R. H. MORENO-DURÁN O LOS MOTIVOS DEL HALCÓN PEREGRINO

Ximena Fidalgo

A comienzos de la década de los setenta, Rafael Humberto Moreno-Durán abandonaba el país. La aventura de Barcelona traería consigo la edición total de su obra y el reconocimiento de su talento como escritor.

Columnista habitual del diario *El Espectador*, de Bogotá, y otros medios de la capital colombiana, y director de la revista *Quimera*, edición latinoamericana, Moreno-Durán es colaborador permanente en publicaciones europeas y americanas de gran nombre: *Eco*, *Camp de L'Arpa*, *El viejo topo*, *Quimera* y los diarios *La Vanguardia*, de Barcelona y *El País*, de Madrid.

En 1987, tras 15 años de permanencia en Europa, el autor de *Metropolitanas*, *Los felinos del canciller*, la trilogía *Fémina suite* y el ensayo *De la barbarie a la imaginación*, regresó en uno de los momentos de mayor violencia en la historia de Colombia. Su llegada coincidió con el retorno de otros intelectuales que habían vivido fuera del país. Ninguno de ellos pensó hallar tan escalofriante enfrentamiento. Moreno-Durán formaba parte de ese barco llamado cultura que encarnó una especie de tregua y posibilidad de creación. No en vano, durante esos meses, surgió la revista *Quimera*, no sólo como un triunfo de la cultura sobre la violencia, sino como la realización de un sueño de todos los escritores de esa generación.

Moreno-Durán, abogado de profesión, obtuvo el Premio Nacional de Cuento, Proartes 1987, con *Epístola final sobre los cuáqueros*. Autor de la pieza teatral *Cuestión de hábitos* y del ensayo *Taberna in fábula*, sus libros han sido traducidos a varios idiomas. Actualmente trabaja en una biografía literaria titulada *La augusta sílaba* y en la novela *El caballero de la invicta*. Es además director literario del programa para televisión "Palabra Mayor" que pretende convertirse en instrumento de diálogo con los escritores más importantes de la lengua castellana.

Usted vivió durante 15 años en Barcelona. ¿Cuál fue su experiencia a su regreso al país?

Editorialmente fue una experiencia muy positiva ya que en el curso de un solo año se reeditaron los 6 libros que había publicado en Europa durante esos tres lustros. Esto es sorprendente por dos motivos. Primero porque la industria editorial colombiana no suele auspiciar reediciones. Segundo, porque, precisamente, la ausencia de un centro editorial eficaz fue lo que motivó que a comienzos de los años 70 viajara a Europa. Es curioso constatar que mi regreso coincidió con el de otros escritores que durante años también habían vivido fuera del país y que, sin ponernos de acuerdo, regresamos a Colombia a partir de 1987, comienzo de una espantosa guerra que ninguno de nosotros había imaginado jamás.

¿Ese reencuentro de los escritores con la realidad del país aportó algo al universo cultural colombiano? ¿Cómo se ubica usted en esas circunstancias?

La situación con la que me encontré no inspiraba el menor optimismo. Sin embargo, debo admitir, que a pesar de las bombas y el horror desencadenado, la cultura encarnó una especie de tregua y creo que la mayor parte de los escritores que regresamos, junto con los que vivían en el país piensan lo mismo. Esto demuestra una vez más que la verdadera patria de un creador es la cultura y el arte, y que su único compromiso es no confundir la realidad social con la realidad

de su imaginación, y mantener una actitud ética como ciudadano y una voluntad estética como creador. Llegar a esta convicción es ya una de las mayores conquistas culturales a que puede aspirar un país.

A propósito, en medio de la guerra, una de las pocas pausas en el plano de la cultura, fue la consolidación de un proyecto tan valioso como el de la revista Quimera, edición Latinoamericana, que usted dirige.

Es cierto. Ese proyecto parecía irrealizable en tiempos de paz, con mayor razón en un clima de tanta barbarie como el que vivió el país a finales de la década de los años ochenta. En cualquier caso, *Quimera* dejó de ser el nombre de una revista para convertirse en el sueño realizado de todos los escritores de mi generación.

¿No piensa usted que en medio de esa guerra, se justificaba aun más patrocinar esta clase de proyectos culturales, a fin de no bajar la guardia ante el crimen y perder la fe en el país y en la cultura?

Creo que usted tiene toda la razón del mundo en ese sentido. Es verdad que tanta sinrazón desatada hizo que los artistas e intelectuales asumieran el único comportamiento activo que les era permitido y se refugiaron en la escritura y el arte en general. Esto desmiente de alguna manera, la célebre frase de Hölderlin, según la cual "la poesía es innecesaria en tiempos de miseria histórica". Los artistas e intelectuales colombianos no pactaron ni se entregaron -cosa que sí hicieron los políticos-, actitud que los ennoblece a todos, prácticamente sin excepción alguna.

Por esos mismos años usted comenzó a colaborar en el diario El Espectador, con una sección muy leída que es "La esquina del cuento". ¿Qué piensa de esta experiencia?

Al comienzo no faltó quien me tildara de elitista y hasta cosmopolita. Sin embargo, pronto se callaron esas voces. Lo más significativo de "La esquina del cuento" es que los días lunes tal sección es leída y comentada en público en las escuelas y colegios de las capitales y, sobre todo, de los más apartados lugares del país. En Leticia y Quibdó, en Riohacha y Arauca he escuchado testimonios directos de profesores y alumnos sobre lo que para ellos ha significado esa experiencia periodística.

Su regreso coincidió con la reedición de sus libros, algunos de ellos muy conocidos a través de las ediciones españolas, aunque otros, como Metropolitanas y Los felinos del canciller, llegaron al país cuando usted ya se había instalado en él. ¿Cree usted, como opina la crítica, que su obra ha transformado de alguna manera la situación de la narrativa en Colombia?

No soy yo la persona indicada para responder esta pregunta. Sin embargo, pienso que mi regreso a Colombia revitalizó mis búsquedas e inquietudes en torno a la tan debatida inclinación colombiana por el lenguaje. Mis novelas han estado siempre orientadas a investigar, criticar e incluso ironizar sin piedad, sobre esa especie de fetichismo que nuestra literatura ha profesado por la prosodia más tradicional. En este sentido, comparto la opinión de la crítica que usted mencionaba, al considerar mi obra literaria como un revulsivo, a veces feroz, contra toda esa clase de retóricas, tics y aberraciones semánticas. Al criticar el lenguaje intento crear un nuevo lenguaje. Creo que éste es uno de los mayores desafíos que puede emprender cualquier escritor. Yo lo asumo y soy consciente de los enormes riesgos que conlleva esta empresa. Pero no me importa, no concibo la escritura sin riesgo, y ésa es la aventura en la que he comprometido todas mis fuerzas.

"PALABRA MAYOR": ENCUENTRO CON LAS LETRAS CASTELLANAS

¿Cómo surgió la idea del programa para televisión "Palabra Mayor"?

Dentro de lo que es la nueva programación, la empresa colombiana de televisión "Audiovisuales" me invitó a hacer un programa de libros. Esto se dibujaba como un lugar común, como un *déja vu* en nuestra televisión. Mientras hablábamos crecía la idea de realizar un programa de entrevistas, con una peculiaridad: los escritores invitados debían ser los más importantes de la lengua castellana. Por último, y tal vez lo más novedoso, en cambio de que ellos se desplazaran a Colombia, nosotros debíamos viajar y entrevistar a cada uno en su propia casa.

¿Por qué 24 escritores?

Al ser 24 y al dársele dos programas a cada uno, se suman las 52 semanas de emisión, es decir de enero a diciembre de 1992.

¿Por qué eligió usted esos escritores?

Durante los últimos 25 años yo he vivido profesionalmente la literatura y he tenido oportunidad de tra-

bajar la obra de estos escritores y por lo menos tratar a 18 ó 20 de ellos, personalmente.

¿Quiénes son esos autores?

Los premios Nobel (Octavio Paz, Camilo José Cela, Gabriel García Márquez); los premios Cervantes (Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos); los premios Príncipe de Asturias (Mario Vargas Llosa, Arturo Uslar Pietri) y otros escritores que por razón de la importancia de su obra son altamente representativos de la literatura en lengua castellana (José Donoso, Salvador Garmendia, Jorge Edwards, Augusto Monterroso). Es claro que la elección de estos 24 escritores está justificada por la alta calidad de su obra literaria.

Dada la importancia de estos escritores, ¿cómo elabora usted los cuestionarios?

He dicho antes que mi conocimiento o que el conocimiento que tengo de la obra de ellos data de 25 años como lector y colega. Desde esa época cultivo la costumbre de registrar por escrito cada uno de los libros que leo. Por ello, no implica para mi ningún esfuerzo profundizar en la obra de estos escritores. Por ejemplo, a la hora de elaborar el cuestionario de Bioy Casares descubrí, al consultar estos cuadernos, que en estos 25 años había leído y anotado por lo menos 15 de sus libros.

¿Aparte de la gran ayuda que le ofrecen, estos cuadernos tienen alguna pretensión literaria?

Al comienzo estos cuadernos fueron concebidos como un útil complemento de mi memoria, aunque con el tiempo fueron adquiriendo una importancia que iba más allá de lo puramente documental. Incluso descubrí que dejaban de ser simples reseñas para convertirse en ensayos con alcance literario.

¿Fueron recopilados bajo algún nombre?

Esos cuadernos suman treinta aproximadamente, de cien páginas cuadriculadas cada uno. Desde el tercer cuaderno descubrí su gran valor unitario, y dado su carácter heterogéneo los llamé *Los Protocolos de Babel*. Sobre estos Protocolos he apoyado la mayor parte de la investigación literaria de los escritores invitados.

¿Cómo se han desarrollado los cuestionarios?

Como cada uno de estos escritores tiene una obra entre 30 y 50 años de producción, su vida y su obra son muy amplias e invitan a la confusión. Por ello decidí seguir un orden cronológico en virtud del cual cada escritor es estudiado a través de su circunstancia vital, hasta el momento en que su vida y su obra coinciden en el tiempo. En pocas palabras, cuando su biografía se confunde con su bibliografía.

¿Por qué el título de "Palabra Mayor"?

Se me ocurrió como el más idóneo punto en común entre los más importantes escritores de nuestra lengua. "Palabra Mayor" es el más ambicioso intento por trazar un atlas vivo de las letras castellanas del presente.

¿Por qué siendo usted el director y, prácticamente el estratega del programa, no cumple usted la función de entrevistador?

Porque he descubierto que cuando dos escritores hablan de literatura, en menos de cinco minutos están hablando en clave, en un código que si bien entienden los escritores, muy poco le dice en cambio a una vasta teleaudiencia. Lo más indicado pues, fue contratar los servicios de un profesional del medio.

¿Cómo contactó usted a estos escritores, difíciles de ubicar dados sus compromisos?

El primer paso fue una carta personal que le dirigí a cada uno y en la que les explicaba en detalle la naturaleza de "Palabra Mayor". Debo decir que ninguno de los escritores invitados se negó a participar en el programa y que fue precisamente esta actitud receptiva la que facilitó los contactos personales que confluyeron en la respectiva entrevista.

¿Cuántas entrevistas se han realizado?

Hasta el momento 15 de las 24.

¿Qué desventajas, o ventajas, ha tenido entrevistarlos en su casa?

Fundamentalmente ventajas, puesto que el escritor se siente extraordinariamente cómodo al hablar de su vida y obra en su hábitat, rodeado de sus libros, de sus obras de arte, incluso de sus animales domésticos. Esta situación produce un cierto relax y ofrece una gran tranquilidad al entrevistado y al entrevistador. Creo que uno de los más grandes aciertos de "Palabra Mayor" es haber penetrado en el estudio donde tantas

obras importantes de la literatura castellana se han gestado.

¿En ese sentido, qué naturaleza adquiere el programa?

"Palabra Mayor" es más que todo una profunda semblanza de cada invitado como escritor y como ser humano. El único protagonista del programa es, sin lugar a dudas, el autor que ha abierto su casa y su confianza a las cámaras de "Audiovisuales". Basta señalar, por ejemplo, que Adolfo Bioy Casares jamás había ofrecido entrevistas a la televisión y que en este caso rompió la costumbre. Incluso aprovechó la entrevista de "Palabra Mayor" para explicarle a sus compatriotas argentinos por qué nunca había concedido una entrevista para la televisión de ese país.

¿Qué países han recorrido?

Venezuela, Argentina, Chile y México, país éste donde entrevistamos también a escritores de otras nacionalidades que residen allí desde hace varias décadas como Augusto Monterroso y Álvaro Mutis.

Este tipo de programas es poco común. ¿Cuál es su importancia entonces?

Creo que "Palabra Mayor" es un programa radicalmente nuevo dentro de lo que ha sido la programación televisiva tradicional. Hay que destacar que, aunque es un programa de índole cultural, está planteado como una especie de diálogo entre los grandes escritores de nuestra lengua y una masiva audiencia televisiva.

UN LIBRO LLAMADO "TABERNA IN FÁBULA"

¿Tiene algún nuevo libro en preparación?

Monte Ávila Editores acaba de publicar en Caracas mi libro *Taberna in Fábula*.

¿En qué consiste el libro y cómo surgió?

Taberna in Fábula es un ensayo que analiza algunos factores comunes de la novela europea de comienzos de siglo y la novela en este fin de siglo.

¿Cuáles son esos puntos en común?

En la novela de comienzos de siglo, concretamente la expresionista, creí descubrir siempre una cierta intuición por el mundo concentracionario, quiero decir que estos escritores, cada cual por separado, vieron venir el mundo cerrado y opresivo de los totalitarismos. Novelas como *Las tribulaciones delestudianteTörless* de Robert Musil, plantearon ya en 1906 la visión dictatorial de Hitler y Stalin. Lo mismo sucedió con Heinrich Mann en su novela *El ángel azul* y Broch en su trilogía *Los sonámbulos*, textos en los que el lector advierte con años de anticipación el apocalipsis que se cernía sobre Alemania. No por casualidad Karl Kraus calificó toda esta época como "los últimos días de la humanidad". Y en cuanto a su relación con la novela de este fin de siglo, es evidente que en la preocupación de muchos novelistas está presente una inquietud que es proverbial en las épocas finiseculares y con mayor razón cuando se avecina un cambio de milenio. Los une en consecuencia cierto temor ante el cambio de sensibilidad que acarrea vivir y padecer un nuevo milenio. En otras palabras los une el temor metafórico de la llegada de nuevos tiempos ante los cuales el hombre se manifiesta ignorante e impotente.

¿Por qué ese título?

Porque la taberna es el pretexto que en esas novelas le permite al escritor concentrar en un espacio cerrado a la humanidad entera, con sus vicios plurales y sus mínimas virtudes. Veinte años después de publicadas estas novelas, los campos de concentración eran remedos terroríficos de lo que los escritores habían intuido muchos años atrás. Obviamente la taberna es el sucedáneo de otros espacios cerrados como el internado, el burdel, el manicomio, la biblioteca, el refinado salón o el barco a la deriva.

¿Y cuáles son las novelas que en Taberna in Fábula reflejan esta situación?

Son novelas que hoy son consideradas obras clásicas de la literatura universal: *El hombre sin atributos*, de Musil; *Berlín, Alexander-Platz*, de Döblin; *Auto de fe*, de Elías Canetti; *El barco de madera*, de Jahnny; *Hotel Savoy*, de Roth, entre otras.

¿Cómo estructura usted el libro a partir de ese material tan vasto?

Taberna in Fábula es un libro orgánico, es decir que desde el primero hasta el último capítulo, mi análisis tiene solución de continuidad. El libro está dividido en una amplia introducción donde analizo la sensibilidad y circunstancia social de la época, y nueve capítulos que abordan el ámbito novelístico de todos los escritores mencionados. Ahora bien, cada capítulo guarda relación con los otros, a fin de evitar reiteracio-

nes y buscar en lo posible una unidad temática e ideológica.

¿Cómo consigue usted esa cohesión temática e ideológica?

Fundamentalmente me apoyé en un criterio cronológico, puesto que el contenido de la mayor cantidad de estas obras es bastante parecido. Comienzo con *El ángel azul* y *Las tribulaciones del estudiante Törless* en 1905 y 1906 y termino con *Auto de fe* en 1931. Con esto evito mencionar novelas que hablan de estos temas y que han sido publicadas posteriormente al desastre, es decir a partir de 1933.

¿Cree usted que se mantiene el carácter visionario de estas novelas?

Por supuesto, pues resulta muy fácil escribir novelas sobre el tema después del fracaso del nazismo. De alguna manera *Taberna in Fábula* es un homenaje a la facultad visionaria que define a todo verdadero artista.

¿Qué ha sucedido con su obra de teatro Cuestión de Hábitos?

La obra está prácticamente terminada y lo único que ha frenado su publicación es la temporada teatral prevista para su representación. Todo esto depende de una agenda teatral que a mí como autor se me escapa. En cualquier caso, gran parte de esta obra prologa el libro *Del amor y del fuego*, que en esta versión está ilustrado por el pintor David Manzur.

¿Qué otros proyectos tiene actualmente?

Desde hace cuatro años trabajo en una nueva novela titulada *El Caballero de la Invicta*, que espero esté lista en 1992.