

En diciembre llegaban las brisas, entre el melodrama y la carcajada

Blanca Inés Gómez B. de González
Universidad Pedagógica Nacional;
Universidad Javeriana, Bogotá

Los tres libros publicados por Marvel Moreno, dos de relatos y una novela, tienen elementos recurrentes de su universo narrativo: el erotismo, la abyección y el enjuiciamiento a la sociedad patriarcal y a la clase burguesa de la cual hizo parte la escritora.

Erotismo, abyección y enjuiciamiento que se dan en *Algo tan feo en la vida en una señora de bien*, *En diciembre llegaban las brisas* y en *El encuentro y otros relatos*. Todos ellos están escritos, incluso la novela, desde la forma del microrrelato, o pequeña historia como unidad narrativa de totalidad. La mirada del mundo creado se renueva en cada uno, desde la comprobación y la denuncia de sus primeros relatos, a la burla de la carcajada irónica de la novela y a la mitificación del erotismo y la libertad femenina del último texto.

Al primero de sus libros pertenece "Oriana", relato que Fina Torres llevó al cine. Esta historia inaugura ya varios elementos del mundo novelesco: la presencia de una voz narrativa que se desdobra en el presente del recuerdo y en la adolescencia de la evocación. Oriana es la tía que, como las tías Irene y Eloísa de la novela, guarda un pasado de frustración que intenta quedar enterrado en el olvido. La casa de la playa, el pasado aristocrático y la vida vivida como evocación, bajo la mirada odiada y omnipresente del padre, el erotismo encarnado de la transgresión y la vida que se vive como castigo de una culpa original. Todo ello en un espacio de presagios y ecos habitados por presencias enigmáticas.

En diciembre llegaban las brisas está diseñada a la manera de un tríptico en el cual se desarrolla la historia de tres mujeres de la sociedad barranquillera: Dora, Ca-

talina y Beatriz, quienes han compartido una misma educación en el colegio. Una cuarta compañera, Lina, es la voz narrativa que focaliza la historia y cierra en el epílogo la visión de las estirpes recordadas por la memoria femenina de generaciones sucesivas.

Las voces y arquetipos femeninos —la reina de belleza, la artista, la sensual, la natural, la morbosa, la perversa— orquestan la polifonía novelesca y dan razón, desde su mirada peculiar sobre el mundo, de la historia íntima de una sociedad de provincia.

La culpa, el interdicto del goce del cuerpo y el erotismo vivido como una transgresión se descifran en la lectura paródica de la Biblia con la cual se inicia la novela: "Yo soy el señor Dios tuyo, el fuerte, el celoso, que castiga la maldad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación"¹, las estirpes condenadas a "cien años de soledad" instauran aquí la categorización del mundo de la razón creado por los hombres, desde la ironía, la burla y la parodia que la mirada femenina devuelve.

Historia de las castas provincianas que dirigieron el destino de la ciudad, mediatizada por la carnavalización y la ironía. Si bien la novela se inscribe dentro de la más significativa tradición literaria costeña, la de la degradación de las estirpes, alcanza una nueva formulación.

La hermana, Úrsula y Celia, personajes de *La casa grande*, *Cien años de soledad* y *Celia se pudre*, se prolongan en esta dinastía de mujeres en las tías y en la abuela, especie de "Casandra milenaria" dotada, como ellas, del poder profético de "alguien que llevaba al pasado guardado en su memoria y de él, de su asimilación

1 Moreno, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.

y comprensión, deducía el presente y hasta el futuro con una imprecisa tristeza” (pág. 10).

De donde las historias narradas no son otra cosa que la comprobación fatídica de una profecía y donde el futuro se lee como confirmación de la culpa original.

Muchos años más tarde, en el otoño de su vida... Lina acordándose de repente de Dora, llegaría a preguntarse si a lo mejor su abuela no había tenido razón (pág. 8).

Mundos imaginarios míticos que crecen en la memoria de pueblos polvorientos, de espacios cargados de presagios, de leyendas, de embrujos y encantamientos habitados por el recuerdo de las abuelas.

Úrsula —para Santa Sofía de la Piedad— era su juguete más entretenido. La tuvieron por una gran muñeca decrepita con trapos de colores y la cara pintada con hollín y achiote, y una vez estuvieron a punto de destriparle los ojos como le hacían a los sapos con las tijeras de podar².

Celia guarda el aroma y el olor de los patios y las casas de cedrón. “Y allí sigue sentada en su taburete frente a su ventana, mirando sus almendros en el aire amarillo viviendo muriendo su embebido mirar”³.

La casa habitada por Beatriz tiene una atmósfera impregnada de dolor, ella sacrifica las muñecas de porcelana golpeándolas y crucificándolas para purificar sus cuerpos; son espacios recorridos de alguna manera por Nohora, el personaje de *Casa de muñecas* de Ibsen, troquelados en el recuerdo y la premonición.

Barranquilla, una ciudad burguesa

Si las novelas de Rojas Herazo y García Márquez crean mundos imaginarios, Cedrón y Macondo, Marvel Moreno recurre a la dolorosa novelización de una ciudad puerto muy cercana al mar, entrevista como el espacio de la ruina y la desolación. Construida por la nostalgia de los emigrantes, ciudad cosmopolita, puerto de río y de mar, donde los exiliados edificaron mansiones a la usanza de sus países de origen, como la casa conocida en la novela por la “torre del italiano excéntrico” que “desembarcó con cinco albañiles y un cargamento de piedras y estatuas nunca vistas” (pág. 220). Ciudad de emigrantes “enloquecidos de tristeza” que intentan la ilusión de habitar un lugar civilizado, cuyo hechizo se rompe

al asomarse al balcón y no ver jardines sembrados de palmeras y mimosas, ni veleros cruzando delicadamente las aguas azules del Mediterráneo, sino la reverberación del sol sobre tejados descoloridos y paredes cuarteadas.

Barranquilla es el espacio de la muerte y de la negación del ser: “Una ciudad sin importancia explayada como horrible caimán a la orilla del río” (pág. 16), un lugar de desolación y ruina, comparada con un cementerio (pág. 115) “donde el recogimiento resulta imposible y la reflexión ineficaz” (pág. 113). Ciudad cuyo único contacto con el mar, como espacio de la libertad, es la brisa; por eso el título de la novela *En diciembre llegaban las brisas* remite a la experiencia del erotismo y de la sensualidad.

Al final de la novela, Barranquilla sólo será un punto geográfico impreciso y casi inexistente. Lina dirá:

Los años han pasado, no he vuelto ni creo que vuelva nunca a Barranquilla. A mi alrededor nadie conoce ni siquiera su nombre. Cuando me preguntan cómo es, me limito a decir que está junto a un río muy cerca del mar (pág. 283).

Sensualidad y erotismo

La leyenda de Príamo y Tisbe, enamorados que superan la prohibición de su amor al fundirse en la muerte, consagra en el mundo griego la validez del amor vivido como transgresión, con lo cual se comprueba el pensamiento de Bataille: “La transgresión no es la negación del interdicto, o de la prohibición, sino que la supera y completa”⁴.

En el universo de Marvel Moreno, el erotismo es castigado con la soledad y la culpa se evoca como el único instante de plenitud donde se rompe la discontinuidad del ser; en ese momento el hombre se funde con la naturaleza.

Dora... sólo captaba la energía del mundo de un cierto modo, que alguien habría podido calificar de amor, pero que no obstante trascendía de este concepto en la medida en que era comunicación total con el universo, puesto que al acoplarse, le diría años después a Lina, sentía cada cosa acoplarse junto a ella, sentía, diría con angustia, buscando laboriosamente las palabras, que tu acto era repetido al infinito, le sugirió Lina y ella asentiría aliviada, casi feliz, sí, dijo, repetido por las gaviotas que cruzaban

2 García, Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, pág. 277.

3 Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*. Madrid: Alfaguara, 1985, pág. 408.

4 Bataille, George. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1987.

y comprensión, deducía el presente y hasta el futuro con una imprecisa tristeza” (pág. 10).

De donde las historias narradas no son otra cosa que la comprobación fatídica de una profecía y donde el futuro se lee como confirmación de la culpa original.

Muchos años más tarde, en el otoño de su vida... Lina acordándose de repente de Dora, llegaría a preguntarse si a lo mejor su abuela no había tenido razón (pág. 8).

Mundos imaginarios míticos que crecen en la memoria de pueblos polvorientos, de espacios cargados de presagios, de leyendas, de embrujos y encantamientos habitados por el recuerdo de las abuelas.

Úrsula —para Santa Sofía de la Piedad— era su juguete más entretenido. La tuvieron por una gran muñeca decrepita con trapos de colores y la cara pintada con hollín y achiote, y una vez estuvieron a punto de destriparle los ojos como le hacían a los sapos con las tijeras de podar².

Celia guarda el aroma y el olor de los patios y las casas de cedrón. “Y allí sigue sentada en su taburete frente a su ventana, mirando sus almendros en el aire amarillo viviendo muriendo su embebido mirar”³.

La casa habitada por Beatriz tiene una atmósfera impregnada de dolor, ella sacrifica las muñecas de porcelana golpeándolas y crucificándolas para purificar sus cuerpos; son espacios recorridos de alguna manera por Nohora, el personaje de *Casa de muñecas* de Ibsen, troquelados en el recuerdo y la premonición.

Barranquilla, una ciudad burguesa

Si las novelas de Rojas Herazo y García Márquez crean mundos imaginarios, Cedrón y Macondo, Marvel Moreno recurre a la dolorosa novelización de una ciudad puerto muy cercana al mar, entrevista como el espacio de la ruina y la desolación. Construida por la nostalgia de los emigrantes, ciudad cosmopolita, puerto de río y de mar, donde los exiliados edificaron mansiones a la usanza de sus países de origen, como la casa conocida en la novela por la “torre del italiano excéntrico” que “desembarcó con cinco albañiles y un cargamento de piedras y estatuas nunca vistas” (pág. 220). Ciudad de emigrantes “enloquecidos de tristeza” que intentan la ilusión de habitar un lugar civilizado, cuyo hechizo se rompe

al asomarse al balcón y no ver jardines sembrados de palmeras y mimosas, ni veleros cruzando delicadamente las aguas azules del Mediterráneo, sino la reverberación del sol sobre tejados descoloridos y paredes cuarteadas.

Barranquilla es el espacio de la muerte y de la negación del ser: “Una ciudad sin importancia explayada como horrible caimán a la orilla del río” (pág. 16), un lugar de desolación y ruina, comparada con un cementerio (pág. 115) “donde el recogimiento resulta imposible y la reflexión ineficaz” (pág. 113). Ciudad cuyo único contacto con el mar, como espacio de la libertad, es la brisa; por eso el título de la novela *En diciembre llegaban las brisas* remite a la experiencia del erotismo y de la sensualidad.

Al final de la novela, Barranquilla sólo será un punto geográfico impreciso y casi inexistente. Lina dirá:

Los años han pasado, no he vuelto ni creo que vuelva nunca a Barranquilla. A mi alrededor nadie conoce ni siquiera su nombre. Cuando me preguntan cómo es, me limito a decir que está junto a un río muy cerca del mar (pág. 283).

Sensualidad y erotismo

La leyenda de Príamo y Tisbe, enamorados que superan la prohibición de su amor al fundirse en la muerte, consagra en el mundo griego la validez del amor vivido como transgresión, con lo cual se comprueba el pensamiento de Bataille: “La transgresión no es la negación del interdicto, o de la prohibición, sino que la supera y completa”⁴.

En el universo de Marvel Moreno, el erotismo es castigado con la soledad y la culpa se evoca como el único instante de plenitud donde se rompe la discontinuidad del ser; en ese momento el hombre se funde con la naturaleza.

Dora... sólo captaba la energía del mundo de un cierto modo, que alguien habría podido calificar de amor, pero que no obstante trascendía de este concepto en la medida en que era comunicación total con el universo, puesto que al acoplarse, le diría años después a Lina, sentía cada cosa acoplarse junto a ella, sentía, diría con angustia, buscando laboriosamente las palabras, que tu acto era repetido al infinito, le sugirió Lina y ella asentiría aliviada, casi feliz, sí, dijo, repetido por las gaviotas que cruzaban

2 García, Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, pág. 277.

3 Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*. Madrid: Alfaguara, 1985, pág. 408.

4 Bataille, George. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1987.

harían mejor en recurrir a los fantasmas de las más virtuosas mujeres latinoamericanas (pág. 18).

La mirada y las palabras modifican entonces los hechos. En ese paso entre el decir y lo dicho radica el artificio de un trabajo maduro de escritura. De una prosa que recuerda el trabajo novelístico de García Márquez al parecer mostrar sólo una parte de la abigarrada realidad que se adivina pletórica. De allí el encabalgamiento, que parece no tener fin, de unas acciones en otras, entretejidas a partir de la memoria que va urdiendo los hilos del discurso.

La novela como espejo de la vida

El juego de la temporalidad es otro interesante recurso de escritura: "La vida real fluye y no se detiene, es inconmesurable, un caos en el que cada historia se mezcla con otras historias y por lo mismo no empieza ni termina jamás"⁵.

La escritura, por el contrario, delimita, enmarca, hace posible leer una historia que se refleja sobre sí misma. Pero el universo de Marvel Moreno parece querer saltar por encima de esa convención y así el juego de las temporalidades se aproxima más a la realidad que a la ficción; las historias se entretejen; por eso la narración regresa una y otra vez a los mismos hechos, "Sólo logró precisar el sentido de sus palabras mucho tiempo después, al encontrar su eco en París" (pág. 42), e igualmente una situación o un recuerdo devuelven la acción para retomar los hilos y cabos que han quedado sueltos; con Marvel se vuelve a percibir el desorden vertiginoso de la vida.

En *En diciembre llegaban las brisas*, el tiempo es un artificio novelesco creado para percibir los efectos psicológicos que el mundo de la abyección ha propiciado en la mente de Lina, personaje que aparece como testigo o como transcriptor de las historias colectivas que conforman la memoria de su ciudad. Lina, en el umbral de la adolescencia, es a la vez destinataria del discurso de las matronas de la generación anterior y emisaria, desde el verano de su vida, de ese mismo discurso, pero mediatizado por la reflexión y la conciencia.

Por esto el lector asiste no sólo a los hechos narrados en historias múltiples: "Historia de doña Clotilde de Real, historia de doña Adela Portal y Saavedra, historia

de doña Giovanna Martini, historia de la negra Berenice, de la mulata Flores, de la prostituta María Fernanda, de la cortesana Petulia... Historia de Genaro Espinosa, de Juan Palos Pérez, de Andrés la Rosa, de Benito Suárez, de don Cipriano del Leal, de Evaristo del Puma, de don Antonio del Corral, del doctor Vesga, del doctor Agudelo, del bastardo Henk, del negro Changó"⁶. De historias laberínticas filtradas a través de conciencias que interpretan los hechos sociales, sino que también asiste a su reelaboración mítica y legendaria en la cual el recuerdo parece haberse congelado en la oralidad de un pueblo que recrea las historias para reinterpretar lo que oyó contar.

Se entrelazan así tres discursos, el de la realidad, el de la leyenda y el autoconsciente de Lina que, como focalizador de la historia, enhebra y determina el *voyerismo* satánico del lector o del espectador. Se asiste pues a una puesta en escena carnavalesca en donde los grandes mitos sociales —la profesión, el matrimonio, los abuelos, las buenas costumbres—, son desentronizados.

Lina mira, desde el París de hoy, la vida abyecta de Dora, Catalina y Beatriz, trilogía que se vierte sobre la generación anterior, la abuela, la tía Eloísa y la tía Irene, para reconstruir, desde la memoria de la escritura, la saga de las castas barranquilleras en un todo donde puede recogerse el pasado y también el futuro de ese pasado, para llegar a dominar la misma trayectoria del tiempo.

El orden de la temporalidad que imita la vida misma resulta ser un nuevo artificio; el narrador aparenta recrear la vida, pero en verdad la rectifica para reordenarla como un hecho cumplido. Así, la novela parece ser una transgresión de la vida que propicia la abyección de un mundo. Lina es esa misma conciencia que une los hilos del pasado para explicar el presente.

La risa del carnaval

En la teoría del ruso Mijail Bajtin⁷, el carnaval no sólo es un espectáculo cultural sino una mirada amplia y totalizante del mundo, en donde se cuestionan los valores consagrados por el discurso oficial para desrealizarlo en una lectura que propicia la concepción del mundo al revés y donde es posible acercar los contrarios: la risa y el dolor, la vida y la muerte, lo alto y lo bajo, la carcajada que se retuerce en una mueca de dolor.

5 Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral. 1970.

6 Araújo, Helena. *La Scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional.

7 Bajtin, Mijail. "Carnaval y Literatura". *Revista Eco* N° 129 (enero 1971): 311-338.

Es el espacio de la igualdad de todos los hombres, de la familiaridad, donde cesan todas las diferencias sociales, pues el disfraz hace posible que el rey se convierta en bufón y el bufón en rey.

Barranquilla, espacio de la desolación y de la muerte, es también, por contraposición, espacio del carnaval y de la risa, de la pantomima y de la mascarada. Las referencias temporales siempre aluden al carnaval. Los hombres aquí no pasan de ser “fanfarrones” que se coronan como “reyes de burlas”, cuya desentronización se adivina en la misma entronización. Mundo de mujeres, narrado y visto por mujeres que hacen de la risa sórdida, carnavalesca, una caricatura del mundo construido por los hombres, para rebelarse contra su condición de mujer-objeto, mujer-cuerpo.

La visión carnavalesca del mundo al revés cifra el juego a contraluz entre dos visiones de mundo generacionales; lo que es entronizado en la generación de la abuela —lucidez y reflexión—, de la tía Eloísa —la confianza en la propia feminidad— y de la tía Irene —el refugio en el arte— es desentronizado en las tres historias que conforman el entorno novelesco.

La gran plaza del carnaval, como el espacio que le es propicio, y sus calles adyacentes son en la novela los espectáculos grotescos del Country Club y la vida turbia de los personajes del aristocrático barrio del Prado, cuyos personajes saben jugar a disfrazarse en el mundo de la apariencia y de la máscara.
