

"JUEGO DE DAMAS": EL ESPEJO ROTO Y LA DESMITIFICACION DE UNA IMAGEN

LUZ MERY GIRALDO B. DE JARAMILLO *

RESUMEN

"Porque desde niña, como la Margarita de mi cuento, mi vida osciló normalmente entre esto y aquello, desplazándose del forte al pianísimo o, si prefieres, navegando a toda vela entre la solemnidad y la joda."

"También ella pensaba que en realidad era estúpido ser una dama de verdad, porque ahora tenía una noción completamente distinta de antes de lo que era una dama; por eso me gustaba estar entre las damas..."

"Filosofía de tocador, cultura de inodoro, ¿qué más da, si todo es lo mismo?"

*"La historia no es nada más que lo que siempre ha sido: una mentira real." **

Estos fragmentos de la novela *Juego de Damas* son apenas un ejemplo de la posibilidad de percepción de un mundo por demás ambiguo, irónico y polivalente, donde el lector, guiado por la voz de los personajes y del narrador, intenta armar el rompecabezas de una realidad compleja y conflictiva.

Rafael Humberto Moreno Durán (Tunja, 1946) asegura su presencia en la literatura con una serie denominada por él mismo "Femina Suite", integrada por tres novelas: *Juego de Damas* (1977), *El Toque de Diana* (1979), *Finale Capriccioso con Madonna* (1983). Desde esta trilogía se cuestiona la experiencia de un mundo, parodiándolo hasta llegar a la desmitificación de valores y convenciones tradicionales, penetrándolo hasta

* Licenciada en Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Javeriana. Doctora en Literatura de la Universidad Javeriana. Profesora del Departamento de Literatura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana.

* MORENO DURAN, Jorge Humberto. *Juego de damas*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
Todas las citas corresponden a esta edición.

desenmascarar las farsas propias de una sociedad normatizada y de una problemática de ser, eminentemente angustiosa y desencantada.

Afirma el autor en su reconocido ensayo de 1976 *De la Barbarie a la Imaginación* que, la novela "antes que todo debe ser un instrumento mediante el cual la palabra (superando el mero dato empírico de la evidencia exterior) basta para sugerir, suscitar y comprender toda una cosmovisión y todo un mundo que, antes y de otra forma, no nos eran posibles".¹ Desde esta concepción, la novela permite captar y comprender la realidad como un universo lleno de posibilidades que se multiplican y contradicen, construyendo y destruyendo, visualizando y aprehendiendo, hasta penetrarla e imaginarla en una totalización que logra revelar no sólo la experiencia del mundo, sino la conciencia del escritor.

En *Juego de Damas* es evidente la intención de posesionarse de un mundo complejo, contrastivo y escéptico, con un hondísimo movimiento interior que denota la experiencia moderna, manifestada en las artes contemporáneas y producto de la vivencia íntima y desgarradora de las ciudades, así como de la reflexión por el sentido del hombre ante el cambio de valores.

Moreno-Durán ingresa al panorama de lo que suele llamarse la 'nueva novela colombiana', en la que de una u otra forma se da la experiencia de los años setentas, estableciendo una ruptura con el ruralismo criollista que identificó en décadas pasadas a nuestra literatura, así como con el garciamarquismo que también afectó la producción creativa de autores colombianos, llegando a condicionarlos a sus temas y a sus formas. El nuevo escritor se abre a otras posibilidades, y si bien da paso a lo criollo, a la denuncia y protesta, lo hace desde una actitud mucho más amplia y analítica, desplazando su atención a las expectativas que ofrece la realidad donde la vida toma mayor conciencia de sí misma y el autor se hunde en ambientes citadinos, en espacios interiores, en cotidianías sin pintoresquismos, en rutinas vitales y proliferación de conflictos. Dada la actitud, los temas y las formas recurrentes en las tres novelas del autor que estudiamos, podría hacerse un acercamiento a lo moderno de su obra, reflejado en temas citadinos contemporáneos y formas barrocas, integrándose necesariamente cada uno de estos aspectos o enfoques en una caótica visión de realidad, de mundo, de época y de literatura.

La novela moderna es crítica; siempre cuestionadora e indagante, tiene como presupuesto básico el principio de los valores relativos donde nada es permanente por estar condicionado a la mutabilidad, a la multiplicidad y a la contradicción. De ahí resulta la necesidad de buscar la comprensión o el sentido, penetrando al interior de la historia y del hombre; de ahí también la presencia de un ser humano a veces desganado, escéptico y dubitativo con una heroicidad perdida y una realidad degradada, expresados en un lenguaje que se multiplica en fragmentos, como la experiencia del vivir, envolviendo a los personajes y al mundo en el caos de la confusión y el desorden. La novela moderna pretende ser totalizadora y se abre a amplias perspectivas que acogen tanto lo nacional como lo universal; lo individual como lo colectivo; lo irónico y lo trascendental; lo grotesco y lo sublime; lo concreto y lo ambigüo, introduciéndose al fondo de las cosas para hurgar en ellas, aspirando no a una respuesta sino a la pregunta constante.

La novela urbana se ha disfrazado con la fachada de la ciudad, pero está en relación íntima con el sentido de la modernidad. Se concentra en la experiencia de la ciudad

con sus calles y sus construcciones, sus innumerables gentes que conforman una masa anónima, sus comunicaciones, su vida diurna y nocturna, sus negocios y rutinas laborales, sus modas constantemente cambiantes, su tiempo vertiginoso, sus espacios de vértigo interminable; la ciudad como monstruo seductor y devorador que aliena y masifica, coartando y frustrando la posibilidad de encuentro; desde la materia de una persistente soledad y hacinamiento, va creando a la par de sus avenidas y rascacielos, laberintos interiores, conflictos de clase y hasta caos de historia. La ciudad se convierte en espacio interior en el cual se expresa lo esencial de la cotidianidad, dándose como escenario de las acciones de hombres condenados a estar y sentirse solitarios, pareciendo dar vueltas alrededor de sí mismos, con el rumbo perdido detrás de una brújula enloquecida. El espacio para la acción se vuelve dramático, inarmónico y a-rítmico; se hace trágico y el actor tambalea alrededor de sus absurdos e incoherencias. La ciudad es el teatro del mundo en la novela moderna. En América Latina, afirma José Luis Romero, las ciudades son escindidas, nacidas de lo normativo y la masificación, con una gran carga de pasado tradicional que se va integrando progresivamente a grandes masas anónimas que rompen los viejos valores con sus esquemas convencionales, al incorporar nuevas posibilidades de valor².

La literatura de ciudad, o urbana, expresa retratos y radiografías de la experiencia personal y colectiva y al penetrar en el diario vivir, en la supervivencia y en la incomformidad, hace posible captar una época histórica, unas clases sociales, una cultura y unos modos de ser y de vivir.

La ciudad y su experiencia manifestada en *Juego de Damas*, arranca de la generación del Bogotazo, en 1948, y llega hasta 1971, acogiendo grandes fragmentos de la historia nacional en la mentalidad del intelectual universitario de clase media, que asciende en su estatus de acuerdo con sus posibilidades socio-culturales, manifestándose irónicamente conforme el concepto de la 'Atenas Suramericana' o el lugar del 'provincialismo ilustrado'.

Afirma Helena Araújo que la narrativa colombiana de la década del setenta va desplazándose del mundo onírico, mítico, religioso, de tradición oral-popular "a una novelística más allegada a lo cotidiano en la cual se pretende sobre todo interpretar los fenómenos de la vida urbana" llegan a la ciudad a "ser materia de tratamiento estético, brindando al mismo tiempo una comprensión de la historia".³

La actitud moderna, ligada a la problemática urbana en esta novela, ofrece para la literatura un evidente carácter innovador, tanto en la expresión de un mundo ficticio con un enorme asidero real, como en la exploración de la palabra consolidada en un lenguaje de estructuras eminentemente barrocas.

Lo barroco está dado en la representación de un mundo en movimiento, que va de lo teatral del acontecimiento a lo teatral del estilo, envolviéndose permanentemente, girando a su alrededor, construyendo constantes elipsis, hipérbatos, parodias; revistiendo la metáfora que actúa como imagen soporte. El barroco es la multiplicación de las formas, afirman teóricos como Hauser, Rousset y Sarduy. En *Juego de Damas* la teatralidad se desarrolla en un espacio cerrado de ambiente cortesano, orgiástico y carnavalesco, donde se desenmascara el mundo, la cultura y la sociedad, desde la palabra que se desdobra en juegos verbales, en parodias, conceptismos y culteranismos, a veces de una superabundancia artificiosa y manierística. El barroco manifiesta desde el lenguaje, un mundo que

está camino de hacerse, por su movimiento permanente y fluctuante, inestable y metamorfoseante, que, como en las múltiples caras de un espejo roto al perder la noción de la utopía armónica, aprovecha todas las instancias para reflejarlas por dentro y por fuera, en un espacio que contiene múltiples espacios, y, en un tiempo que a su vez se enreda a múltiples tiempos que terminan por converger en el presente. En esta novela la forma resulta idónea para expresar el movimiento inestable del mundo moderno y de una cultura en formación, con sus presencias históricas, con sus contradicciones ideológicas, con el escepticismo de los personajes, con la experiencia asfixiante de la ciudad, con la sensación de crisis que lleva a oscilar entre el ayer y el ahora, el aquí y el allí, el yo y el otro.

Meninas, mandarinas y matriarcas: desmitificación de una imagen

La novela está articulada como una metáfora de la descomposición de una época y una sociedad. Esta metáfora está fusionada a una parodia también básica: la mujer intelectual y liberada, producto del poder, el saber y la sexualidad. Alrededor de estas dos figuras se van desarrollando otras metáforas y parodias, que amplían la comprensión de sentido del texto.

La novela gira en torno a la presencia de la mujer en la historia de la cultura y de la nación, parodiando su imagen central y enaltecida en la tradición colombiana; es trabajada por el autor en una visión contradictoria que oscila entre misoginia y admiración, entre necesidad de rescatarla de unos principios que la precipitan al vacío y el deseo de poseerla; entre hundirla con la crítica ácida y despiadada y despertarla a una nueva toma de conciencia de la realidad que considera vivida con ingenuidad. Esa imagen de mujer sintetiza diversas experiencias no sólo de nuestra historia nacional sino de la cultura occidental, encontrándose por ejemplo, como es citado en el index, expresada manierísticamente en las tres Furias: Megara, Tisífona y Alecto, en tres capítulos correspondientes, que son señalados a su vez en otras relaciones que tendrían que ver con Teresa du Park (quien según se nos indica, "rechazó y despreció a Molière", llegando a ser pródiga en favores con los hermanos Tomás y Pière Racine); con Klara Wieck (quien compartió su lecho con Goethe y con Brahms); y con Lou-Andréas Salomé ("née intelectual summa cum laude, sedujo a Nietzsche hasta la soledad y casi que lo condujo al manicomio. Sobrevivió al infortunado Rilke, que murió de rosa y, finalmente, terminó haciendo a plenitud todas las delicias de Freud"). Esa relación, mujer-sexualidad y sabiduría, se fusiona también en el entrecruzamiento con otros personajes de la vida literaria e histórica, que de una u otra manera han intervenido en la toma de conciencia de la mujer con un mundo propio que puede manejar a su antojo, con posibilidades de libertad de expresión, que, a la vez le permite ser parte integral de su proceso; aquí caben nombres como Juana de Arco, Simón de Bouvoir, Francois Sagan.

En *Juego de Damas*, la mujer deja de ser protagonista idealizada e inalcanzable, como ha sido propio de nuestra tradicional literatura, para ser desacralizada y real, personaje actante, excesivamente de carne y hueso, con posibilidades de elaboración de pensamiento intelectual, así como de actuación sexual. Moreno-Durán, utilizando la experiencia cultural de una tradición tan machista como matriarcal, estructura la novela integrando los dos principios; en el tipo peculiar de mujer-macho, pro-hembra, líder, independiente y liberada, asociando su identidad en una especie de condición para el poder: sexo y saber. En alguna entrevista, dice el autor a propósito del origen de los personajes de su 'Femina suite':

"Pienso en lo sugestivos que pudieron parecerme los ejemplos de nuestras prohembras en las líderes de nuestra independencia (las Salavarrietas, las Santos, las Beltrán, las Sáenz) cotejadas con las hijas o mujeres de nuestro tiempo (las Gaitán, las Rojas, las Ospinas) y condimentadas con las heroínas literarias (María, Mamá Grande, Niña Griselda, Marquesa de Yolombó) o esos fenómenos bochornosos en los que cae un país pródigo en reinas de belleza, caticas Gaitanas, Reginas XI, de la más ridícula y espeluznante pelambre."^A

Esa materia histórico-literaria-cultural que nos define, aparece de manera reiterada y acumulada en el espacio interior que concentra la novela, metaforizando y parodiando la realidad de un universo cerrado, violento y sutil, donde los personajes en su colectivización anónima se enfrentan a lo establecido por las instituciones, destruyéndose, mostrando un mundo alienado y alienante en sus sistemas económicos, políticos, sociales y culturales, donde la condición masificada y anómala constata una problemática de conflictos psico-existenciales, de fracasos y frustraciones vitales.

La sordidez de los personajes, tan apasionados como escépticos, recrea una experiencia de cultura decadente y desolada, en la faceta múltiple de su complejidad y ausencia de espontaneidad, al concentrarse en un mundo en el que se han perdido la vitalidad y el asombro, desde una posición más seudointelectual que intelectual, donde pasión y cinismo se hacen agresivos, llegando la novela a expresar la farsa que esconde su miseria, en una máscara esperpéntica, propia de una danza macabra, donde todos asisten al carnaval de la deshumanización, encerrándose en su propia comedia, donde el autor —prepotente recolector de voces y de la dialéctica individuo-sociedad—, proyecta su visión de mundo y de cultura.

En *Juego de Damas*, la mujer es telón de fondo, protagonista y punto de enfoque para la problematización totalizadora, y desde ella se establece, con el personaje Constanza Gallegos (o la Hegeliana, o el Robespierre-hembra, la Niña, la Stupenda Donna, la incorruptible), el núcleo unitario o protagónico, en sus múltiples nombres y sobrenombres (en un desdoblamiento continuo tras la fachada de otros personajes), rostros, actitudes, gestos, que no resultan gratuitos en ese espacio amorfo de la soledad y la nostalgia. La mujer llega a manifestarse como personaje activo, invirtiendo el tradicional papel de mujer pasiva para hombre activo; el hombre aparece en su universo como un personaje condenado a la quietud y la sumisión en el reino del poder ejercido por Meninas, Mandarinas y Matriarcas.

La novela está acorde con la temática propia de novela de formación o bildungsroman: Constanza (o cualquier otra mujer), niña, adolescente estudiante de colegio de alta categoría en una distinguida capital de departamento, hija de matrimonio en crisis, joven universitaria, profesora, esposa, amante, madre, etc., vive su proceso vital en un costoso aprendizaje por la vida, asociándose a los personajes femeninos de la literatura y la historia, en un afán de encontrar su identidad, oscilando su admiración entre Juana de Arco, Margarita Zelle, Simone de Bouvoir, Francois Sagan, Colette, Mata Hari, Thérèse Leva-

sseur, Emily Brontë y otros, pulverizándose al buscarse en ellos, persiguiéndose en los ideales que los definieron, hasta ubicarse en el lugar otorgado por la sociedad intelectual y descubrirse finalmente, perdidas las esperanzas, con la conciencia de haberlo perdido todo, al constatar que

*"El corazón pudo tener en algún momento de su juventud un sentido. Después le causaba fastidio el solo hecho de escuchar esa palabra que se le antojaba como el ejemplo más cursi y manido de una retórica sentimental y barata. Ahora su corazón era nostalgia." (pág. 204) **

La experiencia de aprendizaje llega a concretarse en la "triple dimensión de la M", donde Meninas, Mandarinas y Matriarcas constituyen, de acuerdo con la irónica obra ficción señalada en la obra como "El Manual de la mujer pública", el ámbito representativo de un universo donde reina el poder de la 'coñocracia' asumido en la paradoja de esas hembras colosales y destruidas.

Desde una controvertida imagen femenina se incorpora a la historia de Constanza Gallegos —aparente hilo conductor— otras historias no menos importantes para el mundo que se quiere representar: Natalia Garcés, Astrid, Paulette, La Pinta, La Santa María, Stella, el Maestro, Cadavid, Sotelo, Monsalve, Marcelo, Arango, Narváez, Aldemar y otros nombres con sus relatos, desde los cuales se hace presente la pulverización de una realidad con su inversión de valores, donde todo llega a confluír en la experiencia del desarraigo, de la soledad, de la frustración, la distorsión y el sinsentido. De esta manera el autor va mostrando fragmentos de un espejo, donde todos los rostros apuntan a un solo rostro que es a la vez espejo de un gran rostro desmoronado detrás de su mascarada. Este fragmentarismo se articula con la crónica individual aglutinada en la crónica colectiva, contraponiendo mundos y experiencias, cuyo resultado es una intrincada novela llena de hilos pertenecientes a la multiplicidad unitaria de los personajes que, en su barroquismo constituyen la representación de un estado anímico donde no hay evolución psicológica, sino ciertos datos psíquicos que entran en relación con la ruptura de una trama argumental que es reemplazada por el tejido de rompecabezas, cuyo protagonista no es uno, sino todos, pertenecientes al mundo desarticulado que se pretende cuestionar.

Juego de Damas, parodia y metáfora, teatro en movimiento, acción y quietud, se articula desde un movimiento lúdico donde se desenmascara y revela. Desde el título el autor sitúa en un ambiente de juego que se trastoca en ironía, penetrando lo degradado; lo lúdico se hace grotesco con la ironía desde la danza carnavalesca, haciendo que la vida gire al interior de la muerte producida por el desencanto y la desesperanza.

La mujer es abordada como una fauna de seres intelectuales de inteligencia brillante y sexualidad deliberadamente juguetona. No son arbitrarios los epígrafes, los sobrenombres, ciertos maliciosos comentarios y la caracterización del "Manual de la mujer pública" según el cual se señalan tres etapas que "es preciso recorrer para que nuestra intelectual se realice a plenitud ante el mundo y su estirpe", porque en el juego de las M —como mujeres mentales o la "momificación mental y el manoseo"— están las partes constitutivas del "Gran Principio". Desde esta ironía Moreno-Durán desacraliza el concepto tradicional de mujer-ángel, invirtiéndolo hacia mujer-demonio (como parte de la

corrupción de una sociedad y una época), propiciando una metamorfosis con la cual se llega a la desmitificación de la imagen del pasado. Como los autores burgueses del primer renacimiento, se desmitifica desacralizando, siendo anticlerical y antinobiliario en la presentación sarcástica de los estragos de la liberación femenina asumida como un abuso erótico-intelectual, que define en la idea de Meninas, Mandarinas y Matriarcas:

"Primero Meninas. Dícese de las muchachas predestinadas a la carrera de la mente. Se dan a conocer en los últimos años de la secundaria y gozan su edad dorada durante el período de su formación universitaria. Durante esta época viven en función de adquirir algo muy parecido a eso que en los hombres se denomina habitualmente inteligencia. Pese a lo mentales que esas criaturas suelen ser, de vez en cuando ceden a los llamados de la especie y se horizontalizan, pero eso sí, cuidando de su suerte, pues si ceden lo hacen sólo como si se tratara de prodigar un verdadero tormento racional." (pág. 71)

Las Mandarinas son definidas como seres que disfrutaban de sus posiciones sociales, políticas, administrativas, cultivadas desde su meninazgo; viven "respirando inteligencia y repartiendo sexo" en una cálida etapa de esplendor, preparándose para su última etapa o de Matriarcas, donde en la añoranza, ya madres o abuelas, ven repetir su proceso vital en su descendencia, presintiendo para sus sucesoras la nostalgia y la soledad. Ese triple proceso adquiere la categoría de imagen del poder y su trono, asumida como una metáfora sobre otra metáfora, expresivas de un mundo que se quiebra en la deshumanización, violencia y destrucción.

La exuberante tipología de estas mujeres da la imagen de un mundo irremediablemente perdido y en decadencia, en el cual se asiste a la ruptura de unos valores y a la perspectiva de un cambio abrupto cuya amenaza está en una época que arremete, devorándose a sí misma.

El epígrafe tomado de *Adán Buenosaires* de Leopoldo Marechal, con el cual se ubica el capítulo pertinente a las Mandarinas, es claramente expresivo de la conotación burlesca que quiere imponer el autor a la ecuación sexo-inteligencia = poder:

"¿Quiénes son esas mujeres lujosas?... Las ultras. Ultracortesananas, ultrapoetisas, ultraintelectuales: superhembras templadas como laúdes.

Usted las ve imitar el aire de Safo y la pose de Lisístrata; y si se les acerca, las oír debatir arduos problemas de filosofía, de arte o de ciencias económicas. Pero fácil es advertir que sólo hablan con el sexo." (pág. 55)

La definición de Mandarinas se concentra en la conjugación del verbo mandar. De tal manera hacen uso de su mandarínazgo, que asumen el poder de la soledad procesual, buscando como Constanza, desenredar a Hegel en su deber intelectual, mientras su vida se vacía de sentido hasta decir, como eco de su generación:

"Tengo ganas de llorar, de mandar a la mierda a todo el mundo, de ser un poco yo misma de manera distinta." (pág. 273)

Con la caricatura femenina, Moreno-Durán se abre simultáneamente a contextos masculinos de maridos cornudos, políticos, intelectuales, profesores, estudiantes universitarios, presidentes, conformando historias desarticuladas de Colombia, de Latinoamérica, de oriente, de Europa, dentro de un movimiento lleno de agitación, donde saltan nombres reconocidos de la historia contemporánea nacional e internacional, como el Ché Guevara, Fidel Castro, la revolución cubana, la caída de Perón, el asesinato del dictador Trujillo, la visitas de De Gaulle y de Kennedy a Colombia, la guerra de Corea y la participación del Batallón Colombia, Mao Tse Tung, el suicidio de Getulio Vargas, la muerte de Camilo Torres, la Universidad Nacional, Mayo del 68 en París, Jorge Eliécer Gaitán, el Frente Nacional, la dictadura de Rojas Pinilla, el estado de sitio, Lleras Camargo "el eterno secretario de las causas perdidas", Pastrana "el godo con sonrisa de dentífrico caro", y muchas más presencias que entran a formar parte de las historias "para ser contadas bajo el árbol de la Pena", mostrando una inequívoca crítica a la sociedad y a la época, desde el paralelismo político, intelectual, social y moral.

Este simultaneísmo narrativo convertido en collage de voces, va cercando a los personajes hasta despersonalizarlos, condenándolos a un profundo sentimiento de frustración y fracaso, donde ni siquiera el poder tiránico del mandarinato y del matriarcado logra una solución, ni la droga, ni el sexo, ni el licor, ni el discurso político, ni la palabra intelectualizada, ni los silogismos atrevidos, ni los giros indirectos, ni ninguna clase de retorcimiento abstracto evitan la reflexión que el autor hace alrededor de la poderosa Hege-
liana:

"Sólo sería realmente feliz el día en que se demostrase su equivocación actual, día que, dolorosamente, sería el mismo de su soledad sin apelación ni límites." (204)

Juego de Damas como metáfora de la descomposición de la sociedad y la época modernas, se encierra en la mentalidad de las prohembras e igualmente en un espacio representativo de salón burgués del siglo XX (más exactamente de la década del 70-80) en Bogotá, que aparece como lugar de encuentro de grupos y clases de emigrantes de provincia, donde se reúnen, como afirma Helena Araújo.

"Los maestros de la intriga y el cálculo, aficionados a la murmuración, peritos en señalar los yerros o fracasos de sus congéneres. Todos viven, no lo olvidemos, en Bogotá, esa ciudad que ha sido llamada por más de un forastero 'urbe inconclusa y caótica, refugio de apátridas en su propia patria' "4

Bogotá, traducida en un espacio cerrado de 'cámara', como diría Moreno-Durán, se convierte en el lugar donde todos los caminos se cruzan sin comunicarse, en el que se desarrolla un carnaval con máscaras y serpentinatas, donde la "carnestolenda no acaba de imaginarse a Hegel vestido de chambelán", ni "nadie sabe quién es quién hasta que aparecen los primeros borrachos". Todos con sus rostros ocultos van enredando los hilos de su identidad caótica, sumiéndose en un espacio interior asfixiante, reventando por todos lados la ironía y la degradación.

La voz paródica y el espejo roto

La parodia y la metáfora que se concentran en la novela, así como la elipsis, el hipérbaton y la dislocación, se convierten en elementos nucleares de la forma y el estilo barroco. Severo Sarduy añadiría entre otros, la intertextualidad como incorporación o superposición de textos citados en la obra, o asumidos dentro de ella, dándole cierta complementariedad, que incluso puede llegar hasta el cultismo y el culteranismo; agregaría además la intratextualidad, que permite un lenguaje dinámico, un tejido de voces, modismos, alusiones, encadenamientos sintagmáticos, sinestecias, aliteraciones, etc.⁶. *Juego de Damas* es superabundante en los recursos barrocos. Su cosmovisión es fundamentalmente barroca en la teatralidad, el encierro de un universo donde todo da vueltas alrededor de la confusión, en la incertidumbre de los personajes constantemente relativizados, en la misma fragmentación argumental y temática, en la parodia como enmascaramiento. Sin embargo, desde los recursos estilísticos que formalizan el mundo, la obra llega al amañamiento o al barroquismo artificioso, pareciendo que el autor se engolosina con su magistral manejo del lenguaje y de la cultura, al desdoblarse en una especie de juego narcisista, donde, enamorado de sus imágenes hiperboliza la palabra, o más bien su quehacer con ella y se 'luce' en sus alusiones históricas y culturales, haciendo también que su alter-ego se transparente en sus personajes intelectuales, cultos, ilustrados, cortesanos, palaciegos y burgueses. Moreno-Durán satura su novela de pedanterías barroquistas y amaneradas, haciéndose excesivo a tal punto, que la obra llega a convertirse en la apología del artificio verbal. Vale la pena aclarar que las obras posteriores, *El Toque de Diana* y *Finale Capriccioso con Madonna*, aunque hacen uso de estos recursos, por ser parte de las inquietudes del autor, logran un mejor efecto por la depuración del exceso.

El formalismo barroco se cumple en esta novela a través de las voces. Ya se ha señalado que no es una novela de argumento, ni de relatos, ni de trama, ni de personajes, sino de voces de personajes —donde el autor en muchos momentos toma parte como narrador o inquisidor—. Las voces se desplazan en el espacio simbólico de una sala de fiesta al espacio cerrado y también simbólico de la interioridad de los personajes que se multiplican. Es decir, espacios interiores y presentes, cobran vida en la proliferación de voces, donde la experiencia vital, sobrecargada de crisis está a punto de reventar. El triple paralelo con que arranca la obra, partiendo de lo individual en "Una vida", complementándose con lo ideológico de un momento cultural en "Una idea" y ampliándose en la colectividad de "Y en un mundo", dan cuenta del simultaneísmo, que de por sí aglutina la intensidad de muchas posibilidades de vida, desde una amplia perspectiva donde más de cuatrocientas voces, entre interlocutores y aludidos, señalan la toma de posesión del mundo de parte del autor, confirmando la teoría de Hauser de que el mundo es relativo, múltiple y contradictorio.

Las voces al multiplicarse en fragmentos de historias, en ideologías, en recuerdos, evocaciones, nostalgias, experiencias individuales, se entrecruzan y yuxtaponen —sin identi-

ficar muchas veces a los interlocutores, que participan con su 'diálogo de sordos' en la idea de incomunicabilidad del hombre moderno— confirmando en el autor de esta manera su actitud barroca. Las voces inidentificables tienen sus tonos, nombres, sobrenombres y texturas, articulando un efecto caótico que refleja la imagen de un mundo que se desmorona, y exigiendo del lector una lectura atenta e inteligente, desde la cual pueda comprender el significado del tiempo y del espejo roto que dan cuenta de la desintegración del universo y del lenguaje.

La relación fragmentaria de la novela desde su presentación, epígrafes, títulos, alusiones mitológicas y culturales, las inter e intratextualidades, el índice con sus aclaraciones e incorporación de personas e ideologías, están contruidos y elaborados de tal manera, que se rompe con el esquema tradicional del novelar, constituyéndose de esta forma en una antinovela recargada de episodios que, con la recreación permanente del leneguaje en su intención lúdica, explica e interpreta enfáticamente una sociedad, época y cultura de desencuentros y de muchos rostros diseminados. Las voces se apropian del escenario—como en la novela tradicional la acción tomaba posesión del mundo— y actúan creando un texto polisémico, polivalente y unitario que da cuenta de una realidad. El uso de las voces, así como el sentido de las mismas, llega a conformar en la novelística de Moreno-Durán una orgía de lenguaje: se dispersan enredándose, entrecruzándose y yuxtaponiéndose, recordando acciones políticas, ideológicas, amorosas, señalando la confusión y el caos, integrándose a las soledades, mezclándose a la vez con las voces de los tangos, los boleros, la salsa, los clásicos, los problemas filosóficos, los idearios revolucionarios, las desilusiones individuales, hasta multiplicarse infinitamente en un querer abarcarlo todo.

El juego de voces llega al máximo de concentración en las dos figuras que tipifican el universo del autor: *metáfora* y *parodia*. La fusión *metáfora-parodia-voz* logra expresar el sentir moderno, cuya intensidad en esta novela se da en el personaje múltiple. Todo ello permite una cosmovisión desde donde los valores se invierten y cuestionan, creando así la imagen de un laberinto. Sería válido cerrar con las palabras del autor:

"Quiso olvidarse de todo y tornar al origen simple y generoso de la inconciencia y el sueño, aunque temió golpearse una vez más contra ese universo denso y amable, es cierto, pero henchido de variadas, complejas y múltiples verdades." (pág. 176)

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. MORENO-DURAN, Rafael Humberto. *De la barbarie a la imaginación*. Tusquets Editor, Barcelona, 1976, p. 19.
2. ROMERO, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Siglo XXI Editores, S.A. México, España, Argentina, segunda edición, septiembre de 1976.
3. ARAUJO, Helena. "Juego de Damas" en revista ECO v. 32/6, 33/1-2, número 200 (abril, mayo, junio 1978.)
4. AYALA,POVEDA, Fernando. Entrevista con Humberto Moreno-Durán, en *Novelistas Colombianos Contemporáneos*. Universidad Central, Bogotá, 1980.
5. ARAUJO, Helena. "La novela colombiana de la década del 70", en revista ECO, No. 230, diciembre de 1978, Bogotá.
6. SARDUY, Severo. "Barroco y Neobarroco", en *América Latina en su Literatura*, compilación de César Fernández Moreno, Siglo XXI Editores, México, 1974.