ARTÍCULOS

Fusión de tiempo y espacio en *"Oriane, tía Oriane"* de Marvel Moreno

Clara Camero
Northeastern University,
Oklahoma
Tahlequah Campus

Soy los dos, habría que decir *lo* dos,
lo dual o *lo* doble, conozco lo que
soy, *lo* dos...

Jacques Derrida

El rompimiento de la secuencia temporal en la trama de las obras ha llegado a ser una innovación dentro de la narrativa hispanoamericana contemporánea y es una característica que introducen en sus obras muchos autores. La imposición de otro tiempo en la trama afecta la narración que se presenta en forma fragmentada. Por esta razón se reconoce la narrativa de hoy como obra de construcción mítica, porque su coherencia depende más de la intuición que de la lógica.

Los acontecimientos fragmentados de las obras son una invitación al lector para que se comprometa a unir esos fragmentos de la narración: recomponer la unidad superior en que el orden cronológico ha sido cambiado por otro más profundo, el orden rítmico del mito. En este orden se cristaliza una realidad que tiene cabida en la coherencia. Por eso la integración del otro tiempo que se impone en el relato "Oriane, tía Oriane" de Marvel Moreno, como en la de otros escritores hispanoamericanos, se debe a la necesidad de integrar los elementos míticos y de presentar personajes que hablen del deseo del ser humano de integrarse a su esencia y que su yo y el cosmos entren en comunicación.

Este ensayo se ocupa del tratamiento del tiempo y el espacio integrados, quizá lo que Bajtín llama *cronótopo*. Se trata de la extraposición del yo y del otro en el acontecimiento de la comunicación dialógica. Se podría decir que el objeto aquí --el otro-- se introduce como forma de acceso a lo real, que adquiere una función simbólica y cumple el papel de frontera y de límite.

Estas referencias suspendidas permiten reconocer las zonas fronterizas, a que se refiere Bajtín, y ese diálogo prolongado en el espacio y el tiempo, indispensables para elaborar el reconocimiento de lo social, del discurso como voces que se influyen mutuamente y que determinan el acto ético de la *comprensión*. Permiten reconocer las relaciones entre el yo y el otro y, no menos importante, la forma en que los escritores construyen sus textos literarios.

Todo acto creativo cultural tiene que ver siempre con algo ya valorado y más o menos organizado, ante lo cual se adopta una manera responsable, una posición valorativa. El dominio cultural está situado en las fronteras, dice Bajtín en un texto de 1924, y la unidad de la cultura en los átomos de la vida cultural "de la misma manera que el sol se refleja en cada una de sus partículas" (1989: 30).

El escritor es un co-partícipe en el acontecimiento del ser. Un texto se convierte así en un nuevo modelo del mundo, que se logra mediante el exceso de visión, el horizonte ideológico y su entorno. Este es su programa ético y estético, elaborado bajo distintos ángulos. Esto supone entender la escritura como forma de modificar nuestra percepción de la realidad y entender la literatura como otra forma del conocimiento.

El cronótopo es el recipiente de los juicios de valor, de actitudes evaluativas del observador. La noción de cronótopo, y sobre todo de cronótopo de la carnavalización, se puede relacionar con el relato universal cuando se refiere a la ideología "oficial y la no oficial". En cuanto a la mujer, imagen retórica, es un referente literario (intertextual) que puede ser cualquier venus clásica, una morena sensual o una rubia inalcanzable. En todo caso, es un artefacto cultural, no está fuera del texto, sino que es límite dentro del texto. Si orientamos la lectura de este cuento de Marvel Moreno al concepto bajtiniano, las

figuras femeninas móviles se van a relacionar con las mujeres del *Art Nouveau*, hecho que no solamente le permite volver a la naturaleza corpórea del lenguage sino que además pone en tela de juicio los valores tradicionales.

El *pastiche* (que, de acuerdo con T. Adorno, son estilos del pasado convertidos en vehículo para obras nuevas) le permite a Marvel Moreno ironizar, parodiar los gobelinos que decoran la casa de tía Oriane, los cronótopos de sátiros que emergen del mar para seducir a doncellas, haciendo una representación semiótica de los juegos o prácticas eróticas de la aristocracia. Lo que parece evidente al lector es el recurso mediante el cual Marvel Moreno ironiza el universo de iconografía romántica de la mujer, su reificación tópica.

> Por todas partes había retratos y espejos. Había gobelinos y alfombras de arabescos repetidos sin fin, y una ventana con vidrios de colores parecida al vitral de una iglesia. (11)[1]

El papel que juega el símbolo en la mentalidad del hombre es abrirle la puerta al mundo mítico permitiéndole alcanzar lo universal. Las imágenes y los símbolos facilitan el ingreso a la fuente oculta del inconsciente donde se encuentra el verdadero yo. Ellos responden a la necesidad de cumplir una función que ilumina las más recónditas modalides del ser. El escritor, como el niño o el primitivo, anhela tomar posesión de la realidad separada; situándose al lado de las cosas que intenta atrapar, prefiere sentir a juzgar, entrar en el mundo de las cosas mismas.

> María no recordaba haber estado alguna vez allí ni haber visto antes a su tía. Sabía que una vez al año, la víspera de San Juan, su abuela viajaba a visitarla. Sabía que esas visitas no eran del agrado de su abuelo.[...] Sin embargo, a María le había gustado tía Oriane. Desde el primer día. (12)

Marvel Moreno se concentra en el aspecto estético, trata de reducir el mundo a las categorías estéticas del círculo, del reflejo, de la armonía, de la repetición y, como Borges, concibe la idea de que la vida es el espejo de sí misma, de que todo se da doble y repetido. Quizá lo fundamental no es algo que acontezca sino que sucede de una manera preestablecida, que corresponde a un plan, confirmando otro suceso. Las personas se complementan, son la mitad de alguien, el reflejo, la imagen de otro. En este juego de espejos dirigidos uno hacia otro, cada cual revela un fragmento, un rincón, que obliga a adivinar un mundo más amplio y con más horizonte.

> Había descubierto además que su tía y ella se parecían[...] A veces sorprendía en tía Oriane sus mismos ademanes, un cierto modo de ladear la cabeza, una forma cauta de sonreír. Pero sólo hojeando el álbum de fotografías comprendió hasta qué punto el parecido entre las dos iba más lejos. (12)

En *Estética de la creación verbal*, Bajtín afirma: el objeto estético representado por la palabra no consiste únicamente en palabras, este objeto de una visión estética tiene una forma espacial interna con un significado artístico, representada mediante las palabras.[...] La forma visual interna se vivencia emocional y volitivamente de un modo como si pareciera concluída y perfeccionada, pero esta perfección y conclusión nunca llegan a ser una imagen efectivamente realizada. (1992: 88)

> [...] tía Oriane sacó el álbum de un armario y lo abrió sobre sus rodillas. En sepia y nubladas las imágenes habían empezado a desfilar ante sus ojos y se habían sucedido confusamente hasta llegar a una niña vestida de organza. Por un instante María creyó verse a sí misma. Reconoció con estupor sus trenzas, su figura, incluso su encogido recelo frente a la cámara. (13)

Siguiendo a Bajtín: una imagen externa expresada verbalmente, independientemente de si se evoca visualmente o si se vivencia emocional y volitivamente, tiene una importancia formal y conclusiva; es decir, no es únicamente expresiva, sino tambien artísticamente impresionista. Un retrato verbal está tan sujeto a este postulado como uno pictórico: la forma espacial expresa la actitud del autor con respecto al personaje y de su mundo, y aprovecha todos los momentos que trasgreden su apariencia.

De acuerdo con estos postulados podemos darnos cuenta que Marvel Moreno crea una apariencia, una forma espacial del personaje y de su mundo, con las fronteras exteriores como momentos necesarios de este personaje y lo transfiere al plano estético mediante el recurso verbal; su falta de sentido interno y su realidad cognoscitiva externa son comprendidas por la escritora estéticamente, al volverlo artísticamente significativo:

> María tenía la impresión de revivir una escena ya pasada, de haber mirado alguna vez el álbum detrás del hombro de su tía sin reparar en las fotos

y con la misma modorra que la iba envolviendo como si una mano le rozara los párpados. (13)

Si acaso alguna imagen o sentido podría reunir en uno la pluralidad de los registros del lenguaje éste sería el oído. Por el oído sentimos el lenguaje, la seducción, el ritmo. Es también el que hace posible el milagro del habla que invita a la comunicación y al acontecimiento de escuchar la voz ajena en ese ambiente de valores del acto vivo. La riqueza es inagotable con expansiones infinitamente renovadas, la palabra, el sonido indican lo que nunca concluye y lo que no se puede poseer ni asir. El oído es capaz de percibir la alternancia de voces, y dos voces son el mínimo de vida del mismo ser. Lo que incumbe a la palabra es la vida. Bajtín relaciona el ritmo con la representación estética, el ritmo orienta hacia el otro y también a la propia alteridad. De esta manera el lenguaje se torna plurilingüe y los lenguajes comienzan a servirse uno a otro como en un escenario para el diálogo. En este cuento de Marvel Moreno esto se percibe cuando dice:

A María la asombró la casa de tía Oriane, pero sólo empezó a inquietarla cuando escuchó los primeros ruidos. Era una casa grande y silenciosa rodeada de un jardín sembrado de acacias. A lo largo de los corredores se alineaban salones y dormitorios cerrados desde hacía años, con muebles que dormían sobre figuras de polvo y jirones de telarañas. Sin saber por qué, María se sentía tentada a caminar en puntillas. (11)

Digamos que este interdiscurso le permite al individuo orientarse en la relación con el mundo real. Este *acontecimiento* equivale a la vida diaria, a la realidad de lo cotidiano que nos permite escuchar bajo el silencio o el ruido las pequeñas diferencias, su particularidad en el tiempo. También abre el camino hacia una aventura sobre el yo y el otro que es importante perseguir y esta necesidad del otro, que recuerda y que une al otro, es continua. Es la que introduce una forma de accesibilidad a lo real y adquiere una función simbólica que establece una *frontera*, zona donde se ubica todo acto cultural:

Al doblar una página las uñas de tía Oriane rasguñaron suavemente la cara de un hombre, una cara triste que parecía reflejada en el agua.
–¿Quién era? – preguntó María.
Su tía cerró la tapa del álbum.
– Sergio – dijo–, el único hermano que tuvimos tu abuela y yo.
–Yo creía que había muerto niño– comentó María.
– No me extraña, tu abuela le hace trampas al pasado.
Tal vez fue al otro día que empezaron los ruidos. O un poco después: María lo olvidaría con los años. (13)

Consideramos que los individuos se constituyen propiamente en el espacio social, en la *heteroglosia;* de tal manera, ni la conciencia, ni la verdad son realidades fijas ni se encuentran en espacios delimitados. Toda esta actividad cambiante se hace, se rehace y se deshace en múltiples encuentros y situaciones. Toda identidad es relacional y existe una dimensión simbólica en cada identidad o identificación social. La literatura como texto sociocultural y su estudio como práctica social nos permiten darnos cuenta que nosotros nos hacemos como sujetos y no tenemos esencias ni identidades fijas. Nos proponemos comprender el presente y entender cómo el pasado se refundió en el presente y cómo este presente del pasado ha construido y reconstruido sujetos para crear imágenes, identidades étnicas, inventar realidades, narrar por el Otro, agredir, mentir:

Así, de modo impreciso, los ruidos llegaron al jardín de tía Oriane.No se detuvieron allí: fueron invadiendo la casa gradualmente adentrándose a lo largo de los corredores y pasillos. (14)

Ver, oír, escuchar, exige participar, y en cuanto a lo social se refiere, gira en torno a construir las bases de nuestra actitud valorativa ante el mundo y nuestra propia conducta. Este diálogo permite intercambiar "papeles" de tal manera que cada cual sea el otro de sí mismo, el distinto de sí mismo. El futuro real, fatal, arriesgado y absoluto se supera mediante el *ritmo*, dice Bajtín. El *ritmo* presupone una predeterminación de la acción, de la vivencia que supera la frontera misma entre el pasado y el futuro--y, por supuesto, el presente a favor del pasado (1992: 107):

Ya casada, cuando el tiempo no era más un chispear de instantes sino el lento transcurrir de días iguales, observando jugar a su hija en el jardín de una casa donde un marido cualquiera la había confinado, María intentaría recordar en qué momento había oído los ruidos por primera vez, si al día siguiente de haber hojeado el álbum o más tarde, cuando Fidelia anunció que un desconocido había entrado a la playa y recogía caracoles

mirando descaradamente hacia la casa. Pero no podía precisar el recuerdo. (13)

En nuestras culturas existe la predisposición a considerar que el universo es una manifestación del azar, la circunstancia de que no conocemos nuestro destino nos lleva a la conclusión de que estamos regidos por el azar. El sentido está oculto pero no nos resignamos. Si bien sólo conocemos los hechos que en sí son simples, tratamos de descorrer el velo detrás del cual --sospechamos-- se esconde el mecanismo misterioso que de alguna manera relaciona estos hechos. Ansiamos saber qué es lo que los une o los contrapone. A pesar de todo buscamos el sentido. Vemos que las cosas suceden "así" de un modo dado, pero no nos damos cuenta que también podría ser de otra manera. Lo único seguro es que algo va a suceder y que en un plazo más o menos infinito ese "algo" o sus variantes se repiten.

Donde hay ritmo hay dos almas, hay dos actividades; una es la que vive la vida y que se hace pasiva para la otra, que es la que la constituye y ensalsa. El futuro es así: una constante posibilidad y necesidad de transformar una misma vida, y atribuirle un nuevo sentido, es la última palabra de la conciencia, es decir el testigo y el juez:

Con el tiempo los ruidos se integraron a sus sueños. Dejando atrás las fantasías de su infancia, empezó a imaginar que todo advertía su presencia, que las cosas cobraban vida a su paso.[...] Escondidos en las cosas sin deseo distinto que el de verla, buscándola. Ella tenía algo que nadie más tenía, sus ojos brillaban, sus trenzas reflejaban el sol. Si lo soltaba, su pelo le rodeaba la cintura y le envolvía los brazos como una caricia. (21)

Marvel Moreno utiliza la imagen y la metáfora como instrumentos clave de posesión de la realidad. La narración condensa un estado de éxtasis que la lleva a extraer del personaje el tesoro escondido en lo profundo del inconsciente. Como persona le ha sido imposible recuperar este tesoro porque se halla atrapada en el mundo de los fenómenos, un mundo del que puede salir por dos caminos, la estética verbal y el sueño. Siendo el inconsciente una fuerza poderosa, prevalece en sueños emanando por medio de imágenes y símbolos, mensajes en clave que deben ser reconocidos cuando se está despierto. Las imágenes creadas en sueños son más pintorescas y vívidas que la experiencia en la vigilia. En nuestra conciencia, dice Joseph Campbell, "revivimos sin límites el mito personificado, de la misma manera que el mito es el sueño despersonalizado"
(1973: 19).

Dentro de los sueños se esconde el mundo mágico del mito con toda la potencia de sus elementos: arquetipos, símbolos e imágenes que tienden la fusión de tiempo y espacio para que el hombre pueda conservar el equilibrio. El soñador sólo puede soñar con lo que él desea, o con lo que él teme, es decir, sólo se sueña a sí mismo:

Era de noche cuando temía soñar. Las sombras que imaginaba iban llegando de los rincones y se confundían sigilosamente en una sola. Los ruidos cesaban y entonces sus sueños se volvían distintos...Entre las acacias surgía ya una sombra, un rumor de hojas quebradas, una especie de ternura que subía a los brazos y lentamente su figura empezaba a recortarse en la noche, avanzaba hacia ella y sonreía. (22-23)

El diálogo bajtiniano supone que nadie tiene la última palabra, ni posee la verdad definitiva, pues cada época y momento histórico trae su particular punto de vista sobre el mundo, que en el lenguaje bajtiniano se denomina *cronótopo*. De esta manera podemos salir de la quietud y salir de los lugares cerrados a los ámbitos de las tensiones. Nos abre el espacio de los lugares prohibidos, para romper los silencios y acabar con las marginaciones, articular un discurso crítico fundado en la responsabilidad y la armonía. La vida social de la palabra se traslada al espacio público, al aire fresco abierto:

...de repente los ruidos se le antojaron distintos despertando en ella la misma excitación que le producían los estuches de tía Oriane.

Y con gesto, o esa ausencia de gesto, traspasó la línea invisible que hasta entonces la había separado de ellos. (21)

La escritora teje su personaje con envíos intertextuales que remiten a toda la cultura erótica de Occidente. Se le viste como en los gobelinos de la casa de tía Oriane, como un gesto para atraer al lector y al mismo tiempo estampar una imagen sensual. Es un valor que adquiere un significado en un campo semántico de entidades históricas al mismo tiempo que es un signo con denotación abierta:

Quería parecerse a las jovencitas de los gobelinos y llevar vestidos vaporosos y colocar sobre su frente rosarios de flores.

Para que ellos la vieran: siempre la miraban, había infinitas Marías reflejadas en sus ojos. (22)

El nombre propio de María sitúa su referente en un mundo, como un proceso de construcción. Es un objeto nuevo y al mismo tiempo un objeto de historia, significa todas las mujeres y por metonimia remite a Eva, mujer gozante que, según Isaías, abandonó a Adán, y que vive acompañada por sátiros en el Mar Rojo. Tía Oriane es también, en este cuento de Marvel Moreno, una mujer que ha gozado libre de la imposición de la familia y que vive acompañada por un sátiro cerca al mar:

A veces María descubría dibujos y retratos de su tía, una insólita tía Oriane
de cabellos sueltos y vestidos transparentes que corría descalza por la playa.
Y figuras de cobre: grandes pájaros cuyas alas se abrían sobre mujeres desnudas.
Y láminas de hombres parecidos a animales acechaban a pastoras o las perseguían bailando alrededor de los árboles. (19)

Esta sería la interpretación que surge mediante una lectura de intersecciones. La integración de referencias culturales, en una totalización --la mujer, una mujer-- desemboca en una individualización lectora: esta mujer, Oriane-María-tía Oriane: traviesa, osada e incestuosa.

Si seguimos a Bajtín para leer este cuento de Marvel Moreno, nos damos cuenta que la escritora desmonta el mito en cuanto a forma convencional y de perpetuación y lo re-acentúa desde una perspectiva doble, mediante la ironía. Lo convierte en un personaje social activo, como fuerza ideológica que se confronta con las verdades o los mitos permanentes. Marvel Moreno desliza los lugares comunes que aluden al desconocido que desde el primer momento ha estado rondando la casa como un atrevido *voyeur* y termina por ser de nuevo deseado y aceptado. Al mismo tiempo refuerza la ironía del narrador para romper así no solo un texto realista, sino un modelo de representación de iniciación sexual. Este personaje dual de Marvel Moreno es una recreación del mundo de los valores a través de un proceso irónico de contrastes, como ironía romántica que nos hace dudar de la credibilidad del argumento que se representa. La sola individualidad no agota la riqueza de un personaje porque nadie es tan singular que no haya recibido en herencia algo, que no acuse la influencia, el reflejo, la experiencia de otro:

Allí, donde los ruidos nunca habían entrado, María aprendería a recrear la vida de tía Oriane cuando la ociosidad de las horas pasadas junto a ella la llevó a descubrir el sorprendente mundo de los armarios.
María desenvolvía los recuerdos de su tía con la misma fascinación que habría sentido al levantar la tapa de una caja de sorpresas [...] Porque casi todo parecía tener un doble fondo: una muñeca encerraba otra, un dado se repetía siete veces dentro de él mismo. (19)

El personaje de Marvel Moreno es un singular ejemplo de la comunidad social pero lo que lo caracteriza no es su particularidad ni su destino aparentemente tan individual. Además de ser eso responde a un llamado para cumplir una premonición, duplicar, reflejar otros destinos. La categoría estética de "re-acentuación", es decir la circunstancia de que un hombre--una idea, un acto, un tema musical--reaparezca bajo otros nombres y formas, es la llave que tenemos para tratar de descifrar el enigma del universo. La estética llega así a convertirse en un método de conocimiento:

la tomaba de la mano y en una ráfaga de brisa subían a las acacias,
la envolvía en sus brazos y le ponía flores amarillas en el pelo, sentía ganas de llorar y se abrazaba con fuerza a la almohada, pero él reía, le apartaba el cabello de la frente, le decía que había vuelto a encontrarla y corrían a la orilla del mar. (23)

Marvel Moreno analiza la naturaleza y aprecia las relaciones a través del sueño canalizando sus razonamientos. La forma tópica del sueño le ofrece una brecha utilizable para trazar un plano de operaciones mentales que habla a través de una cultura. El sueño es una prueba de libertad ilusoria, una realidad suspendida por la noche que permite una trascendencia mantenida y fugazmente desafiada:

María entreveía en su actitud un desafío y se obstinaba en examinar cada cosa hasta encontrarle su secreto.[...] andaba de un lado a otro recorriendo la casa o salía a caminar por la orilla del mar hasta que el desconocido surgía de la roca rompiendo el hilo de sus sueños. (20-21)

El hombre, el escritor, el poeta busca en los sueños el paraíso que ha perdido, por esta razón poesía y sueño ejercen el poder de encontrar lo anhelado o lo temido. Desde el momento en que la

verdad se determina como un sueño, este sueño es para María un despertar, en María aflora el sentimiento del amor, y fuera de ese amor lo que quedan son fantasmas, engaños, ruidos, sombras en los jeroglíficos del amor:

> ...pensó huir, correr hacia el cuarto de su tía, correr adonde fuera. Pero una corriente cálida desanudaba su cuerpo, entreabría sus manos, su piel se recogía, sonriendo abría los ojos, aquella cara triste y de algún modo remota se acercaba a la suya, su voz la envolvía hasta que de pronto no fue más su voz sino un grito colérico, el sol en la ventana y Fidelia gritando que el desconocido había entrado a la casa. (24)

El presente entonces se hace inteligible en relación con el futuro que anticipa: el mundo queda así abierto y libre porque todo está por suceder. Leyendo la cultura a varias voces, podemos reconstruir las palabras soterradas bajo la forma hegemónica de esa construcción social que es una nación o un país y desde esa construcción el sujeto o posición del sujeto. No es una afirmación de identidad personal, sino una posición en el discurso crítico que empleamos. Los textos culturales se inscriben en el contexto social y se proyectan hacia el futuro. Esta forma de interpretación nos permite escuchar lo que todavía no se ha dicho, las voces silenciadas dirigidas a un "tercero" en el futuro. Dentro de ese movimiento y cambio el mundo de la cultura y de los textos literarios se transforma en una intensa actividad generadora de libertad

Nota:

1. Marvel Moreno, *Cuentos completos* (Bogotá: Norma, 2001). Las citas en este ensayo se refieren a esta edición.

Bibliografía:

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1992.
---. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
Derrida, Jacques. "Ja, o en la estacada". *¿Cómo no hablar y otros textos?* Barcelona: Antropos, 1989.
Moreno, Marvel. *Cuentos completos*. Bogotá: Editorial Norma, 2001.
Zavala, Iris. *Escuchar a Bajtín*. Barcelona: Montesinos, 1996.