

Política e identidad latinoamericana en un ensayo de Moreno-Durán

Politics and latinamerican identity in an essay of Moreno-Durán

Simón Henao-Jaramillo

Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

simonhenao@conicet.gov.ar

Fecha de recepción: 14 de agosto de 2013 · **Fecha de aprobación:** 10 de enero de 2014.



Este artículo está publicado en acceso abierto bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 Colombia.

Resumen

Este trabajo estudia el ensayo de R. H. Moreno-Durán *De la barbarie a la imaginación* (1976) considerando su propuesta como una aporte crítico a la tradición de la posibilidad de indagar, desde la literatura, en una identidad cultural latinoamericana. Para ello, se aborda la obra ensayística de Moreno-Durán desde una perspectiva que la sitúa dentro del marco de una operación crítica en la tradición del ensayismo latinoamericano. La operación crítica que propone Moreno-Durán implica el reconocimiento de una proyección imaginaria por medio de la cual América Latina ha sido construida como un proceso narrativo. Al analizar esta operación se ha tenido en cuenta que no solo comprende cuestiones pertenecientes al ámbito estético, sino que, tal y como este trabajo concluye, la operación crítica de Moreno-Durán abarca aspectos que permiten identificarla como una expresión de lo político en tanto concibe a la literatura como un saber, esto es, como un objeto de acción, de construcción de subjetividades culturales y políticas. Ese saber que tiene (que imagina) la literatura, sería, en la propuesta de Moreno-Durán, un saber acerca del modo de ser latinoamericano, es decir, un saber que permite conocer y reconocer de qué manera América Latina se ha construido imaginariamente a sí misma.

Palabras clave: Moreno-Durán, ensayo, literatura latinoamericana, imaginación, identidad, literatura y política.

Abstract

This paper studies the essay by R. H. Moreno-Durán *De la barbarie a la imaginación* (1976) considering the proposal as a critical contribution to the tradition of the possibility of inquiring from literature in Latin American cultural identity. With this objective, *De la barbarie a la imaginación* has been approached from a perspective which places it as a critical operation in the tradition of Latin American essays. The critical operation proposed by Moreno-Durán involves recognizing imaginary projection through which Latin America has been built as a narrative process. In analyzing this operation has been thought not only aesthetic matters but, as this paper concludes, covering aspects that allow to identify it as an expression of political matter as literature is conceived as knowledge, that is, as an object of action, an object to construct cultural and political subjectivities. This knowledge which has (imagines) the literature, in the Moreno-Durán's proposed, would a knowledge on how to be Latin American, a knowledge that allows to know and recognize how Latin America is built imaginatively to itself.

Keywords: Moreno-Durán, essay, Latin American literature, imagination, identity, literature and politics.

“[...] como si la suma de sus obsesiones fuera el continente entero [...] convirtiéndolo en un inmenso y minucioso texto de lo imaginario”

R. H. Moreno-Durán.

1. Novelar el ensayo

Desde mediados de la década de los setenta hasta su muerte, en el año 2005, R. H. Moreno-Durán ocupó un reconocido espacio en el campo intelectual colombiano. Sus ensayos, sus novelas, sus cuentos y sus obras de teatro lo instalaron, en las últimas décadas del siglo XX, como uno de los autores más visitados de la literatura colombiana posterior al auge editorial del *boom* latinoamericano y a la hegemonía macondiana de la literatura local. Su obra ha sido leída, comentada y estudiada en lo que puede ser considerado como un generoso corpus crítico. En términos generales le han sido señalados tres rasgos principales como características más notorias, que comparte en gran medida con un amplio repertorio de obras narrativas de la literatura colombiana producida en las últimas décadas del siglo XX.¹

El primer rasgo está relacionado 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 lleva a la adquisición 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. La narrativa de Moreno-Durán pone en crisis los modos con que los sectores sociales tradicionalmente hegemónicos pretenden ver y dar a conocer el mundo, sobre todo aquellos relatos y discursos con los que estos grupos han institucionalizado, y con ello cristalizado y mitificado, los hechos históricos y sus figuras heroicas. En este sentido, las novelas de Moreno-Durán, particularmente *Juego de damas*, *Mambrú* y *Los felinos del canciller*, desmitifican y desacralizan esos

1. El conjunto de obras donde estos tres rasgos también pueden rastrearse, con muy diversos matices, está conformado por la producción literaria realizada en las décadas de los setenta, ochenta y noventa por, entre otros, Rodrigo Parra Sandoval, Albalucía Ángel, Héctor Sánchez, Oscar Collazos, Fanny Buitrago, Fernando Cruz Kronfly, Luis Fayad, Ricardo Cano Gaviria...

relatos y convierten a la historia en fuente de revaloración y recapitulación de la complejidad de la trama social.

La segunda característica es la 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 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 ciertas obras, como las de Moreno-Durán, ya no simplemente como un escollo histórico, de carácter sesgado políticamente, sino que su incorporación condujera también a una búsqueda de formas expresivas distanciadas del testimonio realista con que se caracterizó la literatura de la violencia de las décadas precedentes.² De ahí que el lenguaje novelístico en este periodo experimentara una renovación mediante la incorporación de distintas técnicas narrativas que le permitieron distanciarse y obtener cierta autonomía respecto de la novela tradicional.³ La segunda novela de la trilogía *Femina suite*, titu-

-
2. Es sabido que el periodo de la Violencia partidista en Colombia dio pie a una importante producción narrativa. En una primera instancia, la ficcionalización de la violencia tomó los acontecimientos como hechos históricos y los recreó, siguiendo el rumbo de la violencia a través de sus muertos, sus víctimas y sus victimarios. Novelas como *Los olvidados* (1949) de Alberto Lara, *El Cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, *El día del odio* (1952) de José Osorio Lizarazo, *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea, *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo, o *Sin tierra para morir* (1953) de Eduardo Santa, se inscriben en esta narrativa. Pero, como señala Augusto Escobar, a medida que la violencia fue tomando matices distintos al azul y rojo de los partidos en pugna “los escritores [fueron] comprendiendo que el objetivo no [eran] los muertos, sino los vivos, que no [eran] las muchas formas de generar la muerte (tanatomanía), sino el pánico que consume a las víctimas” (Escobar, 1996, p. 24). Con el cambio de objetivo de estas “novelas de la Violencia”, se genera una segunda instancia de ficcionalización en la que los estereotipos, el anecdotismo y los maniqueísmos se van dejando de lado y la narrativa se vuelve más crítica de los hechos, generando una nueva opción estética y una nueva manera de aprehender la realidad. Así, surgen novelas en las que el interés no está tanto puesto en lo narrado, sino en la manera de narrar: *La mala hora* (1960) de Gabriel García Márquez, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, *Bajo Cauca* (1964) de Arturo Echeverri Mejía, o *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo. Para los estudios sobre literatura en el periodo de la Violencia, refiero al artículo de Luis Marino Troncoso “De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960” (1987) y al ya citado de Augusto Escobar (1996).
3. Cfr. Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, donde la idea de “novela tradicional” se contrapone a la de una narrativa que accede al uso de técnicas na-

lada *El toque de Diana* es, en este sentido, una obra paradigmática dentro de la producción de Moreno-Durán. Se trata, en definitiva, de una novela que toma el universo castrense para hablar de la violencia, no solo como un escenario de trasfondo, sino como un dispositivo que crea las posibilidades de relación de los personajes. De ella, de la violencia, dependen (o penden, para mejor decir) todos y cada uno de los vínculos sociales y afectivos que definen a los personajes, sus espacios y sus temporalidades (Henaó-Jaramillo, 2013).

La tercera característica está vinculada a la preferencia que se le da a los “mundos urbanos” respecto de la novela tradicional de carácter más bien rural o preurbano. Acá lo urbano es entendido 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, p. xvii)

Es por eso que en esta narrativa, donde lo urbano pasa a ser un hecho literario en sí mismo, una forma de expresión, de sensibilidad, y no como en la narrativa precedente, un mero escenario, se distinguen elementos como el desarraigo del hombre contemporáneo, la soledad y el anonimato, y las encrucijadas trenzadas en escenarios citadinos que expresan una profunda escisión social.

Pero estos tres rasgos no solo están presentes en la obra narrativa del escritor colombiano. Al revisar su obra ensayística pueden advertirse, en un nivel ahora reflexivo, analítico y erudito, ampliaciones y profundizaciones de las posibilidades de la escritura ficcional como revisión de las historias oficiales, así como distintas reflexiones en torno a la función que la literatura adquiere frente a una realidad violenta como la latinoamericana (y la colombiana en particular), y también las connotaciones simbólicas que han otorgado al sujeto latinoamericano una conciencia urbana que se ha visto reflejada en las distintas estéticas, formas y vertientes que estas tres características han generado hasta ahora en la historia de la literatura latinoamericana. El ensayo *De la barbarie a la ima-*

rrativas modernas. Este uso narrativo es para Rama un medio por el cual las culturas locales latinoamericanas se incorporan en la modernización a partir de diferentes estrategias que las resguardan de ser destruidas totalmente.

ginación, publicado en 1976, contiene estos tres elementos en su análisis sobre las posibilidades de indagar la materialidad narrativa de una identidad latinoamericana. Pero principalmente los contiene en la búsqueda de la comprensión de América Latina como un proceso narrativo cuyo reconocimiento puede darse a partir de la proyección imaginaria que lo constituye. De ahí que la operación crítica que propone Moreno-Durán en ese ensayo, en tanto crítica, no solo comprende cuestiones pertenecientes al ámbito estético, sino que abarca aspectos que permiten identificarla como una expresión de lo político puesto que concibe a la literatura, ante todo, como un saber, esto es, como un objeto de acción, de construcción de subjetividades culturales y políticas. Ese saber que tiene (que imagina) la literatura, sería, en la propuesta de Moreno-Durán, un saber acerca del modo de ser latinoamericano, es decir, un saber ontológico que permite conocer y reconocer de qué manera América Latina se ha construido imaginariamente a sí misma.

2. Imaginar la política

En 1985 R. H. Moreno-Durán fue invitado a La Habana para ser jurado del Premio Casa de las Américas. Había pasado casi una década desde la publicación en España —donde vivía desde el 73— del ensayo *De la barbarie a la imaginación*; habían pasado también algunos años desde que *Juego de damas*, *El toque de Diana* y *Finale capriccioso con madonna* (novelas que componen la trilogía *Femina suite*), anduvieran mostrándose en las vidrieras de las librerías de Barcelona y de Bogotá; faltaban apenas dos años para que apareciera la novela *Los felinos del canciller*. El entusiasmo del proceso revolucionario cubano mediando la década de los ochenta, es sabido, había menguado notoriamente. La consunción de los grandes proyectos revolucionarios sumado a las prolongadas guerras de guerrillas, particularmente en Colombia, había generado en una amplia parte de los ideales revolucionarios un perentorio agotamiento, una compleja situación emotiva de desencanto.⁴

4. En Colombia, desde finales de los sesenta y durante la década de 1970, repercutía en todas las áreas del campo intelectual un profundo debate ideológico del cual la izquierda, en sus diferentes versiones, formaba parte de la polarización del escenario político y era, en términos generales, una izquierda abierta a las ideas del socialismo, que reivindicaba la colectivización de los medios de producción a través de una actitud claramente anticapitalista, antiimperialista y antiestadounidense; una izquierda que actuaba en defensa de los intereses de los sectores populares con una actitud re-

En una columna para el diario *El País* de España, Moreno-Durán relata las aventuras vividas durante esa estadía en La Habana (Moreno-Durán, 1985). El relato se centra en la confusa situación en la que se vio involucrado luego de darle una respuesta elusiva al pedido de Fidel Castro de viajar *ipso facto* a Bogotá y entregarle a la televisión colombiana —audiencia con el entonces presidente Betancur mediante— una serie de entrevistas en las que el comandante de la Revolución hacía un repaso a la realidad social, económica y política de América Latina. Estas aventuras, en las que el escritor se enfrenta cara a cara con las consecuencias de los pedidos del poder, son las que le dieron motivo al colombiano para sentirse, no sin ironía, un Miguel Strogoff en La Habana. La dilatación de una respuesta hacia el poder —no decir que no, no decir que sí— es uno de los tópicos a los que Moreno-Durán acude en sus cuentos, novelas y ensayos. También es una de las estrategias narrativas y ensayísticas con las que busca abordar la cuestión de la relación entre lo político y la literatura, trasladando esa relación hacia territorios donde lo político y el poder son comprendidos y asimilados en actos que van más allá de las esferas tradicionales. No son solo el Estado o las clases dominantes quienes ejercen ese poder, sino que su radio de acción se extiende a las relaciones sexuales, a las estructuras lingüísticas, a la organización racional del discurso, a la figuración de las relaciones personales, afectivas e imaginarias (Henao-Jaramillo, 2012a, 2012b).

Para Moreno-Durán este desplazamiento implica la negación del vínculo entre lo literario y lo político. Siempre se definió a sí mismo como un escritor que quiso trazar distancias entre sus convicciones políticas y su producción estética, un escritor al que poco y nada le interesaba la literatura comprometida, el texto literario como territorio y arma de lucha política (Moreno-Durán, 1984, 2003; Pineda, 2003). Moreno-Durán promulga —y esto no solo en sus ensayos, sino también, y sobre todo, en su obra narrativa— una formulación de la responsabilidad del escritor

volucionaria o, al menos, adherida a “ideas de avanzada” (López de la Roche, 1994, p. 54). En América Latina durante esta década —o esta época, como ha preferido llamarla Claudia Gilman (Gilman, 2003)— existía una marcada tendencia a concebir la literatura como una forma directa de expresión política, como un espacio para transmitir posturas, como vehículo de denuncias o de críticas a las acciones, a los efectos y procesos producidos por el ejercicio del poder político. Y todavía, atravesada la mitad de la década de los setenta, la noción de “obra comprometida”, aunque ya no con el furor de la primera mitad de la década, influía en buena parte de los escritores latinoamericanos (Gilman, 2003, p. 144).

con la materia escrita. Un compromiso con la textualidad de la escritura, con el modo de situarse, no en la acción política, sino en el lenguaje. En *De la barbarie a la imaginación*, hablando de la pretensión formal, dice que, dado que los objetos a los que atañe la escritura creativa ya están dados en la realidad y articulados en la imaginación:

[...] al escritor correspondería solo aprehenderlo [el universo de esos objetos], captarlo, comprenderlo a través de medios específicos, expresándolo en virtud de técnicas y formas en las que el lenguaje ha de manifestar esa coherencia que le da validez a la visión de un escritor sobre la realidad de todo aquel mundo en el que se recrea. La responsabilidad del autor, en este aspecto la única posible, está dada, pues, en la escritura. (Moreno-Durán, 2002, p. 73)⁵

Pero bien sabemos que esa negación, y la obra producida bajo la premisa de esa negación, es en sí misma una postura política tanto como una postura estética. La proposición básica de la idea de Rancière sobre la división (o repartición) de lo sensible señala que, en cuanto configuración de la experiencia, todo acto estético da lugar a nuevos modos de sentir e induce nuevos modos de subjetividad política. De ahí que el ámbito estético, quiéralo o no, abre la posibilidad de interlocución con (en) lo político (Rancière, 2009).

Al negar el rol político de la creación estética, Moreno-Durán potencia su positividad, es decir, su intervención, en la construcción de subjetividades que constituyen lo político. Esa positividad de la literatura hace parte de lo que el escritor va a indagar en *De la barbarie a la imaginación*, donde conjuga una noción cultural de América Latina a partir de una idea artística de la literatura.⁶ La conjugación de lo cultural y de lo artístico

5. Es significativa la coincidencia de este postulado con lo que, veinte años antes, esgrimía Alain Robbe-Grillet sobre este mismo punto. En su artículo “Sobre algunas nociones perimidas” escribió lo siguiente: “En lugar de ser de naturaleza política, el compromiso es, para el escritor, la plena conciencia de los problemas actuales de su propio lenguaje, la convicción de su extrema importancia, la voluntad de resolverlos desde el interior. Esa es, para él, la única posibilidad de seguir siendo un artista, y sin duda también, como consecuencia oscura y lejana, de servir un día quizá a algo —tal vez incluso a la revolución—” (Robbe-Grillet, 2010, p. 71).

6. Esta amalgama cultural y artística de la literatura refiere a lo que Miguel Dalmaroni propone como aquello que debe mantenerse en una perspectiva crítica de la literatura. Dalmaroni diferencia una noción “civil” de la literatura de una noción “artística” que él llama de “sumersión”. La primera concibe la literatura como “una compartimentación de las prácticas culturales con las cuales la civilización o los itinerarios de la

con que Moreno-Durán despliega la literatura latinoamericana bien puede identificarse como una “política cultural”, no en el sentido corriente del término que define ciertas acciones del Estado o de sus instituciones respecto a la cultura y que hace pensar meramente en la producción de bienes culturales, sino en el sentido propuesto por Arturo Escobar, para quien el concepto de “política cultural” apunta a una redefinición de lo político a partir del vínculo constitutivo entre cultura y política:

Este lazo constitutivo significa que la cultura, entendida como concepción del mundo y conjunto de significados que integran prácticas sociales, no puede ser comprendida adecuadamente sin la consideración de las relaciones de poder imbricadas en dichas prácticas. Por otro lado, la comprensión de la configuración de esas relaciones de poder no es posible sin el reconocimiento de su carácter “cultural” activo en la medida que expresan, producen y comunican significados. Con la expresión “política cultural” nos referimos, entonces, al proceso por el cual lo cultural deviene en hechos políticos. (Escobar 1999, p. 135)

Este devenir de lo cultural, de lo literario particularmente, en hechos políticos, es lo que está de fondo en el propósito que el propio Moreno-Durán indica en el apartado “liminar” del ensayo. Allí señala que *De la barbarie a la imaginación* pretende confluir en la formulación de una identidad y de una “ontología cultural”. El advenimiento de esa formulación, señala Moreno-Durán, es revertido en imagen (Moreno-Durán, 2002, p. 10).⁷ Esto significa que la formulación de tal identidad, la proyección de esa ontología cultural, es visible solo a través de los procesos narrativos, es decir imaginarios, con que la literatura ha constituido una idea de América Latina. Pero, ¿cuál es esa idea de América Latina que ha constituido la literatura? ¿Qué hizo la literatura con América Latina?

dominación social o como quieran llamarle, hace algo en el mundo social” (Dalmaroni, 2008, p. 14). En el modo artístico de la “sumersión”, por el contrario, la literatura es ajena a un régimen de lo identificable, “la crítica sabe ahí y tienta decir o escribir el saber de lo no sabido. Todo lo que alcanzamos a saber es que algo en o con el texto ocurre...” (Dalmaroni, 2008, p. 3).

7. Es a través de imágenes (esto Moreno-Durán lo sabe por Lezama Lima, en quien se detiene durante gran parte del ensayo) que se generan las conjunciones a partir de las cuales se pueden apreciar los conceptos, las lógicas y las racionalidades del mundo específico que es América Latina (Moreno-Durán, 2002, p. 408). Siguiendo al Lezama Lima de *La expresión americana*, así como a la constitución de las eras imaginarias lezamianas, Moreno-Durán remite a la idea de que “solo mediante la imaginación la entidad *natural* ha devenido *cultural*” (Moreno-Durán, 2002, p. 417).

¿Cómo la literatura —y esta parece ser la pregunta de Moreno-Durán— se imaginó a América Latina?

3. Proyectar el imaginario

En un apartado del ensayo, titulado “De la Arcadia a la ciudad”, Moreno-Durán recurre a un tópico bastante conocido al señalar:

América empezó como Utopía, como leyenda, como mito, variantes todas de una idea que Europa había sedimentado desde siempre, pero la otra noción de las nuevas colonias, la noción real, solo pudo asumirse a partir del desarrollo de sus propias fuerzas y vivencias, de su propia y peculiar historia. (Moreno-Durán, 2002, p. 154)

Este pequeño fragmento contiene una de las varias dicotomías que el escritor explora a lo largo de todo el ensayo. Moreno-Durán retoma las dicotomías que son consideradas parte de la tradición del pensamiento latinoamericano, particularmente la de *campo/ciudad* y la de *civilización/barbarie*. Esta última —la más evidente de todas— es la que, desde el título, le sirve al escritor como hilo conductor de sus argumentos.

En un principio, Moreno-Durán identifica dos tipos de imaginación latinoamericana: una relacionada con el campo y con la selva, que narra los aspectos “bárbaros” de la cultura, de sus paisajes, de la potencia de la naturaleza; y otro que narra el aspecto “civilizado”, que se centra en las narraciones de lo urbano, en el surgimiento de las ciudades, en su desarrollo caótico y en el deambular psicológico de los sujetos que la habitan. Esta dicotomía es, como cabe esperarse, puesta en riesgo a partir de una operación de síntesis (lo cual, se sabe, es también parte de la tradición del pensamiento latinoamericano): “No se trata de *casar* la ‘civilización’ con la ‘barbarie’, sino de reconocer la existencia de ambos factores como expresiones esencialmente indivisibles en la concepción del mundo del hombre latinoamericano” (Moreno-Durán, 2002, p. 281). Este reconocimiento sería, para Moreno-Durán, en cuanto efecto de síntesis, la potencia de la imaginación cuya materialidad está expresada en las obras literarias y privilegiadamente bajo la forma de la novela: “La disyunción sería ahora ‘imaginación’ o ‘barbarie’, una ruptura no solo del esquema, sino de dos ámbitos diferentes, que funden en un mismo debate lo ficticio y estético con lo real y social” (Moreno-Durán, 2002, p. 27).

Pero el extracto citado de “De la Arcadia a la ciudad” retoma una tercera dicotomía, más amplia en términos analíticos, que abarca a las dos

anteriores. Por un lado, Moreno-Durán presenta la idea de América como relato. Como es sabido, se trata de una idea forjada durante la época colonial que se explayó durante las luchas de independencia y la instauración política de los Estados-nación de América Latina como producto indisoluble de la hegemonía criolla (Scavino, 2010). Por otro lado, o en términos historicistas, posterior a ello, aparece también una noción “real” de América hecha con sus propias fuerzas, construida con sus propios relatos.

En la primera instancia, la de América como relato, América se presenta como un continente que nunca fue descubierto, sino inventado. Esto es algo que se reconoce en el marco conceptual de la conciencia criolla. Para Walter Mignolo esta distinción entre “descubrimiento” e “invención” de América no remite simplemente a dos formas de interpretación de un mismo acontecimiento, sino que remite a dos paradigmas distintos. “La línea que separa esos dos paradigmas es la de la transformación en la geopolítica del conocimiento: no se trata solamente de una diferencia terminológica, sino también del contenido del discurso” (Mignolo, 2007a, p. 29). Tanto la diferencia terminológica como el contenido del discurso del ensayo de Moreno-Durán se alinean expresamente con el paradigma de la invención.⁸ “América —dice Moreno-Durán— existió siempre como sueño, como idea que algún día habría de reificarse, como objeto de interés europeo aun antes de su descubrimiento” (Moreno-Durán, 2002, p. 69). De ahí que para introducir la problemática del modo de ser latinoamericano, Moreno-Durán acuda a la intrincada noción de “lo universal”.

Con su acostumbrado tono irónico, en el apartado “Lo universal y el modo de ser latinoamericano”, Moreno-Durán toma distancia de cierta posición costumbrista, la de aquellos “que insisten todavía en la creencia de que lo americano sigue siendo la aldea, su aldea en la que se ahogan en nativismo, un folclorismo, un costumbrismo estrechos que ponen en entredicho sus pretensiones básicas” (Moreno-Durán, 2002, p. 47) y se enfila hacia la idea de captar una propiedad ontológica latinoamericana en dimensión universalista, hacia una búsqueda de “lo universal en lo americano” (Moreno Durán, 2002, p. 47). Para Moreno-Durán la búsqueda

8. Mignolo define este paradigma como *crítico*, mientras que el primero, el del descubrimiento (que responde a los intereses de la modernidad europea), sería el paradigma imperialista (Mignolo, 2007b, p. 30). El paradigma *crítico* es aquel que ha permitido generar la idea de que ciertos pueblos han sido puestos de lado en la historia (aquellos “condenados de la tierra” nombrados por Frantz Fanon, relegados por lo que Mignolo llama “la colonización del ser”). Con ello este paradigma ha generado también la posibilidad de establecer la “diferencia colonial” como un lugar de enunciación (Mignolo, 2007b).

cultural de lo latinoamericano no implica el rechazo de lo europeo ni la generación discursiva de un antagonismo.⁹

En ese sentido, *De la barbarie a la imaginación* no es propiamente un relato político en el que se encuentren identificados amigos o enemigos. Lo político del ensayo atraviesa otras esferas, de la misma manera que lo propio, esa “ontología cultural” que el ensayo busca entrever, no se encuentra allí donde se hace visible solamente lo próximo, allí donde se produce discursivamente un “nosotros” implicado, sino incorporando también aquello que configura lo distante, lo impropio. De ahí que el ensayo de Moreno-Durán se corresponda con una categoría como la de lo impolítico, puesto que no remite ni a una ideología, ni a una filosofía de lo político, ni tampoco a una postura política, apolítica o antipolítica.¹⁰ No es exactamente en el reconocimiento de la otredad (como sugiere por ejemplo Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*), sino que, más cercano a la idea de Lezama Lima, lo americano se proyecta como el terreno de la recepción y de la asimilación de lo otro, a partir de la noción de imaginación comprendida como una materialidad escrita, como el territorio donde se produce el proceso narrativo (Lezama Lima, 1977).¹¹ Dice Moreno-Durán:

-
9. Si hubiese que distinguir lo más cercano a un antagonismo en *De la barbarie a la imaginación*, diríamos que para Moreno-Durán el enemigo estaría en aquella concepción de lo latinoamericano dada a partir de lo telúrico: “De simples hombres telúricos y emotivos —a tenor de la afirmación básica que se nos endilgaba— iniciamos el tránsito hacia la imaginación y la *praxis*, entendida esta como acción en la historia. Nuestra concepción del mundo será sobre la expresión de nuestras limitaciones y accidentes, o no será” (Moreno-Durán, 2002, p. 71).
 10. Es en la búsqueda de un elemento contradictorio a la tradición moderna de la filosofía política que permita interrogar deconstructiva —y destructivamente— las categorías de lo político, donde Roberto Esposito encuentra la categoría de lo impolítico (Esposito, 2006). Se trata de una categoría cuya definición no puede ser dada en positivo (al hacerlo se convertiría en una categoría más de lo político, es decir, en su opuesto), sino que debe definirse como aquello que no es: “Lo impolítico es el no ser de lo político, aquello que lo político no puede ser, o convertirse, sin perder su propio carácter constitutivamente polémico” (Esposito, 2009, p. 13).
 11. Arnaldo Cruz señala que en el emprendimiento del cuestionamiento de la imitación y de los procesos de la asimilación realizada por Lezama Lima en su ensayo sobre Julián del Casal, se encuentra presente una noción no tanto contraria a la de la creación, sino más bien un acto igualmente creador, esto es, un acto de invención: “Una cultura asimilada o desasimilada por otra —asegura Lezama Lima— no es una comodidad, nadie la ha regalado, sino un hecho doloroso, igualmente creador, creado. Lo que le interesa a Lezama, es decir no tanto qué se asimila, sino cómo se asimila, cómo, para

Debemos comprender que no basta suscitar una búsqueda de valores propios en los que se encuentren implícitos los elementos más representativos de nuestra idiosincrasia, de nuestro ser, en fin, de nuestra propia y particular esencia latinoamericana, sino que a partir de tal hallazgo es preciso articular aquellos elementos que más acusen nuestras peculiaridades en el marco de causas, motivaciones y concurrencias de distinto orden y procedencia, que es lo que en sentido estricto configura el cuadro genérico de la cultura universal en el momento presente. (Moreno-Durán, 2002, p. 72)

Es allí donde para Moreno-Durán entra la segunda instancia, la de una América “real”. Solo que esa “realidad” de América, emprendida “a partir del desarrollo de sus propias fuerzas y vivencias, de su propia y peculiar historia”, debe entenderse como la proyección de los procesos narrativos en el territorio imaginario por el cual ha sido construida. Moreno-Durán advierte que al pensar la historia de América Latina como la historia de sus procesos narrativos, podría reprochársele que está dejando de lado los procesos y actores sociales que han determinado el trascender histórico del continente. Se cuida por lo tanto de ese reproche al señalar que es en esos procesos (los sociales, los realizados por los actores sociales, es decir, los de la experiencia social) donde se dan las rupturas y los saltos que hacen posible el advenimiento de su propia identidad: “Su ontología deviene solo sobre la marcha misma de su propio, real y original proceso” (Moreno-Durán, 2002, p. 75). Y ese proceso, el de la experiencia social, en cuanto proceso de salto y ruptura, hace posible las formas con que esa experiencia social es expresada: “Con lo representado nos acercamos, identificamos y reconciliamos con todos aquellos que, en situaciones concretas, gozan las mismas vivencias y padecimientos del ser americano” (Moreno Durán, 2002, p. 70).

De ahí que sea en las narraciones, en las novelas, donde Moreno-Durán encuentre la reificación de América Latina, puesto que no se trata simplemente de encontrar los elementos de la “esencia” latinoamericana, sino de que esos elementos articulados generen una forma de expre-

usar sus palabras, se recepta” (Cruz-Malavé, 1994, p. 50). Al respecto dice Moreno-Durán que es absurdo pretender que para lograr una identidad latinoamericana se deba desprender del fasto de la novela europea o estadounidense, puesto que de lo que se trata es, precisamente, de una búsqueda de fórmulas de conciliación a partir de tramientos técnico-formales, sin que esto implique que se desvirtúe el valor de la narrativa latinoamericana. “Sólo así lo universal tendrá para nosotros un sentido cabal” (Moreno-Durán, 2002, p. 69).

sión. Para él, América Latina es una región imaginaria, construida allí donde ha sido narrada, allí donde está siendo narrada, donde se produce el vínculo, nunca llano, nunca calmo, nunca estático, siempre complejo, dinámico, transfigurador, entre realidad, relato e imaginación.¹² De *El matadero* de Esteban Echeverría en adelante, la historia de América Latina ha sido la historia de sus procesos narrativos, de sus invenciones literarias puestas en relación, de su imaginación.

La imaginación aparece para Moreno-Durán no solo como un término operativo que le permita hallar la solución de síntesis a la dicotomía que presenta como términos irreconciliables a la *civilización* y a la *barbarie*, sino, sobre todo, como un recurso analítico con el cual indagar las formas por las que el proceso narrativo de América Latina se hace constitutivamente histórico. En ese análisis, la novela sería la expresión material del proceso narrativo-histórico, su proyección imaginaria:

La novela latinoamericana expresa, bien o mal, a lo largo de toda su historia, la secuencia de factores, ismos, tendencias y modas que privaron a su cabal albedrío en el panorama cultural del continente; la novela convoca aquí, para su cuestionamiento, a toda esa clase de bandos que se afianzaron desde sus posiciones supuestamente irredimibles y que llegaron incluso a afirmar que nuestra realidad social estaba atrapada por el destino de la “civilización” antes que por el ya desde entonces inexcusable de la “barbarie”. Y es entonces cuando la novela proclama su revelación desde el único ángulo que sin duda alguna le es propio: el de la imaginación. (Moreno-Durán, 2002, p. 18)

12. En este sentido cabe anotar que, a pesar de haber sido redactado originariamente entre 1972 y 1974, tal y como aparece firmado y fechado el ensayo en el último de sus párrafos, y a pesar de haber sido publicado por primera vez en 1976, *De la barbarie a la imaginación*, a lo largo de sus distintas publicaciones [en 1988 la editorial bogotana Tercer Mundo realizó una segunda edición, “corregida y aumentada” (Fajardo, 2005, p. 199); la última fue hecha por el Fondo de Cultura Económica en 2002], fue revisándose, modificándose, ampliándose, reestructurándose. Esto no solo habla del ensayo en su cualidad de obra en proceso, sino que habla también de una concepción de la historia de América Latina comprendida a partir de un proceso narrativo indeterminado temporalmente, esto es, un proceso que se encuentra permanentemente procesándose, haciéndose, imaginándose a sí mismo. Parte de ese proceso es también el ensayo. De ahí que Moreno-Durán advierta en el prólogo a la edición de 2002 que “la nueva edición de este ensayo [!]e permite cuestionar algunas de las ideas inicialmente formuladas, rebajar tempranos aunque excesivos entusiasmos, enmendar deliberadas ausencias y, sobre todo, explayar gran parte de las ideas, entonces apenas sugeridas pero que aún así mantienen hoy toda su vigencia” (Moreno-Durán, 2002, p. 10).

En la condición del proceso narrativo de la historia, en la proyección imaginaria de América Latina, estaría implicada la fuerza emancipadora que permitiría a América Latina “realizarse como libertad en la expresión” (Moreno-Durán, 2002, p. 30). Tal libertad tendría como condición una concepción de la historia en cuanto estructura heterogénea y no en cuanto sucesión lineal de acontecimientos (Mignolo, 2007a, p. 72), puesto que el proceso narrativo de América Latina estaría compuesto no por una literatura, no por una narración, sino por múltiples literaturas, múltiples narraciones que abren los espacios de la diversidad, del mestizaje y de la hibridación. Este es el sentido histórico con el que Moreno-Durán comprende América Latina como proceso narrativo, como un “minucioso texto de lo imaginario”, esto es, en cuanto conjunto de obras que conforman una totalidad. En cada una de estas obras estarían imbricadas las obras pasadas y las obras por venir. Al respecto, Moreno-Durán afirma que la forma de la novela es

[...] la más completa para captar y *comprender* la realidad en su totalidad, y no en la simple e inesencial recreación del detalle unilateral. Y totalidad aquí no es la mera articulación de elementos formales, sino la conciliación de todos los medios de que dispone la estructura narrativa con la concepción del mundo del autor que, consciente ya de su situación, en tanto antecedente y perspectiva de un proceso histórico, ha descubierto su particular modo de ser en la complejidad real de América Latina. (Moreno-Durán, 2002, p. 71)

Esta captación de la totalidad, que es lo que hace que la literatura, en cuanto conjunto de significados, esté integrado a las prácticas sociales y por lo tanto devenga en hecho político, fue lo que no ocurrió en las revoluciones de la Independencia, cuyas narraciones instauraron, con el furor que las caracterizó, el relato (contradictorio) de apenas *una* minoría hegemónica criolla.¹³ Esta captación es también la deuda que dejó el entusiasmo inicial del proceso revolucionario cubano en las décadas

13. Ese relato generado desde y hacia esa misma minoría criolla, es decir, producido y recibido por el mismo sujeto social, puede sintetizarse en lo que refiere Scavino: “El antagonismo y la hegemonía, cuyas consecuencias son el odio hacia el enemigo y el amor hacia algún representante, coinciden con las dos dimensiones de la constitución política de un pueblo. Estas dos dimensiones corresponden a las dos fábulas discernibles en los textos de la independencia: la epopeya popular americana y la novela familiar criolla. La primera narra el antagonismo entre americanos y españoles; la segunda, la historia de la hegemonía hispanoamericana en las repúblicas homónimas” (Scavino, 2010, p. 255).

de 1960 y 1970 como posibilidad del relato múltiple de los procesos históricos de América Latina. De ahí que el reconocimiento de esa deuda que sostiene al desencanto se ponga en evidencia en la aventura, tras su experiencia en La Habana a mediados de la década de 1980, de aquel Moreno-Durán devenido Miguel Strogoff.



Reconocimientos

Este trabajo hace parte de una investigación doctoral en curso sobre las figuraciones de la comunidad en la literatura colombiana de fin del siglo XX, investigación que ha sido posible gracias al apoyo institucional y económico del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, dependiente de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de Argentina, que me otorgaron una beca para el desarrollo del doctorado.



Simón Henao-Jaramillo

Integrante del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina, y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de Argentina. Estudió Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Realizó estudios de maestría en Literatura Española y Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, y actualmente tiene una beca otorgada por el Conicet para avanzar en su investigación de doctorado en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina, sobre figuraciones de la comunidad en la literatura colombiana de fin de siglo XX, en la que estudia las obras de Moreno-Durán, Fernando Cruz Kronfly, Ricardo Cano Gaviria, Luis Fayad, Evelio Rosero y Tomás González. Algunos artículos suyos han sido publicados en revistas académicas de Colombia, México, España y Argentina. Una versión reducida de este trabajo fue presentada con el título *Captación imaginaria de América Latina en un ensayo de R. H. Moreno-Durán* en la Mesa “América Latina piensa a América Latina”, de las “X Jornadas de Sociología, 20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el siglo XXI”, realizadas en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, entre el 1 y el 6 de julio de 2013.

Referencias

- Cruz-Malavé, A. (1994). *El primitivo implorante. El “sistema poético del mundo” de José Lezama Lima*. Ámsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Dalmaroni, M. (2008). *Qué se sabe en literatura. Crítica, saberes y experiencia*. Consultado el 9 de marzo de 2013, de www.lectorcomun.com
- Escobar, A. (1996). La Violencia: ¿generadora de una tradición literaria? *Gaceta*, 37.
- Escobar, A. (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: Icanh/Cerec.
- Espósito, R. (2006). *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz.
- Espósito, R. (2009). De lo impolítico a la biopolítica. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder.
- Fajardo Valenzuela, D. (2005). Lectura de una “experiencia leída”: *De la barbarie a la imaginación*. En R. H. Moreno-Durán: *Fantasía y verdad. Valoración múltiple* (pp. 186-200). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Henao-Jaramillo, S. (2012a). *Juego de damas y la celebración del desencanto*. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 13(2), 157-78.
- Henao-Jaramillo, S. (2012b). R. H. Moreno-Durán y la fragmentación social. *Estudios de Literatura Colombiana*, 31, 213-28.
- Henao-Jaramillo, S. (2013). La figuración melancólica de la comunidad. *Revista Lingüística y Literatura*, 63 (en prensa).
- Lezama Lima, J. (1977). Julián del Casal. En *Obras completas*, tomo II. México: Aguilar.
- López de la Roche, F. (1994). La sociedad colombiana de los años 60 y 70: contexto formativo de las izquierdas. *Izquierda y cultura política: una posición alternada*. Bogotá: Cinep.
- Mignolo, W. (2007a). *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- Mignolo, W. (2007b). Geopolítica del conocimiento y diferencia colonial. En *Geopolíticas de la animación. Catálogo de la muestra* (pp. 13-39). Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- Moreno-Durán, R. H. (1984). Fragmentos de la “Augusta Sílabas”. *Revista Iberoamericana*, L, 128-129, 861-881.
- Moreno-Durán, R. H. (1985, 7 de marzo). Miguel Strogoff en La Habana. *Diario El País*, 9-10.
- Moreno-Durán, R. H. (2002). *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

- Moreno-Durán, R. H. (2003). Sobre la jubilosa aventura de narrar. En B. I. Gómez y L. C. Henao (Comps.), *Artesanías de la palabra. Experiencias de quince escritores colombianos* (pp. 121-124). Bogotá: Panamericana.
- Pineda, S. (2003). Hay que volver a creer en el neófito. [Entrevista a R. H. Moreno-Durán]. *Revista Incertidumbre*, 3.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM.
- Robbe-Grillet, A. (2010). Sobre algunas nociones perimidas. *Por una nueva novela* (55-76). Buenos Aires: Cactus.
- Scavino, D. (2010). *Narraciones de la Independencia. Arqueología de un fervor contradictorio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Troncoso, L. M. (1987). De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960. *Universitas Humanística*, 16(28), 29-37.