

X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

# **Captación imaginaria de América Latina en un ensayo de R.H. Moreno-Durán.**

Simón Henao-Jaramillo.

Cita:

Simón Henao-Jaramillo (2013). *Captación imaginaria de América Latina en un ensayo de R.H. Moreno-Durán*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/167>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos,  
científicos y políticos para el siglo XXI 1 a 6 de Julio de 2013  
Mesa:10 América Latina piensa América Latina  
Autor: Henao-Jaramillo, Simón. IdIHCS-CONICET**

**Proyección imaginaria de América Latina en  
un ensayo de R.H. Moreno-Durán.**

Simón Henao-Jaramillo  
IdIHCS-CONICET

“...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.

**Resumen:** Este trabajo estudia el ensayo de R.H. Moreno-Durán *De la barbarie a la imaginación* tomando como premisa la siguiente pregunta: ¿Qué es lo que entiende el escritor colombiano al hablar de América Latina como un proceso narrativo? La operación crítica que propone Moreno-Durán implica el reconocimiento de una captación imaginaria por medio de la cual América Latina ha sido construida como un proceso narrativo. Esta operación, en tanto crítica, no sólo comprende cuestiones pertenecientes al ámbito estético, sino que 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 ontológico que permite conocer y reconocer de qué manera América Latina se ha construido imaginariamente a sí misma.

**Palabras clave:** Moreno-Durán – Imaginación – Literatura latinoamericana – Identidad -

## **1. Los itinerarios**

En 1985 el escritor colombiano R.H. Moreno-Durán fue invitado a La Habana para ser jurado del Premio Casa de las Américas.<sup>1</sup> Había pasado casi una década

---

<sup>1</sup> Desde mediados de la década de los setenta, hasta su muerte en el año 2005, Moreno-Durán ocupó un espacio ampliamente visible en el campo intelectual colombiano. Sus ensayos, sus novelas, sus cuentos y sus obras de teatro lo instalaron como uno de los autores más reconocidos de la literatura colombiana posterior al auge editorial del *boom* latinoamericano y a la hegemonía macondiana de la literatura local. Durante su carrera intelectual también ocupó distintos lugares en espacios de divulgación cultural como la dirección del suplemento cultural *Magazín Dominical* y de la revista *Quimera* en su edición latinoamericana, entre otros.

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 –características que comparte en gran medida con un amplio repertorio de obras narrativas de la literatura colombiana producida en las últimas décadas del siglo XX-. El primero 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 conlleva a la adquisición de una profunda conciencia histórica con la

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, habían generado en una amplia parte de los ideales revolucionarios un perentorio agotamiento, una compleja situación emotiva de desencanto (Henaó-Jaramillo, 2012a).

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 Betancourt mediante- una serie de entrevistas donde 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

---

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 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 ésta 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 sesgadamente político, 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. 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. 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 pre-urbano. 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: xvii) Es por eso que en esta narrativa, en 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 ciudadanos que expresan una profunda escisión social.

Durante su carrera intelectual también ocupó distintos lugares en espacios de divulgación cultural como la dirección del suplemento cultural *Magazín Dominical* y de la revista *Quimera* en su edición latinoamericana.

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 en donde lo político y el poder son comprendidos y asimilados en actos que van más allá de las esferas tradicionales. No son sólo 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, 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 sólo en sus ensayos sino también, y sobretodo, en su obra narrativa- una formulación de la responsabilidad del escritor 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 sólo 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: 73).<sup>2</sup>

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 tanto configuración de la experiencia, todo acto estético da lugar a nuevos modos de sentir e induce en 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.<sup>3</sup> La

---

<sup>2</sup> 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: 71)

<sup>3</sup> 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

conjugación de lo cultural y de lo artístico 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 lo cual lo cultural deviene en hechos políticos. (Escobar, 1999: 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: 10).<sup>4</sup> Esto significa que la formulación de tal identidad, la proyección de esa ontología cultural, es visible sólo 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? ¿Cómo la literatura –y esta parece ser la pregunta de Moreno-Durán- se imaginó a América Latina?

## 2. La imaginación.

En un apartado del ensayo, titulado “De la Arcadia a la ciudad”, Moreno-Durán recurre a un tópico bastante conocido al señalar que “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, sólo pudo asumirse a partir del desarrollo de sus propias fuerzas y vivencias, de su propia y peculiar historia.” (Moreno-Durán, 2002: 154) Este pequeño

---

noción “civil” de la literatura de una noción “artística” que el 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 dominación social o como quieran llamarle, hace algo en el mundo social” (Dalmaroni, 2008: 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...” (3)

<sup>4</sup> 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: 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 “sólo mediante la imaginación la entidad *natural* ha devenido *cultural*”. (417)

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: 281) Este reconocimiento sería, para Moreno-Durán, en tanto 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 sólo 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: 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 indisociable 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: 29) Tanto la diferencia terminológica como el contenido del discurso del ensayo de Moreno-Durán se alinean expresamente con el paradigma de la invención.<sup>5</sup> “América –dice Moreno-Durán- existió siempre como sueño,

---

<sup>5</sup> 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: 30). El paradigma *crítico* es aquel que ha permitido generar la idea de que ciertos pueblos

como idea que algún día habría de reificarse, como objeto de interés europeo aún antes de su descubrimiento.” (Moreno-Durán, 2002: 69) De ahí que para introducir la problemática del modo de ser latinoamericano, Moreno-Durán acuda a la intrincada noción de “lo universal”.

En 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: 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.” (47) Para Moreno-Durán la búsqueda cultural de lo latinoamericano no implica el rechazo de lo europeo ni la generación discursiva de un antagonismo.<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup> 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).<sup>8</sup> Dice Moreno-Durán:

---

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).

<sup>6</sup> 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 ésta como acción en la historia. Nuestra concepción del mundo será sobre la expresión de nuestras limitaciones y accidentes, o no será.” (Moreno-Durán, 2002: 71)

<sup>7</sup> 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, en 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, 2009:13).

<sup>8</sup> 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

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: 72).

Es allí donde para Moreno-Durán entra la segunda instancia, la de una América “real”. Sólo 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 sólo sobre la marcha misma de su propio, real y original proceso.” (Moreno-Durán, 2002: 75) Y ese proceso, el de la experiencia social, en tanto 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.” (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 expresión. Para él, América Latina es una región imaginaria, construida allí donde ha sido narrada, allí donde está siendo narrada.<sup>9</sup> De *El matadero* en adelante, la historia de América Latina ha sido

---

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 usar sus palabras, se recepta.” (Cruz, 1994: 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 norteamericana, puesto que de lo que se trata es, precisamente, de una búsqueda de fórmulas de conciliación a partir de tratamientos 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: 69)

<sup>9</sup> En este sentido cabe anotar que, a pesar de haber sido redactado originariamente entre los años 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 realiza una segunda edición, “corregida y aumentada” (Fajardo, 2005: 199); la última fue hecha por el Fondo de Cultura Económico en el 2002-, fue revisándose, modificándose, ampliándose, reestructurándose. Esto no sólo 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



la historia de sus procesos narrativos, de sus invenciones literarias puestas en relación, de su imaginación.

La imaginación aparece para Moreno-Durán no sólo 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: 18)

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: 30.) Tal libertad tendría como condición una concepción de la historia en tanto estructura heterogénea y no en tanto sucesión lineal de acontecimientos (Mignolo, 2007: 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 tanto 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: 71)

---

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 del 2002 que “la nueva edición de este ensayo [l]e permite cuestionar algunas de las ideas inicialmente formuladas, rebajar tempranos aunque excesivos entusiasmos, enmendar deliberadas ausencias y, sobretodo, explayar gran parte de las ideas, entonces apenas sugeridas pero que aún así mantienen hoy toda su vigencia.” (Moreno-Durán, 2002: 10)

Esto, que es lo que hace que la literatura, en tanto 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, en cuyas narraciones se instauró el relato (contradictorio) de una minoría hegemónica criolla.<sup>10</sup> Es también la deuda que dejó el entusiasmo inicial del proceso revolucionario cubano en las décadas 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.

### Bibliografía

- Cruz-Malavé, Arnaldo (1994). *El primitivo implorante. El "sistema poético del mundo" de José Lezama Lima*. Ámsterdam – Atlanta: Editions Rodopi.
- Dalmaroni, Miguel (2008). Qué se sabe en literatura. Crítica, saberes y experiencia. [En línea]. [Consulta: 9 de marzo de 2013] [www.lectorcomun.com](http://www.lectorcomun.com)
- Escobar, Arturo (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: ICANH/CEREC.
- Esposito, Roberto (2006). *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz.
- Esposito, Roberto (2009). "De lo impolítico a la biopolítica." En *Comunidad, inmunidad y biopolítica* (pp. 9-23). Barcelona: Herder.
- Fajardo, Valenzuela, Diógenes (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.
- Giraldo, Luz Mery (2004). *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Henao-Jaramillo, Simón (2012a). *Juego de damas y la celebración del desencanto. Literatura: teoría, historia, crítica*. 13(2), 157-178.
- ----- (2012b). R. H. Moreno-Durán y la fragmentación social. *Estudios de Literatura Colombiana*. 31, 213-228.
- Lezama Lima, José (1977) "Julián del Casal". *Obras completas. Tomo II* (pp. 65-99). México: Aguilar.
- Mignolo, Walter (2007a). *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- ----- (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.
- ----- (1985, marzo 7). Miguel Strogoff en La Habana. *Diario El País*, 9-10.
- ----- (2002). *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

---

<sup>10</sup> Al respecto señala Scavino que "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: 255)

- ----- (2003). "Sobre la jubilosa aventura de narrar." En *Artesanías de la palabra. Experiencias de quince escritores colombianos* (pp. 121-124). Blanca Inés Gómez y Luis Carlos Henao (comp.) Bogotá: Panamericana.
- Pineda, Sebastián (2003). Hay que volver a creer en el neófito. Entrevista a R.H. Moreno-Durán. *Revista Incertidumbre*. 3, s/p.
- Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM.
- Robbe-Grillet, Alain (2010). "Sobre algunas nociones perimidas." En *Por una nueva novela* (pp. 55-76). Buenos Aires: Cactus.
- Scavino, Dardo (2010). *Narraciones de la Independencia. Arqueología de un fervor contradictorio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.