

**JUEGOS DE DAMA DE R.H. MORENO-DURAN
Y EL LECTOR, JUGADOR INVITADO**

**TEOBALDO A. NORIEGA
TRENT UNIVERSITY**



Obligado de diferentes maneras a participar en la re-creación del mundo que la ficción le impone, el lector de la novela hispanoamericana contemporánea asume hoy un importante papel en el que al mismo tiempo es cómplice y elemento inherente a la estructura del relato. Si —como pretendía Morelli— lo que el iconoclasta novelista intenta al fin y al cabo no es otra cosa que acabar con los malos hábitos del lector, no hay duda de que así como en *Rayuela*, por ejemplo, tal propósito se logra gracias a la participación activa de éste, el lector de *Juego de Damas*¹ inevitablemente se ve forzado a adoptar una actitud semejante. Consciente de esto se ha mostrado el autor al aclarar posteriormente la intencionada manipulación de su acto: “La aliteración y el juego verbal, la paráfrasis y la búsqueda de dobles sentidos, la ampliación de los valores semánticos y la demarcación del ámbito idóneo para un narrador neutro fueron algunos de los propósitos que definieron desde el comienzo mis relaciones con la novela”². A continuación intentaremos aclarar algunos de los mecanismos que dan al texto de Moreno-Durán la categoría de un juego narrativo que en todo momento exige un adecuado grado de colaboración por parte del lector.

A. DISPOSICION DEL TEXTO Y PUNTOS ESENCIALES DEL RELATO

Dividido en tres partes principales, el texto establece la invitación al juego desde el momento inicial. Efectivamente, la primera parte (“Primero Meninas”) sorprende al lector con su disposición en tres columnas paralelas, cada una de las cuales tendrá un referente específico. La columna de la izquierda, “Una Vida”, es un recorrido cronológico alrededor de un personaje femenino, la hegeliana, desde su nacimiento a su preciosa y abandonada juventud. Un desarrollo lineal que de 1948 a 1971 informa al lector sobre experiencias capitales en esos 23 años de vida: nacimiento, infancia, Primera Comunión, educación desde la escuela primaria a la universidad, pérdida de la virginidad con su primer amante. Al final, “alta, hierática, irrefutablemente hermosa” (p. 56), se ve a la hegeliana en una fiesta. La columna central, “Una Idea”, aunque presentada con aparente paralelismo cronológico con la columna anterior, se reduce escasamente al tiempo que dura una clase de filosofía en la que, mediante un picaresco juego de interpretación conceptual, los estudiantes transforman los términos “conciencia”, “saber”, y “Absoluto” en tres momentos claramente demarcados del acto masturbatorio. Convertidos así la conciencia en coñito, el saber en placer, y el Absoluto en gran corrida, el onanismo rescata felizmente a

- (1) Rafael Humberto Moreno-Durán, *Juego de Damas* (Barcelona: Ed. Seix Barral, 1977), 404 pp. Todas las citas corresponden a esta edición.
- (2) R.H. Moreno-Durán, “Fragmentos de *La augusta sílaba*”, *Revista Iberoamericana*, 128-29 (1984), p. 866.

estos estudiantes de algo que no pasaría de ser un tedioso ejercicio. Una de las alumnas allí presentes es la hegeliana, nacida en 1948 en Palmira Señorial. La columna de la derecha, "Un Mundo", describe el recorrido de una manifestación estudiantil por diferentes calles de Bogotá, la Atenas Suramericana. Utilizando la demostración colectiva como vehículo narrativo, esta sección contrapone a los datos sobre una existencia individual referencias importantes en la historia política de un país (Colombia) y del mundo. Se destacan así, 1948: asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y consecuente "Bogotazo", proclamación de la República Popular China; 1951: participación del Batallón Colombia en la Guerra de Corea; 1953: muerte de Stalin; 1954: suicidio de Getúlio Vargas, presidente de Brasil; 1957: cae en Colombia el dictador Gustavo Rojas Pinilla y se crea el Frente Nacional; 1958: en Venezuela cae también Marcos Pérez Jiménez; 1959: triunfo de la Revolución Cubana; 1961: Rafael Leonidas Trujillo es asesinado en Santo Domingo; 1962: Guillermo León Valencia, "El Viudo Alegre", reemplaza en la presidencia de Colombia a Alberto Lleras Camargo; 1964: Charles De Gaulle visita Colombia; 1966: en un choque entre la guerrilla y tropas del gobierno colombiano muere el ex-sacerdote Camilo Torres; 1967: en Bolivia muere también Ernesto "Che" Guevara; 1968: el Papa Paulo VI visita Colombia; 1969: Guerra del Fútbol entre El Salvador y Honduras, Neil Armstrong pisa la luna; 1970: triunfa en Chile Salvador Allende; 1971: masacre de estudiantes y obreros en Cali, recrudescimiento en Colombia del Estado de Sitio. La hegeliana, estratega muy conocida en el movimiento estudiantil del país, participó en la desastrosa manifestación de Cali y participa ahora en ésta. Es ella el elemento de que se vale el lector para establecer un enlace entre los aparentemente incomunicados componentes del tríptico narrativo. Precedida de un epígrafe sacado de *La escuela de las mujeres* de Molière, esta primera parte tiene 45 páginas.

La segunda parte introduce al lector en una singular galería de personajes que asisten a una fiesta en la cual el alcohol, ciertos alucinógenos, la discutida música de fondo, y la maledicencia colectiva son los ingredientes más destacados. La anfitriona se llama Constanza Gallegos, conocida también como la Niña. Esta segunda parte del relato está dividida a su vez en tres secuencias. La primera se abre con una referencia que sobre Paulette Lambert le hace Constanza a la enana, Alcira Olarté: "En aquel tiempo ya le decían la Ninfa Eco —Ninfa por lo ninfómana y puta, y Eco por lo chismosa" (p. 61). Mientras, olvidándose de su marido, la Ninfa retoza en la habitación de arriba con el Gran Simpático, Rodrigo Camargo, en la sala de abajo Jorge Arango expone la teoría de Monsalve según la cual toda mujer desarrolla su vida a lo largo de tres distintas etapas —Meninas, Mandarinas, Matriarcas— resumen de un instinto natural por prevalecer en un mundo machista, y en respuesta al Gran Principio rector de la Coñocracia. Como lo explica Monsalve en su *Manual de la Mujer Pública*, publicación que por obvias razones es vista con malos ojos por la concurrencia femenina, este Principio se resume así: "En un específico medio cultural la mujer empieza a abrirse camino con la cabeza, pero termina graduándose repartiendo culo" (p. 69). En este proceso, y siguiendo la escala de valores establecida por la triplé M: "la Menina es la expectativa del futuro poder, la Mandarina el presente del goce, y la Matriarca esa suave, inolvidable nostalgia..." (p. 73). En la segunda secuen-

cia Ramoncito Socarrás habla de la contienda sexual que tuvo lugar en Colombia entre la Santa Alianza y el Pacto andino, respuesta a una ley gubernamental de naturaleza carnalmente agresiva que determinaba: colombiano, *come* colombiana. A la primera cofradía pertenecían las europeas y otras extranjeras dedicadas a exprimirle el jugo a los varones del país en un claro acto de neocolonialismo entre piernas. A la segunda, las criollas calentonas, vengadoras de un rencor nacionalista que destruía al forastero. No serían positivas las consecuencias de todo esto al sentirse el macho nacional atraído irremediamente por la hembra de afuera teniendo lugar así el tan nefasto fenómeno conocido como la Fuga de Cerebros. Mientras Constanza momentáneamente recuerda sus días de estudiante y sus conversaciones filosóficas con el Maestro (clave que aprovecha el lector para identificar a Constanza = la Niña = la hegeliana), Jorge Arango habla nuevamente de Monsalve y la Negra Sablazos, de Ximena Olmedo y la propia Constanza, de Alejandro Sotelo y Sergio Castrillón. La secuencia final se abre con la imagen poética que Rodrigo Camargo se forma de la Niña, representación pictórica entre Belle Epoque y Art Nouveau, definición tropical del hieratismo. El Gran Simpático y Jorge Arango salen finalmente de su traba al tiempo que la Niña entra en la suya. En un intento de simultaneidad narrativa aparece otra vez una disposición paralela del texto que, para beneficio del lector, opone la visión exterior del “vuelo” de Constanza con la perspectiva interior del mismo ³. Precedida de un epígrafe sacado de *Adán Buenosayres* de L. Marechal, esta parte intermedia tiene 51 páginas.

Muchísimo más extensa, la última parte tiene tres secciones (“Megara”, “Tisifona”, “Alecto”) a lo largo de las cuales el lector sigue el desarrollo de la Fiesta Loba en casa de la Niña. Si bien los detalles que dan cuerpo al relato constantemente siguen acumulándose, pueden ser resumidos así. “Megara”: la enana cuenta la historia de María Leticia Velasco, pastusita, y cierto incidente político-estudiantil conocido como la Noche de los Cabellos Largos. Experiencia relacionada con los años en la universidad, María Leticia y gran número de compañeros respondieron a sus inquietudes con la formación de grupos que de librepensadores se convertirían en radicales, divididos en células de izquierda, centro, y derecha, con criterios particulares que negaban al movimiento su posible unidad. Tan rico y disparatado cuadro ideológico quedaba formado entonces por “trotskistas”, “prochinos”, “moscovitas”, “demócratas”, y “revisionistas”, a los que se añadían otras exóticas denominaciones. Pero lo que ni la diversidad ni el gobierno lograron hacer para destruir el movimiento lo lograría la pastusi-

- (3) Nótese, sin embargo, que esta incursión en la experiencia de Constanza corresponde a la perspectiva del narrador básico, cuya voz escuchamos. Es la Niña quien “vuela” con el *Silve Regina* como cortina musical de fondo, pero es el narrador quien filtrándose en la conciencia del personaje, y manteniendo su acercamiento mediante la segunda persona narrativa, da al lector la visión del hecho. Otro ejemplo de paralelismo textual con propósito de simultaneidad ocurre también en pp. 398-401 cuando la Niña, mientras escucha las noticias que Alcira le da sobre el guión que prepara Monsalve, piensa en lo que debería ser la materia de ese proyecto, según se lo había prometido el Magister. Diferente al caso anterior, aquí la perspectiva pertenece al personaje.

ta esa célebre noche, al organizar una marcha de protesta que acabaría en un encuentro de moros y cristianos que pondría fin al colorido político de la universidad. Mientras la Niña habla con su hermana, Aída, la enana sigue con su historia; formando un grupito aparte, Jorge Arango, Alfredo Narváez, y Rodrigo Camargo, hablan de Sotelo y de Castrillón, dos sobresalientes líderes políticos desaparecidos trágicamente. En la cocina de la casa, mientras prepara comida para los invitados a la fiesta, el marido de la Niña, Joao Aldemar Supardjo, recuerda su propia historia antes de casarse con la pastusita, para caer luego en manos de Constanza. Entretanto en la sala, Alfonso Cadavid habla de sí mismo con el Mancebo, y Jorge Arango lo hace con Rodrigo Camargo. Después de referirse a su encuentro con Sotelo, Cadavid, y Castrillón, al fracaso de la llamada "Operación Andrómeda", y al regreso de la Mano Negra, vehículo oficial de represión, Arango añade desde su perspectiva información sobre la vida de Cadavid; Constanza contribuirá finalmente también con la suya, haciendo un extravagante paralelo entre Wagner y su cuñado. Esta sección concluye con el añadido de una nueva "caja china" en que Constanza se refiere a su experiencia con Rosaura, sirvienta recordada por su calentura de catre, y por haber protagonizado un apurado parto en la cocina de la casa, punto final a una fiesta animada por la presencia de alegres costeños.

"Tisífona": en el cuarto de baño, mejor conocido familiarmente como La Selva, Hilda de Narváez le muestra a Constanza el graffitti que alguien ha dejado sobre el espejo: "*Muchachas, ofrezcamos nuestro sexo a los hombres, y que sea lo que el Señor quiera*" (p. 222). La reacción, por supuesto, es inmediata; a deliberar sobre el posible autor es invitada Alcira y se inician así las conjeturas. Poco después se une al grupo Stella Valdivieso, La Pinta, y se convierte La Selva en improvisado confesionario donde las damas se comunicarán algunos de sus pequeños secretos, expiarán algunas de sus culpas, e incluso se referirán a su fracaso en la Alianza Nacional (ANAL), movimiento político donde intentaron en algún momento hacer carrera. De regreso en la sala, La Pinta piensa en su propia historia de continuos y fracasados matrimonios: primero fue Julián Aguirre, pintor que termina alcoholizado, víctima de un accidente de coche; vino después Ramiro Perdomo Ochoa, profesor de la Universidad Nacional, quien a los treinta y tres años de edad muere a causa de un tumor maligno; por último se casó con Ramoncito Socarrás, con quien ha venido a la fiesta (nadie duda que Ramoncito morirá muy pronto, por algo la llaman "El lecho de Procusto"). Para consolarse y dar rienda suelta a sus inquietudes izquierdistas, Stella crea la revista *Compacta*, de poca repercusión. Uno de los aparentes motivos de la presente fiesta es precisamente su reorganización. En conversación aparte Alfonso Cadavid habla con el Mancebo Villa sobre el marido actual de la Pinta, considerándolo poco menos que pervertido sexual; Alcira recuerda su ruptura con don García, y Paulette Lambert sostiene con la Niña una prolongada contienda verbal. Los invitados ya dan muestras de agotamiento, pero la fiesta sigue; también siguen las diferentes historias suspendidas y retomadas tantas veces a lo largo de esta noche. No queda claro si es la borrachera o un empujoncito de su marido lo que da con el trasero de la Ninfa Eco en el suelo cuando el grupo inicia la partida.

"Alecto": mientras recoge colillas y vasos sucios abandonados por todas partes,

Constanza parece hacer un inventario de la fiesta: "mi casa ahora no es más que la imagen lamentable de un teatro desmantelado donde se ha efectuado esa larga batalla que, entre otras cosas, todos, partícipes y testigos, tuvimos el honor de perder de comienzo a fin, válgame Dios". (p. 347); con ella quedan su marido y la enana. Supardjo y la Niña inician una discusión que lleva a ésta a recordar detalles de una vida íntima no muy feliz con su marido. Constanza revive finalmente su triste experiencia de aquella noche con Alejandro Sotelo, en un apartamento clandestino de las Torres de Pekín, la ardiente entrega y posterior explosión accidentalmente creada por ella al encender el horno para calentar comida. La policía los detendría para ponerlos poco después en libertad (Sotelo habría de morir combatiendo en la guerrilla); resultaba evidente para ella que el otro hombre detenido esa noche en el apartamento era nada menos que Sergio Castrillón, pez gordo del movimiento subversivo, secretamente asesinado por la policía un mes después de su detención. De todo esto se siente Constanza culpable. Para su propia satisfacción, Alcira Olarte descubre que la Niña también es humana, que tiene su punto débil, que no es invencible. Una referencia al discutido Monsalve y a sus proyectos literarios concluye la prolongada conversación. Parangonando la actitud de un victorioso contrincante frente al tablero de juego, la enana será la encargada de llevar a cabo el movimiento final. Termina así la tercera parte, precedida de un epígrafe sacado de *Las alas de la paloma* de Henry James, con un total de 289 páginas.

B. LA PARTICIPACION DEL LECTOR

El resumen anterior, resultado de un complejo proceso, da una clara idea de los muchos hilos que el lector está obligado a atar en su condición de invitado; su participación es inevitable desde el comienzo mismo de la lectura, con el "Verbi Gratia" del tríptico narrativo. Como ya se ha visto, esa primera parte está formada por tres columnas, a manera de textos paralelos, cada una con su propio referente. Muy pronto, sin embargo, el lector se sentirá satisfecho al encontrar entre las tres un elemento juntivo. Esta actitud con la aventura ficticia se pondrá en práctica aún más al penetrar él en el grueso de la novela y descubrir que el tríptico inicial no solamente es introducción sino obligatorio punto de referencia a todo el relato. Como meticoloso detective entregado a la tarea de aclarar sospechas e identificar datos, tendrá que volver una y otra vez a esas primeras páginas para controlar la información recibida. Así, por ejemplo, al leer en p. 182 la referencia autobiográfica que la Niña hace sobre "esa infancia suya de muñeca única, disputada, desgarrada, manchada de mugre y orines, y casi sin tripas", volverá a la p. 16 donde se dan los detalles del día en que su gato Barrabás acabó con Pupi; cuando en p. 370, hablando con Alcira, la Niña le dice: "¿Sabías que nací de pie?", el lector justificará la pregunta regresando a la referencia hecha por el mismo personaje en la p. 13: "Sietemesina"; cuando en p. 391, nuevamente hablando con Alcira, la Niña le confiesa lo mucho que en su primera juventud significó para ella la vida de Mata Hari, saltará de inmediato a la p. 30 para encontrar allí los datos de ese encuentro inicial entre la hegeliana y la bailarina javanesa; para entender por qué en p. 400 la enana, al hablar sobre Monsalve con la Niña, le

pregunta: "¿Qué opinas tú de las hazañas de tu añorado machucante?", el lector deberá recordar que en febrero de 1968 la hegeliana había conocido a Rodolfo Monsalve (p. 46), y que el dato completo sobre el apartamento generosamente cedido por unos amigos (p. 48) lo aclarará muy bien Alcira en p. 254, al referirse al día en que Monsalve le robó a la Niña su virginidad. Son estas correspondencias a cargo del lector las que le permiten establecer una auténtica identificación entre la hegeliana, la Niña, y Constanza Gallego, personaje eje del relato, para concluir finalmente que la fiesta en la cual se le ve a ella "El sábado anterior al miércoles de ceniza" (p. 56) es precisamente la Fiesta Loba organizada en su casa (dato convenientemente puntualizado por la Ninfa Eco: "¿Qué más da? La semana entrante empieza la cuaresma: miércoles de ceniza, martes de carnaval. ¿Por qué no celebrario hoy mismo? Je vous expliquerai...", (p. 342), y que la insinuación de uno de los participantes: "—Qué le vamos a hacer, querida. A lo mejor también a ella se la tragó La Selva..." (p. 58) no es una referencia poética a la obra de José Eustasio Rivera⁴, sino al hecho concreto de que Constanza, con otras damas que momentáneamente han abandonado la sala principal, se encuentre en el baño hablando del graffitti sobre el espejo y de muchas otras cosas.

A esta actitud del lector se añade el dinamismo que impone el texto mismo, caracterizado por una disposición de aligerado movimiento. Tal dinamismo resulta del constante desplazamiento de las diferentes voces o perspectivas que gradualmente van conformando el mundo narrado. Diferente a como lo sugería el autor al referirse a su propósito (véase nota 2), no se trata aquí de un narrador "neutro" sino de distintos narradores que crean un juego de interrelaciones en el cual está llamado a participar el lector:

1948 Julio 21. Bajo el Sig-
no de Cáncer. A las
tres de la madrugada
nace la hegeliana en
Palmira señorial. Su
nacimiento es pre-
maturo. Sietemesina:
lo primero que vino
al mundo no fue mi
cabeza, sino el pie iz-

(4) El epílogo de *La Vorágine* (1924) se refiere al telegrama que el Cónsul dirige al Sr. Ministro comunicándole el trágico final de los protagonistas. Cuando el lector de Moreno-Durán escucha a este personaje exclama: "A lo mejor también a ella se la tragó La Selva", no puede evitar el recuerdo de otra línea (¡*Los devoró la selva!*), exclamación final de aquel telegrama con el que se cierra el texto de Rivera. Hay así un juego inevitable de referencias.

quierdo. Parto difícil. Mamá no podrá tener más hijos. La hegeliana será, pues la última de su nombre, de su condición y de su estirpe (p. 13).

En este caso (primer bloque de la columna de la izquierda, "Una Vida") lo subrayado por nosotros corresponde a la voz en primera persona de la hegeliana, cuya perspectiva da un corte brusco a la voz del narrador inicial, enmarcándose en ésta.

Pensemos en la situación central del relato, una fiesta con muchas personas, e imaginémosnos a los asistentes formando en distintos lugares de la casa pequeños grupos, cada uno con dos o más participantes entre los cuales hay uno hablando de algo, recordando algo, contando una historia. En la medida en que en determinado momento esos personajes asuman responsabilidad de su propio discurso se convertirán a su vez en voces responsables de la narración. El dinamismo del texto resulta así de un montaje verbal que fusiona mecánicamente las diferentes voces y perspectivas con el añadido de pequeñas cajas chinas narrativas⁵, en un estructurado ejercicio de amplificación que al superar los posibles límites iniciales entrega al lector una imagen mucho más completa del mundo narrado. Si en la sección "Megara", por ejemplo, distinguimos segmentos mayores o secuencias (S), y dentro de éstas diferentes puntos (a, b, c) bases del constante proceso de amplificación, sin necesidad de ser exhaustivos podremos ilustrar claramente el desplazamiento mecánico de ese montaje a lo largo del texto:

S 1 (pp. 115-127):

Alcira Olarte cuenta la historia de María Leticia Velasco y la Noche de los Caballos Largos.

S 2 (pp. 127-133):

- a. Alfredo Narváez habla con el Mancebo sobre L. Armstrong.
- b. La Niña habla con Aída sobre la aventura de ésta con el Gran Simpático, conversación que interrumpe la brusca llegada de la enana.
- c. Alcira sigue contando la historia de la pastusita.
- d. Supardjo se refiere con ironía al signo de Constanza en el zodiaco.

(5) Nos referimos al mecanismo estructural narrativo que, semejante al conocido juego de las cajas chinas o las muñecas rusas, amplifica la situación narrada con el añadido de otras situaciones encerradas en la primera.

S 3 (pp. 133-150):

- a. Jorge Arango, Alfredo Narváez, y Rodrigo Camargo hablan del trágico fin de Sotelo y Castrillón, al tiempo que evalúan el fracaso propio ante "la causa". Entre pp. 137-139 aparece la re-creación mental que Arango hace del posible asesinato de Castrillón, encajada aquí a manera de rápido movimiento de cámara cinematográfica.
- b. Con la frase "¿Pero es que no van a terminar jamás?" una voz de mujer interrumpe el hilo de la anterior conversación para a su vez referirse a la Operación Andrómeda y la Mano Negra.
- c. Arango, Narváez, y Camargo concluyen su conversación.

S 4 (pp. 150-173):

- a. Historia personal de Joao Aldemar Supardjo, recordada por él pero contada por el narrador básico (la voz de Joao se revela un par de veces).
- b. Breve conversación entre él y Alcira.
- c. Caja china narrativa: experiencia del Prof. Socarrás Espitia con Gloria Mosquera, su alumna modelo. Recordado mientras habla con el Mancebo, el episodio está contado en tercera persona por el narrador básico.
- d. Vuelve Supardjo a sus recuerdos y razonamientos, contados por el narrador básico desde la perspectiva del personaje. Hacia el final del episodio la voz que narra se desplaza de la tercera a la segunda persona, indicación del grado de acercamiento que busca asumir ante el personaje.
- e.- Caja china narrativa: Ximena Olmedo y Sergio Castrillón. El episodio es recreado aquí por Jorge Arango, basándose en la información recibida de Ximena. Tal como ocurre en el punto a de S 3, la experiencia relatada queda insertada mediante un mecanismo de tipo cinematográfico.
- f. Mientras la Niña habla con Hilda de Narváez aparece una nueva caja china: vida familiar de Constanza con sus dos hijas.
- g. Caja china narrativa: mientras habla con el Mancebo, Alfonso Cadavid recuerda su propia historia. Como en otras ocasiones, la experiencia es contada por la voz del narrador básico.
- h. El hilo anterior es interrumpido por una conversación entre la Pinta y Paulette Lambert.
- i. Continúa la historia de Cadavid.
- j. Conversación entre dos de las damas sobre las otras, interrumpida por la aparición de Joao ridículamente vestido de cocinero. Razón de disgusto para Constanza quien en sus recuerdos y evaluación del pasado concluye que su vida es un fracaso. Nuevamente, la voz es, del narrador básico pero la perspectiva es del personaje (lo que permite fácilmente el desplazamiento final de la tercera persona a la primera).

S 5 (pp. 205-212):

Arango le cuenta a Rodrigo Camargo su experiencia política con Cadavid. El encuentro de Cadavid con Sotelo, contado antes por aquél en p. 196, es conta-

do ahora por Arango en p. 205. Se impone así una visión más completa de la realidad gracias a la múltiple perspectiva. Arango habla también del rompimiento de relaciones entre la pastusita y la Niña. Mientras Alfredo Narváez alaba el valor de la música negra, Alfonsito Cadavid exige que en el tocadiscos pongan algo de Wagner o de Los Panchos.

S 6 (pp. 212-221):

La perspectiva múltiple sobre Cadavid la completa Constanza al comparar a su cuñado con Wagner. Hablando con Leonor de Aquitania, la Niña recuerda el episodio con su anterior cocinera, Rosaura. La cena preparada por Supardjo va a ser servida.

Ni la manifestación política por las calles de Bogotá (primera parte, columna de la derecha) dura más de lo que normalmente dura un desfile de este tipo, ni la Fiesta Loba en casa de Constanza es interminable; ambas en efecto duran apenas unas horas. Es evidente, sin embargo, que los mecanismos del relato amplían los límites convencionales de estas situaciones, y así como el desplazamiento espacial de la manifestación se transforma en un recorrido histórico cuyo fondo principal es la vida de un pueblo, la fiesta —antesala de un carnaval cercano— se convierte a su vez en alegoría de un mundo donde el individuo es solo brutal pieza de ataque que las circunstancias mueven sobre un tablero ⁶. A las peripecias de una estructura narrativa de abundantes recursos ⁷, el texto depara aún una sorpresa mayor para esparcimiento del lector. Ocurre durante la conversación final entre Alcira y la Niña cuando, refiriéndose a Monsalve, aquella le dice a ésta que el Intrépido ha estado trabajando durante cuatro años en una novela cuyo tema son las mujeres, añadiendo: “*me advirtió que, aunque cogiéramos juicio y nos regeneráramos, ya nos había metido a todas nosotras en su libro*” (p. 400). Así las cosas, el lector concluye que la novela a que alude la enana no es otra que el texto que él está acabando de leer (las fechas al pie de la novela son Bogotá-Barcelona 1969-1973), *tour de force* que convierte a Monsalve en autor de la historia, y a los

- (6) Moreno-Durán no ha eludido su responsabilidad al referirse a la ironía con que aparecen tratados los personajes claves de ese mundo: “Siempre creí que la ironía, fiel a su origen romántico, es por encima de todo distancia, y que esa distancia constituye sin duda alguna un arma más peligrosa que el sarcasmo, el chiste fácil o la chanza” (“Fragmentos de *La augusta sílaba*”, *Revista Iberoamericana*, p. 867). Es el marco irónico lo que permite al texto establecer una implícita comparación entre algunos personajes femeninos claves y Megara, Tisífone, y Alecto, las tres Furias o Erinias mitológicas símbolos de remordimientos, encargadas de castigar a los culpables que entran a los Infiernos.
- (7) Aparte de los mecanismos aquí anotados conviene añadir que la complicitad del lector es lograda también por el texto mediante frecuentes guiños del narrador, y parodias a letras de canciones, a poesía popular y culta, e incluso a la letra de himnos patrios. Son, por supuesto, parte del juego total; nuestro interés ha sido resaltar solo los recursos más relevantes.

personajes en comparsas con conocimiento de su propia ficción. Es entonces cuando el lector comprende que el juego sostenido por la mayoría de los personajes ha sido de cierta manera también su propio juego, ya que él, obedeciendo a la sagacidad lúdica del autor, ha traído pacientemente el texto con la actitud de un testigo invitado ante el damero.