

Cuerpo, espacio y memoria en *Finale capriccioso con Madonna*.

Simón Henao-Jaramillo

Universidad Nacional de La Plata -CONICET

Resumen

Finale capriccioso con Madonna (1984) es la última novela de la trilogía *Femina Suite*, del colombiano Moreno-Durán. La ponencia estudia tres rasgos que caracterizan la figuración de la comunidad en esta novela. 1) Se trata de una comunidad del contacto dada por una relación de los cuerpos como fundamento de lo político. 2) Esa relación se da siempre en un espacio limitado por la casa como un espacio territorializado. 3) La “comunidad de lo íntimo” conlleva un flujo continuo de temporalidades que son posibles gracias al contacto del cuerpo con la espacialidad que remite al pasado. Esta experiencia de la memoria permite leer la casa como el espacio metafórico de las dinámicas sociales que producen un espacio nacional.

Palabras clave

Literatura colombiana – Siglo XX – Moreno-Durán – Comunidad - Intimidad

*Finale capriccioso con Madonna*¹ está escrita en dos largos párrafos, cada uno de ellos un capítulo. El primero narra el trayecto de Enrique Moncaleano Junior por las habitaciones, los corredores y los recovecos de su vieja casa familiar bogotana, que en el presente de la narración está marcada por la desocupación y por un avanzado deterioro a causa de inciertas rencillas familiares. Entre tanto, de manera discontinua, este primer capítulo va contando las intimidades afectivas y sexuales de Moncaleano Junior junto a su esposa legítima, Irene Almonacid, y su amante Myriam León Toledo. Esta relación de a tres forma, con los cuerpos en movimiento y las voces de la narración, una figura triangular, que tiene como centro, en unas ocasiones, el ojo de dios, y en otras un reloj de carne cuyas manecillas en movimiento están formadas por los miembros de los amantes. La manera en que están narrados los actos sexuales, la forma en que la narración hace que los cuerpos, en movimientos sexuales y afectivos, expresen una transgresión, no se limita a parodiar una serie de valores establecidos por una sociedad a sabiendas pacata y conservadora. Por sobre eso, la novela, permite ver de qué manera la transgresión implícita en los actos eróticos, y en las narraciones de tales actos, configura una comunidad de cuerpos que se trascienden los unos a los otros, dándole potencia a las manifestaciones del cuerpo como experiencia del contacto.

El segundo capítulo narra el encuentro y la larga conversación entre Enrique Moncaleano Junior y su tío –presuntamente su padre– Justo (Justus) Moncaleano Senior, quien vive, a consecuencia de su pasado libertino, recluido en la parte alta de la casa. El recorrido por los pasillos y las habitaciones de la casa, tiene, de manera paródica, un propósito vital que le permite a Moncaleano Junior ir desentrañando lecciones del pasado con las cuales podría comprender un presente caótico y tener mayor control sobre su existencia. Al emprender su viaje por los espacios de la casa, Enrique Moncaleano Junior no se adentra en territorios y experiencias nuevas, sino que hace un viaje de regreso, hacia el pasado, hacia la infancia y sus orígenes. A lo largo del trayecto Moncaleano Junior va evocando los personajes, hechos y acontecimientos familiares del pasado, con lo que recrea y actualiza una historia

¹ El siguiente trabajo forma parte de una tesis de maestría sobre las figuraciones de la comunidad en la literatura colombiana de fin de siglo XX. Para el capítulo del que se extrae esta presentación elegí tomar la perspectiva teórica de Jean-Luc Nancy respecto del cuerpo como comunidad. A grandes rasgos, Nancy propone que es el cuerpo lo que está en el mundo y que el mundo es un “poblamiento proliferante de los lugares (del) cuerpo” (Nancy, 2003: 33). De ahí que para Nancy el hecho político, la fundación de lo político, sea, antes que nada, una presencia del cuerpo. Esto supone que el cuerpo-comunidad conlleva dos implicaciones, que Nancy expone de la siguiente manera: “Por una parte el cuerpo en general tiene como sentido su propia intimidad orgánica, su sentir-se y tocar-se de sujeto (*res in extensa*); dicho de otra manera, el cuerpo tiene como sentido el *sentido*, absolutamente y en totalidad. Por otra parte, y correlativamente, los cuerpos individuos se entre-pertenecen en un cuerpo común, cuya substancia (de nuevo *res in extensa*) constituye el fondo del misterio político” (2003: 57). Es justamente esa correlatividad entre el sentir-se y tocar-se del (cuerpo del) sujeto con la entre-pertenencia del cuerpo a un cuerpo común, digámoslo, a una comunidad, lo que busqué poner a la luz de la novela de Moreno-Durán.

familiar que va desde la pérdida de un tío abuelo en la Guerra Civil española, hasta la muerte accidental de su madre y el edicto que los obliga, a los pocos pobladores que quedan, a abandonar la casa inminentemente. En la habitación de Justus Moncaleano Senior, Enrique Moncaleano Junior se encuentra con que su tío está en compañía de Laura Dávalos, la última de sus amantes, “hoy por hoy la gran Madonna de la escena nacional” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 591). Entre ellos tres se van alternando las conversaciones y los juegos de seducción, que evocan las potencialidades de los placeres del cuerpo ante las incertidumbres de un presente entrado en profunda crisis. Esta potencialidad del cuerpo se radicaliza con el acto último de la novela, el encuentro erótico entre Laura Dávalos y Enrique Moncaleano Junior ante la complacencia de su tío.

Al evocar el primero de los encuentros sexuales entre Moncaleano Junior, Irene y Myriam el narrador apunta que “la situación en principio devino triángulo real.” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 544). La mayor parte del primer capítulo de *Finale capriccioso con Madonna* es la narración de este encuentro. Ese privilegio narrativo juega un papel preponderante en la figuración de la comunidad que se da en la novela. Al ocupar un amplio espacio textual, el encuentro sexual del trío, aquella hipérbola de los placeres, concentra la idea de que la espacialidad de la comunidad de lo íntimo pertenece al campo de los deseos y de los afectos. Pareciera que no hubiera otro sentido para Moncaleano Junior más allá del cuerpo y sus deseos. De manera que esa felicidad interrumpida, ese placer extático que experimenta Moncaleano Junior sólo tiene, como está escrito en Proust, una única utilidad: la de hacer posible la desdicha. En Moncaleano Junior, toda opción del cuerpo es a la vez e inseparable, voluntad del contacto, del tocar y tocar-se los unos con los otros, el tocar entre él y el tocar entre ellas. En otras palabras, todos los afectos, todas las afecciones, están atravesadas por los deseos del cuerpo, por las sensibilidades a las que remite y por los impulsos del tacto. Las relaciones que dan la comunidad –que la dan en continuo dar- son, primordialmente, relaciones afectivas. De ahí que la comunidad de lo íntimo en *Finale capriccioso con Madonna* se haga más visible en las relaciones parentales. Allí donde los afectos son parte cotidiana del ser y del hacer. En ese ser y ese hacer, entre ellos, está el cuerpo, mediando. Es el cuerpo el que da la cara a los afectos. Con ello, Moncaleano Junior y los suyos realizan la experiencia de la comunidad como experiencia del contacto.

En *Finale capriccioso con Madonna*, es el contacto con el *con* (con ese *cum* de la comunidad, con el *co-* de la comparecencia) lo que abre a la comunidad hacia la posibilidad de ser comunidad como contacto. En la sensibilidad del cuerpo, del contacto, se encuentra el sentido, si se quiere encontrar alguno, del cuerpo como comunidad. Una imagen registrada en *Finale capriccioso con Madonna* y ampliada y radicalizada a lo largo de toda la novela, nos permite ver de qué se trata esa construcción de la comunidad de los cuerpos. En un acto que puede ser visto como de transgresión de las normas sociales (Jaramillo Zuluaga, 1986), Moncaleano Junior

habita conjuntamente la casa con su amante Myriam León Toledo y su ex esposa Irene Almonacid. Entre los tres cuerpos forman, geoméricamente, una figura piramidal de la que Moncaleano Junior, en pleno acto, reflexiona:

¿Acaso podía él [Moncaleano Junior] olvidarse de la vieja idea según la cual todas las formas corporales podían reducirse a cinco, entre ellas la pirámide, de la que él era, ahora precisamente, el fundamento mismo? – mientras que las partes febles del conjunto asumían indistintamente aspectos que, tras desdibujar el magnífico isósceles, pasaron a formar un perfecto oblicuángulo. Durante lapsos como relámpagos Irene, Myriam y Moncaleano se trenzaban en caprichosas geometrías de la carne... (Moreno-Durán, [1983] 2002: 545).

Al ser el fundamento de aquella geometría de la carne evocada como figura de la tensión de las dinámicas sexuales, del encuentro entre los cuerpos, Moncaleano Junior es también el signo de la espacialidad que ellos son, que ellos construyen al ser y estar uno junto al otro, uno entre el otro, es decir, signo del reconocimiento del otro como cuerpo, del cuerpo del otro, de que sólo un cuerpo es otro y goza con el cuerpo del otro, con el otro como cuerpo. Es el reconocimiento del otro como cuerpo, esa significación del cuerpo *con* el cuerpo, lo que nos da lugar a afirmar que la dinámica de Moncaleano Junior, su travesía por la casa, es una dinámica del espaciarse, del hacerse una prolongación, una extensión hacia el espaciamiento de sí mismo, esto es, hacia su intimidad.

Moncaleano Junior, en su condición de arquitecto, de profesional del espacio, sobrelleva la experiencia de movimiento por la casa hacia el espaciamiento de sí mismo como la experiencia de una catástrofe arquitectónica: “Poco a poco todo se fue abajo, como está a punto de ocurrir con esta casa, pensó Junior...” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 723). Es la experiencia de ese recorrido lo que conduce a preguntarse si en *Finale capriccioso con Madonna* lo íntimo es aquello 1) ¿qué puede ser tocado? o, por el contrario, 2) ¿lo que no puede tocarse, lo in-tocable? En definitiva, en la novela lo íntimo está en sí-mismo (en el ir-hacia-sí), por lo que habría un 3) ¿tocarse lo intocable de sí? Ese es el carácter íntimo del recorrido de Moncaleano Junior a través de la casa. Tocarse donde no puede ser tocado (por nadie más que por sí-mismo), allí donde aún su cuerpo no puede tocarse, donde ni en el acto más íntimo ha sido tocado, allí donde él es él, la incertidumbre de sí. Por todo ello, la comunidad de lo íntimo presente en *Finale capriccioso con Madonna* se da como un estructurado –es decir complejo y premeditado- juego de distancias y proximidades. ¿Qué es aquello que *afecta* al sujeto en su relación con el Otro? Su relativa cercanía, su relativa lejanía. El espacio entre uno y otro –ese espacio que constituye la casa, que la hace, a su

medida, ser cuerpo- es la figura de esa estructura. Y como deja ver claramente la novela, esa estructura está deteriorada, no es más que una “arquitectura catastrófica.”

A su manera, la casa, espaciándose a medida que va siendo recorrida, apareciendo y reapareciendo en una superposición de temporalidades, es, como la figura de Moncaleano Junior, un lugar que deviene en cuerpo. La propia narración de la novela es responsable de darle atributos de cuerpo a la casa, al igual que atributos de casa, es decir, de espacio habitacional, al cuerpo. Se habla de la casa como útero, por ejemplo, cuando Justus, en medio de una conversación sobre “madres díscolas” “se deja ir por el lado de la metonimia o la sinécdoque o lo que sea: la casa es el útero, dice, cosa que parece confirmar su propio estudio, y al útero quiere el hombre volver siempre.” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 736) Sin embargo, esta casa-útero, al ser una catástrofe arquitectónica, al estar, en ese presente de la narración que se dilata, yendo hacia la ruina, se convierte en un útero caduco, en un cuerpo catastrófico que deja, por lo tanto, de ser lo que supondría ser: refugio. De esta manera, la casa contiene una operación simbólica que trasciende toda su determinación funcional: ya no protege, no protege más de la intemperie.

La casa surge entonces, en efecto, tras esa operación simbólica, como una proyección del cuerpo, del cuerpo como comunidad. Pero ese cuerpo debe reconocerse (y así lo hace Moncaleano Junior) como un cuerpo mutilado, fragmentado, desarticulado, henchido de límites, de fronteras, un cuerpo por completo territorializado. Desde el vamos de la novela, que es también el vamos, el comienzo del recorrido de Moncaleano Junior, la casa es caracterizada por sus divisiones, por sus fronteras, por su absoluta territorialidad:

Entonces decidió penetrar en territorio enemigo. La rotundidad metálica de la falleba le produjo una inesperada aprensión de la que él se desentendió pronto, así como del resto de complejas sensaciones que lo asaltaron desde el instante en que optó por salvar la valla de su propio confinamiento y acercarse, con cautela y astucia, a ese recinto intermedio plagado de estancias, donde su infancia y la memoria agitada de la familia dormían un no del todo apacible sueño. (Moreno-Durán, [1983] 2002: 527)

Esta territorialidad de la casa implica, como ha de suponerse, una confrontación proyectada en la experiencia del recorrido de Moncaleano Junior. Esta confrontación se produce por completo en un espacio cerrado, que sólo está abierto para sí mismo, que se abre en sí mismo. Ese espacio que es el cuerpo –los cuerpos – de la casa y de Moncaleano y los suyos. Son los cuerpos, y la casa como cuerpo, los que abren ese espacio cerrado –clausurado- de la casa. Son ellos su apertura, pero en

ella, en la apertura, radica –se radicaliza- su clausura: por tener en su interior la apertura de los cuerpos, los cuerpos desnudos, volcados sobre sí, por tener los cuerpos abiertos a su interior, *en* su interior y *hacia* su interior, por tenerlos en una relación de concomitancia, esto es, de comparecencia, con su profunda intimidad. La espacialidad de la casa, plenamente territorializada, conserva su mundo clausurado, su clausura hacia el mundo. Todo lo que sucede, sucede al interior.

La casa está volcada sobre sí misma, de ahí que sea, en el ya-ahora de la narración, una ruina a la que “las filtraciones van a acabar (...) antes que los abogados...” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 578). Está plegada hacia sí, envuelta en sus propios muros, cubierta por los restos de ladrillo en pie, tocándose en sí. Este hecho, esta eventualidad espacial de la casa volcada sobre sí, hace que la narración de la novela sea una narración del y al interior de la casa. Todo tiene lugar allí: los relojes, los espejos, los floreros, los armarios, los sujetos, los cuerpos, la catástrofe. Incluso –paradoja espacial- los lugares tienen su lugar, lo que equivale a decir su nombre: “La Cabeza de la Te”, “La Posada de la Tercera Felicidad”, “La Quintrala”, “La Caries”, “El Comedor”. Son todos lugares discernibles, caracterizados, lugares que tienen *su* lugar. Esto hace que la casa sea más un espacio de dispersión que de concentración, esto es, que la casa sea un espaciamiento. En la discernibilidad de los lugares de la casa radica su carácter disociado: no existe más como lugar total. Cada habitación, cada recinto, cada corredor, cada espacio, interviene como un lugar simbólico autónomo, con sus propias reglas, sus propias anécdotas, sus propias evocaciones, sus propios recuerdos. En este sentido, la casa de los Moncaleano es un territorio polifónico. Un territorio hecho de múltiples capas, ya no sólo espaciales, sino también, superpuestas a estas, de capas temporales.

Esta superposición de temporalidades, que se va dando espacio por espacio, implica no solo la generación de un tipo de espacialidad que puede ser definida como un entre-lugar, como un “recinto intermedio plagado de estancias” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 527), sino también, lleva consigo una suerte de extensión histórica, de prolongación, con la cual es posible observar y experimentar las complejidades sociales, las tramas y diferencias sociales entre los distintos paseantes y habitantes de la casa, las relaciones entre los unos y los otros bajo condiciones históricas distintas a las del presente de la narración. En este sentido, la casa, a través de las dinámicas sociales que se llevan a cabo en ella, contiene, a su manera (catastrófica), lo que podría ser un espacio nacional. De ahí que la novela dé cuenta de diversos hechos históricos como las repercusiones del Frente Nacional (561), el *Affaire Panamá* (646), o la visita de Allende al presidente Pastrana (530, 635), que le dan al interior de la casa un efecto de historicidad: la casa, su espacialidad, está inmersa dentro de una

temporalidad histórica y nacional, a la vez que la temporalidad histórica y nacional está al interior de la casa.²

Este movimiento corresponde a una lógica de intimación de lo público que coincide, además, con aquella lógica a partir de la cual los rumores instauran, tanto en esta como en otras novelas de Moreno-Durán, una forma de incorporar al universo de lo público aquello que pertenece a lo privado, exponiendo comportamientos, anécdotas, saberes, que hacen parte del secreto, ese secreto con el que se configuran las novelas de Moreno-Durán. En el caso de *Finale capriccioso con Madonna* la intimación de lo público tiene que ver con esa correspondencia entre las dinámicas sociales que constituyen la historia del país durante el siglo XX y las dinámicas sociales, las relaciones entre los unos y los otros, la cohabitación de distintas capas que conforman las complejidades sociales al interior de la casa. Esto hace que la casa de la familia Moncaleano comparta la misma suerte (una vez más: catastrófica) del país, una suerte de desbarajustes, de incompletudes, de exclusiones, accidentes, violencias y sangre. Ella, la casa, ha sido, en definitiva, parte y cuerpo de los hechos que marcaron el desarrollo social, político e histórico de Colombia durante el siglo XX: no por nada, al igual que el país, “quedó sin construir o, para ser más exactos, en obras, tras el incendio del Bogotazo, hecho que coincidió con los líos familiares.” (Moreno-Durán, [1983] 2002: 600)

² Una posibilidad de pensar en clave alegórica la casa de los Moncaleano, y con ello el *Finale capriccioso con Madonna*, es hacerlo en relación a aquello que corresponde a la tradición de representar la casa como espacio de lo nacional. Podrían numerarse dentro de esa tradición latinoamericana cuentos y novelas de Mujica Lainez (v.g. *La casa*), *Viaje a la semilla* de Alejo Carpentier, *Casa tomada* de Cortázar, algunos cuentos de los puertorriqueños Rosario Ferré o Ramos Otero, y cuentos y novelas de José Donoso (especialmente *Coronación* y *Casa de campo*) que, por lo demás, era un autor leído, visitado y citado por Moreno-Durán en varias ocasiones (v.g. la semblanza que hace de él y de su obra en “Exorcista de sí mismo”, uno de los capítulos de *Como el halcón peregrino* (Moreno-Durán, 1995)). Para una lectura alegórica de la obra de Donoso, remito al libro de Pilar Álvarez-Rubio *Metáforas de la casa en la construcción de la identidad nacional*, específicamente a su capítulo “La nación tras el tupido velo. *Casa de campo* de José Donoso.” (Álvarez-Rubio, 2007) donde se lee:

“Desde sus primeros cuentos, hasta sus últimas novelas, la casa como espacio metafórico que representa a Chile, sus habitantes y sus luchas internas y externas es el espacio ubicuo de su ficción. Las casas de Donoso equivalen a un microcosmos de la sociedad chilena o a la visión subjetiva que el narrador tiene de ella. A menudo estas narraciones presentan una oligarquía en plena decadencia como en el caso de la familia Ábalos en *Coronación*. Otras veces, la configuración de “la casa” se distancia de la imagen convencional de la casa familiar aunque mantiene su énfasis como estructura metafórica o incluso alegórica, donde el núcleo familiar, sea este tradicional o altamente heterodoxo, ilustra la dinámica libidinal que últimamente alegoriza o metaforiza la dinámica social.” (Álvarez-Rubio, 2007: 32)

El afuera –afuera espacial y afuera temporal-, relato hecho de memoria, está constituido sólo por superficies sin adentros, sólo por rumores, por chismorreos, por versiones. El adentro, en cambio, (un adentro espacial, arquitectónico si se quiere, pero también –o por ello- subjetivo) es una estructura constituida de esos afueras del relato, por esos relatos del afuera. Los espacios, los espaciamientos, al interior de la casa tienen la posibilidad de relato tan solo en el pasado. El presente es un borramiento, es el deterioro, la catástrofe arquitectónica de la narración, la traba con que se impone el relato; y el porvenir, el futuro, es el silencio, la imposibilidad del relato, el abandono inminente de la casa: lo próximo es el embargo, la ausencia del espacio, de los espaciamientos, del presente borrado y del pasado recordado (no vivido, sólo abierto a la posibilidad de la memoria). Hacia allí (espacio sin espacio) va el contacto, hacia allí es hacia donde se inclina, en *Finale capriccioso con Madonna*, la comunidad de lo íntimo.

Al ser la narración de una arquitectura catastrófica encerrada en sí misma, pero abierta a la posibilidad de contacto con un acontecer histórico, *Finale capriccioso con Madonna* contiene una relación entre el discurso literario y la formación comunitaria de lo social. Esta relación se presenta a partir de una concepción fragmentada del complejo social que caracteriza a la historia colombiana. La selección de un fragmento específico -el fragmento, digámoslo, de una élite económica, política y cultural que habita la casa endogámicamente- dentro de esa complejidad social, supone un lugar ambivalente de parte de la narración. No se sabe, en efecto, si se trata de una fascinación por esa élite, por su decadencia y su ruina, o si, por el contrario, se trata de una crítica aguda a aquellos valores que ese grupo de dominación impone sobre el país desde el lugar de poder que ha ocupado a lo largo de la historia. La novela no otorga una respuesta a esta ambivalencia, sino que por el contrario, se sitúa, al igual que los personajes que aparecen en ella, en un entre-lugar. Esta posición ambivalente le concede a la configuración de la comunidad de lo íntimo un carácter político particular, al permitirle ver como un síntoma de la manera en que el fin de siglo XX en Colombia generó una figuración fragmentaria de lo social, donde las élites son presentadas como formaciones sociales cerradas e inmanentes, cuyos puntos de contacto con la complejidad de la trama social es disuelta a partir del aislamiento, de la imposibilidad de contacto y de vínculo, de la incompatibilidad con el afuera. Esto significa que *Finale capriccioso con Madonna* contiene un gesto político en aquel sentido que cobra la idea de deseo, de encierro, de cuerpo, de espacio y de memoria en relación con las formas en que se producen los vínculos afectivos, parentales, sexuales y sociales entre los unos y los otros, limitadas, en este caso, a vínculos al interior de una comunidad de lo íntimo.

Bibliografía

- Álvarez-Rubio, Pilar (2007). *Metáforas de la casa en la construcción de identidad nacional: Cinco miradas a Donoso, Eltit, Skármeta y Allende*. Santiago, Cuarto propio.
- Jaramillo Zuluaga, Eduardo (1986). *Cuerpo y cultura: Femina Suite*. Tesis doctoral inédita presentada en el Department of Romance Language and Literature, Washington University, Saint Louis, Missouri.
- Moreno-Durán, R.H. (1995). "Exorcista de sí mismo". *Como el halcón peregrino*. Bogotá, Aguilar: 157-165.
- _____ (2002)[1984]. *Finale capriccioso con Madonna. Femina Suite*. Bogotá, Alfaguara: 523-766.
- Nancy, Jean-Luc (2003). *Corpus*. Madrid, Arena Libros.