

***El caballero de la Invicta*, de R. H. Moreno-Durán: una desmitificación de
Bogotá**

Ana Lea-Plaza (PUC de Chile)¹

El caballero de la Invicta, del escritor colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán, forma parte del amplio *corpus* de novelas específicamente urbanas que éste escribió entre Colombia y sus largas estadías en Barcelona. Se trata de una novela compleja, irónica, fantasiosa y difícil de captar, que se inserta de manera directa dentro de lo que fue una de las preocupaciones fundamentales de este escritor: desarrollar una novela que asumiese la tarea de contribuir a la representación de la nación desde la literatura y, como tal, desde un ámbito no comprometido con el poder.

En el marco de esos fines, en efecto, se inserta el interés de este autor por el desarrollo de la novela urbana. Para Moreno-Durán, Colombia, más que un país de campos, era un país compuesto por ciudades. Variadas y consolidadas ciudades desde las cuales había sido fundada la nación y había ido construyendo su historia, sus mitos, mentiras y manipulaciones. Es decir, todo un material — en fin, textual — a partir del cual era necesario trabajar para llegar a formar una imagen autónoma de la idiosincrasia colombiana.

De acuerdo a esto, Moreno-Durán propuso el desarrollo de una literatura urbana basada en lo que podríamos llamar los géneros discursivos de lo cotidiano. Es decir, una novela ambientada en la ciudad, pero una ciudad inscrita al interior de la experiencia de sus ciudadanos y cuya imagen fuese surgiendo de la suma de situaciones cotidianas, recuerdos, conversaciones y escenas íntimas de sus personajes. “Ciudades subjetivas”, les llama el autor, las cuales, más allá del espacio arquitectónico y de los hitos urbanos concretos, se proponen representar lo que está al interior de la arquitectura misma: la vida privada de sujetos específicos que, en cuanto

tal, lentamente va desmantelando las versiones oficiales y archivadas de las ciudades en las que están localizadas, dando cuenta de:

[...] los privilegios del Primer Mundo — el derroche y el consumismo de una sociedad atrapada por toda clase de acrobacias financieras y morales — con los lastres del Tercer Mundo — el sentimiento de nomadismo y la falta de identidad de tribus que en vano intentan aclimatar sus miserias a la sombra de los rascacielos — [...].²

En el caso de *El caballero de la Invicta*, el autor trabaja con un mito en particular: el mito de Bogotá como la Atenas sudamericana, el cual se presenta como una de las versiones oficiales sobre la capital colombiana y se refiere a cierta imagen de ciudad “cultura” y “bien hablada” a la que se comenzó a hacer referencia en los primeros años de la formación y consolidación de la República. No se sabe quién fue el primero en echar andar este mito, pero se atribuye su autoría a Humboldt y Miguel Cané, ambos personajes ilustrados extranjeros que acudían a este nombre para referirse a la buena educación y elevado nivel intelectual de los criollos, en el período de los nacionalismos decimonónicos.

En concreto, *El caballero de la Invicta*, se presenta como una desmitificación de este mito que por años ha rondado alrededor de Bogotá, para lo cual el autor acude a su estética de las “ciudades subjetivas”, pero además, según planteamos nosotros, a un modelo particular de la literatura bogotana: el modelo de *El carnero* (1636-1638), texto colonial escrito por Raúl Rodríguez Freire y al cual Moreno-Durán dedicó un largo ensayo llamado “Arte notable de fundaciones y leyendas”³.

En una primera instancia, se supone que *El carnero* consiste, sobre todo, en un libro de crónicas que abarcan hechos históricos sobre los primeros años del Reino de Granada. Sin embargo, con el avanzar de sus páginas, este se va volviendo un libro ecléctico, en el que se suceden secuencias “históricas, sociales y eróticas, políticas y picarescas” que en su conjunto llegan a conformar lo que Moreno-Durán (a

partir de una de las acepciones de la palabra “carnero”) denomina como “sepultura social”, es decir, un texto que se caracteriza por:

[...] su irreverencia frente a ostentosas genealogías, su iconoclastia ante heráldicas recamadas de mentiras y argucias, su constante afán de fustigar la entonces precoz manía nacional por encontrar añejas raíces en el pasado personal de cada ciudadano, todo lo cual, en fin, va a parar a la fosa común de una procedencia cuyo linaje no causa vergüenza, aunque tampoco desmedido entusiasmo.⁴

Además de la irreverencia ante las genealogías, también se encuentran en *El carnero*, otros rasgos arraigados en la acepción de la palabra y llevados a cabo en la obra. Entre otros, destaca el sentido de los vicios mundanos, y el de la excesiva y clandestina efusividad carnal, que se hace visible en un sinfín de escenas presentes en el libro. Contrario a lo que sucede en *Los felinos del canciller* (texto que antecede al que estamos estudiando), *El caballero de la Invicta* no se centra en la desacralización de genealogías específicas de la sociedad bogotana, como sí sucede en la novela anterior y en la que realmente podríamos hablar de una “sepultura social”. Más bien, en nuestro caso, el autor toma este modelo con el fin específico de superponer a la idea de una “Atenas sudamericana” — sustentada en la imagen de una clase dirigente culta, proba y cosmopolita — la imagen de una sociedad “carnerizada”, que en sus prácticas públicas se muestra siempre inconsistente y frívola, y en cuyos espacios íntimos deja ver una sexualidad torcida y desenfrenada, retratada por Moreno-Durán muy cerca del grotesco.

El autor lleva a cabo esta inversión de la *Atenas*, mediante el tratamiento de distintos personajes de la trama de su novela, pero además, reescribiendo la trayectoria de sujetos propios de la historia colombiana, específicamente, Humboldt y Caldas (el primero de ellos, como ya señalamos, uno de los fundadores del mito que se pretende invertir). Como resultado, el autor compone un texto que como rasgo predominante superpone *Carnero* a *Atenas*, es decir, a una representación culta e

íntegra de la clase alta actual y de la sociedad de científicos representada por Humboldt en el siglo XIX, una visión irónica de ambas sociedades, mediante la narración de las depravaciones, vicios y extrañas costumbres de su círculo social. Para esto la novela pone en práctica un discurso estético barroco, en cuanto busca exacerbar y sobrehibir su carácter libresco, mediante referencias literarias explícitas y que conviven en el verosímil de la narración: *Lolita* de Nabokov, ciertas asociaciones intertextuales con la novela de caballería, pero, fundamentalmente con *El Quijote*, libro que presenta la clave que permite distinguir esta oposición *Atenas/ Carnero* que venimos planteando. Veamos cuál es.

Uno de los episodios más relevantes de la novela, es aquel en que el personaje relata el encuentro y recorrido que hace con Heimpel, un científico maestro de su juventud. Con él deambula por distintos sectores del Barrio del Palacio, sobre todo a través de aquellos lugares asociados con el paso de Humboldt por la ciudad y sus relaciones con Caldas. Estos son: el Observatorio, el Jardín Botánico y la torre de Caldas, además de la calle paródicamente llamada “Calle del Coño”, donde este último residía. El paseo culmina con el ingreso de Heimpel y el científico protagonista a una tienda de antigüedades, cuyo nombre es el que da el título al libro. La tienda se llama *El caballero de la Invicta*, y despierta la atención de los transeúntes pues en la vitrina hay una edición del Quijote abierta, destacando la cita: “un libro vale más que un diamante”. La frase cervantina se hace fuertemente enigmática, tanto para los personajes como para el lector, pero se comprende cuando la vinculamos con el episodio que sucede al interior de la tienda.

Acudiendo a sus conocimientos como habitante del vecindario, el viejo que dice ser el dueño del anticuario, cuenta a los científicos amigos la verdadera historia de los sabios ilustrados: tanto Caldas como Humboldt, tenían inclinaciones por lo muchachos jóvenes y las supuestas rivalidades intelectuales que estos presentaban entre sí correspondían, más bien, a disputas amorosas por un joven discípulo en

común. El viejo dice haber tomado esa información, de los chismes del barrio del que había sido residente durante muchos años, sin embargo, para respaldar sus afirmaciones, muestra a Heimpel dos libros: un libro de Provenius, que cuenta en detalle esta versión de la historia entre Humboldt y Caldas, y las memorias de Gutiérrez Moreno, según él:

[...] uno de los conspiradores más alertas y eficaces en vísperas de la Independencia. Tales memorias, a las que muchos temían dada la vehemencia vitriólica, y que se consideraban perdidas, pasaron raudas por sus manos por razones pecuniarias — y sobre todo por seguridad — se vio obligado a venderlas a un bibliófilo de Austin⁵ (p. 512).

A partir de esta información, se comprende la centralidad que posee el acontecimiento del anticuario dentro de la novela (hasta el punto de otorgarle el título a la misma), pero además, cuál es el sentido de la cita al Quijote que intriga a los paseantes y al lector. La frase “un libro vale más que un diamante”, conociendo lo que sucede dentro de la tienda, se refiere a que la verdad respecto de la patria, se encuentra en los textos escritos, en estas fuentes alternativas que dan la versión no oficial de estos personajes-símbolos patrios y que encarnan o representan la fundación del mito de Bogotá como la Atenas sudamericana. “Un libro vale más que un diamante”, de este modo, se refiere a que “la verdad de la nación se encuentra en los libros”, por lo cual la frase cervantina aparece como una clave en la que se defiende cierta cultura erudita, pero esta vez en un sentido que se opone al que sostiene el mito de la Atenas. El valor de los libros, radica, más que en el *status* que otorgue a sus lectores, en su función en cuanto fuente desde la cual desentrañar los verdaderos y espurios orígenes de Bogotá.

A partir de esta desmitificación central, se comprende el tratamiento del resto de la ciudad-sociedad bogotana que realiza Moreno-Durán a lo largo de la novela, la cual aparece como una reduplicación de esta matriz fundacional. En efecto,

la mayoría de los personajes que intenta representar Moreno-Durán en *El caballero de la Invicta*, están atravesados por esta oposición, es decir, por esta disputa entre lo culto, lo letrado, y lo oficial, *versus* lo carnerizado, es decir, lo burdo, lo erótico, lo desacralizado y lo perverso; que acaba superponiéndose a lo primero. De modo que las versiones sobre Humboldt y Caldas que hemos mencionado comienzan a registrarse y visualizarse en las conductas de los personajes que rodean a nuestro científico protagonista, quien comprenderá las causas del comportamiento de su sociedad (en jerga científica), como una especie de cáncer o tara genética en los sectores de clase alta, cuyos orígenes se remontan por lo menos, a la era de estos próceres. Revisada, esta sociedad, a partir de los recuerdos y de la experiencia subjetiva del científico protagonista, su retrato irá respondiendo a un (algo trágico) patrón satírico, detonado por una memoria que funciona como microscopio, artefacto desde el cual aparecen amplificadas, deformadas y burlados los males de dicho entorno, hasta asimilarse por completo a esta idea de un cáncer social:

¿Qué es al fin y al cabo el cáncer? El otro se palpa y él lo acorrala contra la puerta del laboratorio. Una anárquica proliferación de genes sin función social, egoístas y malignos, entes desagradables y perennes que se extienden como la peste. Una deleznable y letal compañía para el ser humano: intervienen en nuestra génesis, movimiento y crecimiento, permanecen al acecho hasta el día en que deciden actuar, siempre desde el bando de la morbidez, heraldos implacables de la muerte [...] cualquier biólogo sabe que el cambio de un simple aminoácido por otro en una cadena de síntesis de proteínas precipita la transformación tumoral. ¿Tumor y moral serían lo mismo? Y quiere dejar de pensar en su mujer e hijas pero no puede. Su conclusión es expedita: el cáncer no se adquiere, forma parte del patrimonio genético. Alerta, permanece agazapado desde siempre, dispuesto a dar el zarpazo el día que menos lo esperas. Al lado de la vida que crece es la sombra de la muerte la que nos sale al paso.⁶

Entre los personajes más representativos de esta superposición del *Carnero* por sobre la *Atenas*, sin duda destaca el llamado *Petit Maitre Illustreé*, el cual funciona como una evidente sátira a la sociedad Ilustrada (el mismo código onomástico entrega la clave), representada también por el espacio con el que aparece identificado en la novela: la *Universidad*, claro referente de cierta cultura letrada.

Reconocido entre los universitarios como el líder de los “gluteólatras” (amante y experto en glúteos femeninos), el enciclopedismo del *Petit Maitre Illustré* no es más que un detallado y minucioso conocimiento de temas eróticos, que el personaje asume con devoción científica:

Le Petit Maitre Illustré conquistó una enorme notoriedad en los medios universitarios y más tarde en otros ámbitos al patentar lo que llamó Ideología de la Impudicia. Como un científico — y de ello puedo dar testimonio de primera mano —, se dedicó a sistematizar su *corpus* con ejemplos, al extremo de establecer trece categorías bien definidas, ilustradas con formas y volúmenes, y eficazmente analizadas. Se convirtió pues en un lúcido epistemólogo de los talabarios, un filósofo de los goces más extremos y secretos, un catador de concupiscencias. Inventó entonces lo que llamó los Códigos de Mayo, sutil referencia a las ansiedades de la primavera, cuando las damas se mostraban más exigentes con sus paladines y estos no tenían otra alternativa que la de satisfacer sus gustos o dejar libre el campo.⁷

De este modo, la *Universidad*, en cuanto espacio asociado a la cultura letrada (a la *Atenas*), aparece satirizada mediante este personaje que desvía su significado a través de un uso sistemático, académico, y pseudo-científico de sus conocimientos eróticos.

Otra referencia elocuente es el relato de la historia de “Georgie the Kid”, el cual aparece en la novela durante la narración de una ocasión en la que éste, en el marco de una cena entre colegas, va a espiar a los hijos del anfitrión, huele y babosea patéticamente sus prendas interiores hasta que el padre lo descubre y lo hecha de la casa. Lo interesante de la presencia de este personaje, radica no sólo en su patetismo, sino en cómo mediante él se realiza una descripción oblicua del carácter de Humboldt. En efecto, *Georgie the kid*, será la manera anafórica con la cual el narrador retratará al naturalista alemán, presentándolo como su doble, su retrato oscuro, vivo y actual, pero también como su símil. En este sentido, Georgie mismo representa esta superposición del *carnero* a la *Atenas*, esta superposición del mito degradado al mito mismo: “Para nadie era un misterio que Humboldt era muy inclinado a retozar como le

gustaba a Georgie the Kid, desde su juventud en los jardines de Tegel, junto al lago y al río Tavel” (p. 509).

Por otra parte, tenemos además, la referencia que se hace a las mujeres de la familia del científico, sobre todo a Edith (su esposa) y a Berenice (la hija, con cuya fiesta de matrimonio se abre magistralmente la novela). El rasgo más destacado de Berenice consiste en una anomalía verbal, a causa de la cual, durante sus menstruaciones comenzaba a padecer una especie de verborrea en la que ponía en práctica una habla única y particular, con la que los amigos intelectuales de su padre debatían largamente respecto de sus orígenes y causas. Esta habla, además de su extraña sintaxis, tenía la particularidad de presentarse como un habla babelizada, con la cual se pone en jaque el mito de la *Atenas*, sobre todo mediante lo que dice relación con el lenguaje. Como habíamos mencionado, Bogotá aparecía en este tópico, como una ciudad de gente culta y bien hablada, lo cual trae de por sí, cierta noción de lengua pura. En Berenice, sin embargo, el autor despliega un habla, compuesta de distintas lenguas (mezcla de *yeddish* y sajón), y de una sintaxis muy particular. Se trata de un habla con una evidente marca traumática, pero además punzante, que surge en ella durante los días de su menstruación y con la cual seduce, insulta, provoca — no sin virtuosismo — a los hombres y mujeres que la rodean:

Palabras como *emeth*, que quiere decir verdad, alternaban con otras como *dreck*, que significa mierda. *Nabi* es profeta y *grieben* chicharrón. Y si *teudhá* es testimonio, *putz* es la traducción de pene. Claro está que había cosas poco excusadas en ese vocabulario bastardo, tamizado por un marcado acento inglés, como cuando Berenice decía que su madre era un *kurveh* y su padre un *shmegeggy*: había que ver la roja cara de Roth y los otros traductores, avergonzados y sin saber cómo salir elegantemente de su misión, pues *kurveh* es puta y *shmegeggy* cornudo, aunque quienes estaban al tanto de los desarreglos de la familia, sabían que Berenice, así fuera en lengua de judíos, decía la verdad de forma impecable. El pobre profesor no sabía qué decir ante el dictámen de la ciencia y ni siquiera el cada vez menos apático marido Santiago se salvó de los piropos que prodigaba Berenice. Un día, delante de todo el mundo, le dijo imperativamente *Kish mi in tuchis*, que significa Bésame el culo, a lo cual él se negó, no porque no entendiera sino porque en ese momento no estaba para esas cosas y además había mucho gente⁸.

El habla de Berenice aparece complementada por la excesiva exuberancia sexual de este personaje que, sin embargo, encarna el apego irracional a la vida y los refinamientos burgueses (mediante la alusión a la boda, y la fiesta de jóvenes en un salón de Viena, que el científico, desconcertadamente, financia).

En sintonía con este espíritu, tenemos también a Edith, la esposa del científico. Edith es una bailarina que se mueve por las glamorosas esferas intelectuales de Bogotá (es decir, por *la Atenas*), pero que aparece, simultáneamente retratada como una mujer frívola, infiel, desequilibrada y con un ambiguo lesbianismo, cuya labor como Directora del Centro Superior de la Danza, se reduce a la sola competencia con la Directora del Museo de Arte Contemporáneo. Nuevamente, a la noción de *Atenas* (asociada a estos espacios de alta cultura), el narrador acaba superponiendo el *carnero*, mediante la descripción de esta esposa que, en sus inicios parece tener relación con ciertos ambientes “letrados” de Bogotá, pero cuyo desenlace no es más que una desacralización de dichas esferas, quedando éstas últimas reducidas a la sola farándula y a las disputas de lo que sería el gratín local bogotano.

La única excepción a esta sociedad carnerizada es precisamente Ángela, la despechada amante del científico. Ella no sólo representa una cierta apertura al claustrofóbico espacio del protagonista, sino además, un reverso de lo que son sus valores éticos y morales. Su vida está centrada en el trabajo, el estudio y el esfuerzo y no en los privilegios de una clase ensimismada. Ama al científico y lo cuida, a diferencia de estas otras mujeres, para quienes él es un fracasado que ni siquiera fue capaz de comprometerse con su amante. Proviene de una familia de clase media baja y vive en el centro de la ciudad, cerca del Barrio del Palacio y el observatorio. Para encontrar un estereotipo, Ángela es una especie de Margarita para el protagonista, quien bien puede funcionar como un Fausto, aunque con una marca decadente y sentimental que no encontramos en el modelo original.

Con todo lo mencionado, la ciudad misma se va constituyendo como una especie de síntoma y reflejo de ese poder que Moreno-Durán ha venido desmitificando a lo largo de la novela: un reflejo especializado de ese *carnero* o sepultura social. Una de las marcas más notorias está dada por las huellas urbanas que tuvo el paso de Humboldt por Bogotá y la residencia de Caldas (“el sabio nalgas”, que vivía en lo que paródicamente se denomina “la calle del coño”), presente en los edificios y jardines que hemos nombrado. Sin embargo, está también la ciudad militarizada, la ciudad bombardeada, que contrasta claramente con la frivolidad de los personajes que aparecen abriendo la novela. En este sentido, la Bogotá aparece como el terreno donde vienen a caer todas las conductas de los grupos dirigentes. O como un texto, en el que van quedando inscritos sus caracteres, prioridades y perversidades.

Uno de los elementos que da mejor cuenta de esta ciudad como reflejo del poder, es la presencia del metro imaginado que, muy originalmente aparece en esta novela y en el cual el protagonista recorre gran parte del centro histórico de Bogotá. En la novela, este metro imaginario forma parte de una de las gestiones del hermano del dictador llamado “Alcibíades el oscuro” (también haciendo mención a la idea de la *Atenas*), quien aparece durante toda la narración como un personaje ausente, dado a la fuga por ciertas maniobras corruptas y entre las cuales está comprometida la construcción del metro.

Como suele suceder, el metro es considerado un signo asociado a cierta idea de progreso y modernidad. Pues bien, en la novela, este signo toma la forma de una proyección hacia el futuro, una visión del futuro en el presente textual. Por los orígenes que tiene (orígenes corruptos), este futuro, esta idea de modernidad (que tiene también un eje semántico con la referencia a los promotores de la República, primeros que comenzaron a proyectar cierta noción de progreso), estará siempre asociada a la sociedad “carnerizada”, que es la experiencia central que intenta objetivar la novela.

Ante esta ciudad *carnero* el protagonista intentará recuperar cierta arcadia compuesta por dos elementos. En primer lugar por aquellos espacios asociados a la sociedad de científicos compuesta por Humboldt y Caldas. En segundo lugar, al espacio de origen de la misma Ángela. En la novela, ambos espacios coinciden y aparecen representando, por un lado, una cultura letrada y, por otro, la serie de valores que, como hemos dicho, encarna Ángela: los valores laborales, intelectuales etc., contrarios a los que predominan en los círculos de clase alta del protagonista. Como hemos visto, ambos aparecen como espacios perdidos: primero, por la desacralización que el protagonista descubre en la escena de el anticuario; y luego, por el abandono irracional de esta amante, que se presenta como el error trágico del protagonista, pues ella era la única posibilidad de escapar de la carnerizada vida social que lo rodea. La arcadia, será entonces una arcadia perdida y esta pérdida significa el retorno al encierro social de su laboratorio y la pérdida total de un lugar, lo cual aparece simbolizado por la escena final del libro en la que el protagonista es, prácticamente, tragado por la televisión. La noción de futuro que parece introducirse con la alusión a estos personajes decimonónicos y con la referencia al metro imaginado, es, en consecuencia una noción trunca del futuro, donde las proyecciones estarán siempre marcadas por la "carnerización". El título *El caballero de la Invicta* (sacado del nombre del anticuario donde se desmitifica el mito de la Atenas sudamericana), será entonces la localización de la pérdida de un proyecto de progreso global. La pérdida de una arcadia que era el germen de una posibilidad real de desarrollo, pero también el comienzo de una ficción.

Notas

¹ Ayudante de Investigación proyecto Fondecyt n. 11060334. "Metamorfosis de la ciudad latinoamericana: la representación novelesca reciente (1990-2005) de tres capitales andinas (Santiago, Lima, Bogotá)", del profesor Danilo Santos Lopez (PUC de Chile).

² MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *Esa novela que entre todos escribimos*. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/1998/07/12/sem-moreno.html>>.

³ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *Arte notable de fundaciones y leyendas*. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1161722>>.

⁴ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. Arte notable de fundaciones y leyendas. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, v. 25, n. 16, p. 3-21, 1988. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1161722>>.

⁵ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *El caballero de la Invicta*. Bogotá: Alfaguara, 2005.

⁶ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *El caballero de la Invicta*, p. 437.

⁷ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *El caballero de la Invicta*, p. 389.

⁸ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *El caballero de la Invicta*, p. 418.