de las relaciones de los unos con los otros, niega también las diversas instancias del complejo social. La desarticulación de la trama social en la que se ve involucrada la imposibilidad de aprehender a la comunidad como un todo es la fuente misma del juego simbólico y cultural con el cual figura la comunidad en las tres novelas. Es en esa figuración de la comunidad donde descubrimos no tanto una

penuria imaginativa —o ideológica, si se quiere— como una problematización, dada a partir del acto literario, de la complejidad de la experiencia comunitaria en una sociedad violentamente dividida como la colombiana. Allí las élites (políticas, económicas, militares y culturales) son presentadas como formaciones sociales dadas, cerradas, inmanentes, cuyos puntos de contacto con la complejidad de la trama social es disuelta a partir del aislamiento, de la imposibilidad de contacto y de vínculo. Casi, se diría, no existe el “otro” social, no hay lugar para él. O si existe, lo hace justamente en el lugar de su invisibilidad, allí donde es-no-visto.

En apariencia, esta condición restrictiva de figuración de las élites, aisladas del complejo social, imposibilitadas de dar cuenta de los diferentes aspectos que componen la trama social, pareciera generar limitaciones narrativas. Por un lado, genera la limitación propia de una narrativa del poder, en la que el Estado y sus instituciones, si bien aparece burlado, ironizado y caricaturizado como una estructura construida desde arriba, desde las élites cultas y desde los grupos claves que toman decisiones, es, en apariencia, el único actor, la única voz. Sin embargo, esta misma condición permite ser pensada como aspecto de una literatura de fuertes apelaciones críticas, que impugna, desfunda y pone en duda aquellos privilegios —sociales, económicos y culturales— que ciertas clases sociales y ciertas ideologías comprenden. En este sentido, al remitir a universos sociales de élite, la narrativa de Moreno-Durán pone en crisis los modos en que aquellos grupos pretenden ver y dar a conocer el mundo y, sobre todo, los discursos por medio de los cuales estos grupos se apropian del mundo. Esto hace que esta narrativa, en definitiva, sea parte de una práctica de escritura radicalizada en su capacidad de poner en crisis el repertorio hegemónico de la totalidad y la inmanencia. La figuración de la comunidad que encontramos en *Femina suite* forma parte de ese sistema narrativo radicalizado. Allí la expresión de lo social es consecuente con una determinación estética, y la violencia, en su aparecer subyacente, no solo constituye el reflejo caótico y desorganizado de la experiencia social, sino que es, en su presencia subyacente, el modo con que la figuración de la comunidad, dada a partir de una posición fragmentaria, se completa, instaurándose como relato de lo nacional fragmentado.

Es en este sentido como afirmamos que la relación entre el discurso literario y la formación comunitaria de lo social contenida en *Femina suite* se presenta a partir de una concepción fragmentada del complejo social que caracteriza a la historia colombiana. La selección de un fragmento social

específico —el fragmento, digámoslo, de una élite económica, política, militar y cultural que habita las casas endogámicamente— dentro de esa complejidad social aparenta un lugar ambivalente de parte de la narración. Esto hace que las apelaciones críticas con que *Femina suite* aborda la narración de la fragmentación social aparezcan como parte de una situación de ambigüedad. No se sabe, en efecto, si se trata de una fascinación por esa élite, por su decadencia y su ruina, o si, por el contrario, se trata de una crítica aguda a aquellos valores que esos grupos de dominación imponen sobre el país desde el lugar de poder que han ocupado a lo largo de la historia. Esta posición ambivalente le concede un carácter político particular, al permitir verla como un síntoma de la manera en que el fin de siglo xx en Colombia generó una figuración fragmentaria de lo social, donde las élites son presentadas como formaciones sociales cerradas e inmanentes, cuyos puntos de contacto con la complejidad de la trama social son disueltos a partir del aislamiento, de la imposibilidad de contacto y de vínculo, de la incompatibilidad con el afuera y con el otro social que lo habita.

Bibliografía

- Ahumada, Consuelo. (2002). *El modelo neoliberal y su impacto en la sociedad colombiana*. Bogotá: El Áncora.
- Bolívar, Ingrid Johanna. (2003). *Violencia política y formación del estado: ensayo historiográfico sobre la dinámica regional de los cincuenta en Colombia*. Bogotá: Uniandes.
- Escobar Mesa, Augusto. (1996). “La Violencia: ¿generadora de una tradición literaria?”. *Gaceta*, 37, s/p.
- Giraldo, Luz Mery. (2004). *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- . (2000). *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon. 1975-1995*. Bogotá: Ceja.
- . (1994). “De cómo dar muerte al patriarca”. En: Luz Mery Giraldo (comp.). *La novela colombiana ante la crítica: 1975-1990*. Cali: Universidad del Valle, Universidad Javeriana, 9-25.
- . (1986). “Juego de damas: el espejo roto y la desmitificación de una imagen”. *Revista Universitas Humanistica*, 15(25), 51-76.
- Henao-Jaramillo, Simón. (2012). “Juego de damas y la celebración del desencanto”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 13(2), 157-178.
- Jaramillo Zuluaga, Eduardo. (1986). *Cuerpo y cultura: Femina suite*. Tesis

- doctoral inédita presentada en el Department of Romance Language and Literature, Washington University, Saint Louis, Missouri.
- Jimeno, Myriam. (2003). "Fragmentación social y violencia en Colombia." En: Parry Scott y George Zarur (eds.). *Identidade, fragmentação e diversidade na América Latina*. Recife: Editora Universidade Federal de Pernambuco, 185-203.
- Martín-Barbero, Jesús. (2002). "Colombia: ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional". En: Jesús Martín-Barbero (coord.) *Imagarios de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Cuadernos de Nación, Ministerio de Cultura, 17-29.
- Melo, Jorge Orlando. (2011). "Universidad, intelectuales y sociedad: Colombia 1958-2008". En: Jorge Orlando Melo. *Colombia es un tema*. Disponible en: <http://www.jorgeorlandomelo.com/intelectuales.htm> [Consultado el 8 de diciembre de 2011]
- Moreno-Durán, R. H. (2002). *Femina suite*. Bogotá: Alfaguara.
- Palacios, Marco. (1995). *Entre la legitimidad y la violencia*. Bogotá: Norma.
- Palacios, Marco y Frank Safford. (2002). *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida. Su historia*. Bogotá: Norma.
- Pécaut, Daniel. (1997). "Presente, pasado y futuro de la violencia". *Análisis Político*, 30, 3-36.
- Serrano, Enrique. (1994). *Legitimación y racionalización. Weber y Habermas: la dimensión normativa de un orden secularizado*. Barcelona: Anthropos-Unam.
- Uribe de Hincapié, María Teresa. (2001). "Crisis política y gobernabilidad en Colombia 1980-1995". En: María Teresa Uribe de Hincapié. *Nación, ciudadano y soberano*. Medellín: Corporación Región, 217-236.
- Valencia Solanilla, César. (1988). "La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria". En: *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura, 463-510.
- Williams, Raymond L. (1991). "La novela moderna y posmoderna (1965-1987): García Márquez y Moreno-Durán". En: Raymond L. Williams. *Novela y poder en Colombia, 1884-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 245-268.