

El cofre de los secretos de Marvel Moreno

Elvira Sánchez-Blake
Cornell University

La narrativa de Marvel Moreno fue calificada de elusiva por Montserrat Ordóñez, pero esas elusiones permiten lecturas críticas y reconstructivas porque, “los textos se reconstruyen a partir de lo que las voces narrativas no saben ni sobre sí mismas ni sobre su mundo” (“mujeres de ilusiones y elusiones” 197). Tomando como punto de partida esta premisa me propongo analizar las técnicas narrativas que conforman esa elusividad en el cuento “Oriane tía Oriane” y su evolución hasta convertirse en un estilo sólido y estructurado en la novela *En diciembre llegaban las brisas*. La película *Oriana* servirá como catalizador para observar una de las interpretaciones posibles de las claves de Moreno, pero como intentaré demostrar, no la única.

“Oriane tía Oriane” fue publicado en la revista *Eco* por primera vez en 1975 (Gilard 488). Fue el segundo cuento publicado por Marvel Moreno y posiblemente el primero donde se advierte el uso de artificios narrativos cargados de sentidos. Carmen Lucía Garavito los ha denominado “como el código hermenéutico que surge de ese vaivén entre lo que se dice y no se dice” (404). Ordóñez en su lectura crítica “Una mirada desde *Oriana*: vidas y mentiras,” estableció una serie de relaciones entre el cuento y la película *Oriana*, aventurando la hipótesis de que este cuento encierra muchas de las claves secretas que reaparecerán en el resto de la obra de Marvel Moreno (213). Continuando la misma línea de pensamiento, me atrevo a proponer que dichas claves se encuentran específicamente en lo que yo he dado en llamar “el cofre de los

secretos de Marvel Moreno” representado por este código hermenéutico: la casa, los objetos, los espejos, los sonidos y las llaves ocultas, que le proveen al lector la clave de su escritura. El cofre de los secretos opera también como un recurso de artificio narrativo en la forma de *mise en abîme*¹, el que permite develar los mecanismos ocultos de la memoria.

“Oriane tía Oriane” trata de una niña adolescente que visita a su tía abuela en una casa antigua cerca del mar. Tía y sobrina desarrollan una relación simbiótica por el parecido que las une y los secretos que María va a descubrir sobre el pasado oculto de su tía. Estos secretos serán revelados a medida que “los ruidos” que enmarcan la primera frase se van haciendo certeros, y los objetos dentro del armario y el álbum de la tía Oriane cobran sentido y adquieren significación. Un desconocido que presuntamente evoca la imagen del “hermano” de la tía Oriane con quien se sugiere una relación de tipo amorosa, terminará haciéndose corpóreo en el sueño teñido de realidad para María, que en realidad representa una escena de iniciación sexual. Los ruidos que funcionan como el eje alrededor del cual se van develando el misterio, representan ese “eco” del pasado que se asoma al presente. Al principio María los teme y los evade, hasta que comienza a jugar con ellos y a tentarlos. Una vez que aprende a vivir con ellos María va fundiéndose en la imagen de su tía y apropiándose de sus recuerdos.

Obligados por esa elusividad a regresar al texto para intentar extraer algún tipo de sentido nos encontramos con las claves que ha marcado Marvel Moreno a través de la historia

para cifrar los mensajes ocultos: "María en efecto, 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 sus armarios" ("Oriane tía Oriane" 19). El personaje descubre entonces que todas las cosas que Oriane había poseído estaban en aquellas gavetas... "[C]omo si el tiempo no hubiera logrado trasponer los pequeños cerrojos dorados que abrían estuches y cofres desenhebrando una historia entretejida con juguetes y vestidos... María desenvolvía los recuerdos de su tía con la misma fascinación que habría sentido al levantar la tapa de una caja de sorpresas" (19). Es en esta cita donde se revela el mecanismo para descifrar las claves que se intercalan a través de la narración. Pero a medida que acompañamos a la protagonista a desenvolver los recuerdos de su tía, nos damos cuenta "que cada objeto parecía tener doble fondo: una muñeca encerraba a otra, un dado se repetía siete veces dentro de él mismo, un joyero revelaba casillas invisibles presionando botones ocultos" (19). Moreno advierte en esta forma sobre el peligro de hacer juicios apresurados puesto que cada una de sus claves contiene como sus objetos, múltiples interpretaciones. Es la propia tía quien le da a entender a María que ella debe descubrir las claves por sí sola pero le llama la atención cuando se da cuenta que elige la llave equivocada, o "la hacía volver sobre un objeto que había dejado para buscarle su artificio" (19). María también se percata que no sólo hay que descubrir el artificio sino el secreto detrás de cada objeto: "Había que barajar los naipes de cierta manera y abrir los abanicos de golpe y mirar las estampas al trasluz" (20).

Al igual que María, los lectores de Moreno nos sentimos cautivados por el mundo de su escritura: "caprichosos, inquietantes, los objetos de tía Oriane cautivaban como las manos de un ilusionista. Creando el ensueño alejaban de la realidad, sugerían su olvido" (20). Es por esto que la lectura de este cuento permite, como lo indican las claves propuestas, más de una interpretación. Le corresponde a cada lector descifrar el secreto que propone el enigma del último párrafo. ¿Quién es

el desconocido que penetra a la alcoba de María? ¿Es el fantasma de Sergio, el hermano vagamente caracterizado por esa "cara triste y de algún modo remota?" ¿Ha logrado María incorporar los recuerdos de su tía a su propia memoria para revivir en su cuerpo adolescente la pasión juvenil de su tía por ese hermano prohibido? Sin embargo la magia no consiste en descubrir el secreto sino en el proceso de ese descubrimiento². De la misma forma, los lectores tenemos como reto no tanto develar el pasado sino descubrir las claves. Esto explica las numerosas interpretaciones que se han hecho sobre este cuento y la película misma.

Todas estas preguntas que no se resuelven en el texto, son reelaboradas por la cineasta Fina Torres en la película que ella llevó a la pantalla con el título de *Oriana*. Fina Torres como guionista cumple el papel de lectora cuidadosa que cumple con la misión de abrir el cofre de los secretos de Moreno para revelarnos la interpretación que ella hace de sus claves.

Jacques Gilard ha analizado las modificaciones que sufrió el guión de Fina Torres durante el proceso de elaboración y producción de la película³. La primera versión se ceñía fielmente al texto de Moreno, pero a medida que la película buscaba productores y patrocinadores el guión fue sufriendo alteraciones. El resultado es una historia contada en cuatro tiempos donde se revela la historia de amor adornada de elementos dramáticos que incluyen traición, crimen y venganza. Aunque la película mantiene el clímax de sugerencia que plantea el cuento, el desenlace deja más bien una desazón, porque de alguna forma rompe la magia inicial de lo elusivo nunca resuelto, que es el ingrediente principal del cuento.

La película comparte con el cuento elementos esenciales: el planteamiento sugerente, y el clima de misterio. La casa llena de secretos y enigmas que María adolescente va descubriendo, el columpio, eje donde se traza la línea divisoria entre fantasía, sueño y realidad⁴. El cuadro del padre temido y odiado, ante quien las cayenas frescas son un ritual de odio a su memoria. Todos estos elementos

son ambientados en la película a través de los claroscuros, diálogos cortos más sugerentes que explicativos, efectos de sonido, el piano, el espejo, la ventana, y especialmente el armario que contiene los recuerdos de la tía Oriane. En palabras de Ordóñez, "Los fragmentos del pasado disparan la memoria y todo el material reprimido, enterrado en el inconsciente y en la casa clama por su liberación" ("Una mirada desde Oriana" 215). Es nuevamente el cofre y su contenido lo que abre las compuertas de la memoria y permite la transición hacia el pasado. En efecto, cuando María adulta vuelve a la casa con su marido decidida a vender la casa que ha recibido de su tía como herencia, y comienza a recorrerla para verificar su estado, se encuentra con la ventana donde tiene lugar la primera escena retrospectiva: Una niña, que es ella misma a los trece años la interroga. Pero ese reflejo que sirve para situar el recuerdo, sólo se verá desarrollada cuando ella abre el armario y encuentra dentro del cofre los objetos de la tía: las figuritas que se contienen unas a otras, los objetos de doble fondo y el caleidoscopio. María adulta observa a través del caleidoscopio. Esta imagen es determinante porque a partir de ahí, se abren las compuertas de la memoria y surge la siguiente analepsis de la película hacia el recuerdo de María adolescente comenzando a escudriñar el pasado de su tía.

El caleidoscopio funciona así como el recurso de *mise en abîme* que opera el mecanismo de transición entre los planos temporales de la película. Así, cuando María adulta abre el cofre y se revela el pasado de su visita a la casa, este nivel temporal se convierte en el plano principal de la película. Más adelante, dentro de este plano, la misma María de trece años comienza a escudriñar los secretos de la tía. Tras descubrir su parecido físico con la foto de la tía a su edad y la revelación de un hermano medio en un álbum familiar, nuevamente encuentra el cofre y adentro el mismo caleidoscopio. Hasta este punto de la historia, los referentes con el cuento se han mantenido cercanos y los espectadores podemos relacionarla con el cuento de Marvel Moreno. Pero cuando

María adolescente abre el caleidoscopio su mirada nos acerca en un *flashback* al pasado remoto donde se cuenta la historia oculta de Oriana. Nuevamente el caleidoscopio abre las compuertas del pasado. En este nivel la trama se desprende totalmente del cuento y se convierte en una historia independiente, que es, desde luego, la propia interpretación que la cineasta ha hecho de la lectura del cuento. Entonces, los lectores, audiencia también como en un *mise en abîme*, descubrimos un doble fondo en la interpretación, representación que otro ha hecho de las claves de Moreno.

El final de la película nos deja con un sabor dulceamargo. Por un lado, la clave revelada permite una satisfacción pasajera, el misterio resuelto de una película de suspenso, pero también con la desilusión de romper el hechizo, la magia del cuento original: el desconocido es un ser real, el tinte fantástico se extingue y María simplemente decide no vender la casa porque se descubre a sí misma en el cofre de su memoria resguardada en la casa de Tía Oriana.

Sin embargo, el ingrediente más valioso de la interpretación que hace Fina Torres del cuento de Moreno es el juego metanarrativo a través de los objetos. El caleidoscopio es en realidad el recurso cinematográfico que recupera el sentido de artificio, clave, y llave esbozado en el cuento. A través de él, se dispara el seguro de la caja fuerte que contiene los varios niveles de la narración. También, como bien lo simbolizan el mismo caleidoscopio y el texto de Moreno, hay más de una manera de entender esa clave. El caleidoscopio no repite jamás una misma combinación de imágenes. Y como lo sugiere la autora en el cuento, hay más de una manera de llegar, puesto que cada una de sus claves contiene como sus objetos múltiples interpretaciones.

Es a través de este juego en *mise en abîme* que la lectura de Marvel Moreno adquiere su poder narrativo. Los códigos simbolizados por objetos de doble fondo, la forma de barajar los naipes y el descubrimiento del secreto que encierra cada objeto son el desafío que enfrentamos los lectores y al que nos sumamos

en un nivel más del juego metanarrativo.

La película, ganadora en el festival de Cannes de 1985, es un acierto cinematográfico y es obvio que Marvel Moreno debió conocer y aprobar el guión de la película por su amistad con Fina Torres, a quien dedicó el cuento. (Gilard menciona que Moreno tuvo la idea de escribir el cuento durante unas vacaciones que ella pasó en Gran Bretaña en compañía de Fina Torres en 1974). Lo que merece destacarse es que tanto en el cuento como en la película están presentes como ejes semánticos los artificios narrativos representados por el cofre de los secretos de la tía. Este cofre representa también la memoria de la propia autora porque sus recuerdos así como sus obsesiones y delirios aparecen reflejados e intercalados como claves de doble fondo, y sólo revelados si se observan a trasluz, a través de su obra. El cofre contenedor de la memoria es más que un truco narrativo, es la simiente que abrirá las puertas a un estilo que luego desarrolla a plenitud en sus cuentos y en la novela que la inmortalizó. En efecto, el cofre junto con los arabescos de la casa de Oriana, los espejos y los caleidoscopios encontrarán una proyección y una reverberación en la novela *En diciembre llegaban las brisas*.

Mucho más complejo que la casa de "Oriane," que aparece en la tercera sección de la novela, la cofre funciona como un laberinto que simboliza la clave de la narración. Las tres historias en que está dividida la novela parten de un mismo centro, y cada una se desenvuelve en múltiples galerías de subhistorias e intrahistorias que se reflejan entre sí. El marco bíblico, así como los subtextos reflexivos de cada sección determinados por la voz de una anciana que tiene influencia sobre las protagonistas jóvenes, sirven como ejes de cada "galería." Los espejos, apenas sugeridos en *Oriane/Oriana*, son un elemento clave en la novela. Mientras que en el cuento el espejo funciona como el reflejo de María en la foto de su tía Oriane, en la película aparece como el instante de reflexión donde se opera la transición de María de niña a mujer: María arroja bruscamente la muñeca y se enfrenta al destino de encontrarse con el desconocido que

vive en la otra ala de la casa.

En la novela la función de los espejos llega a su plenitud. Por un lado, son el centro de la Torre del Italiano de donde parte el laberinto, y por otra, son los espejismos que sugiere la evocación de los recuerdos de Lina, la protagonista y narradora. El texto en sí se puede considerar un espejo que refleja a todo aquel que se identifique con los códigos semánticos. Moreno llega a comprender y a utilizar con maestría el artificio de los espejos simbolizados en el imaginario femenino y en los discursos subconscientes predicados por Freud y Lacan. Una vez más el recurso del *mise en abîme* se hace presente en toda su magnitud, esta vez en la forma que Hutcheon ha denominado "*regressus in infinitum*, por el cual, el fragmento espejado contiene una similitud con el todo que lo contiene" (Hutcheon 55).

En el epílogo de la novela, el texto súbitamente cambia su presentación; la voz narrativa se revela en primera persona. Marvel se revela en la voz de Lina y nos habla desde su presente: "Los años han pasado y no he vuelto a Barranquilla... A veces cuando en las noches la fiebre vuelve a subirme, pienso que como las abuelas yo habito en medio de recuerdos" (281). Y más adelante establece el enlace con los enigmas de la Torre del Italiano: "Pienso a veces —siempre al anochecer cuando llega la fiebre y se apaga el cuchicheo de las palomas en los tejados— que los laberintos de la vida contienen enigmas sin descifrar como las piedras de la Torre del Italiano" (282). El texto que tenemos en las manos, así como la torre enigmática, contiene una serie de laberintos, pleno de enigmas cifrados que lectura tras lectura nos corresponde descifrar, cada vez descubriendo nuevas puertas y encrucijadas, develando nuevos enigmas. Tal como lo propone la misma narración: "Las paredes (de la torre) se prestaban a cualquier interpretación, podían ser leídos de mil maneras diferentes..." (*En diciembre* 192)⁵. Y como afirma Helena Araújo, "la autora al fundir sus recuerdos en la escritura ha podido contemplar el pasado y también el futuro de ese pasado llegando a dominar la trayectoria del tiempo" (154).

De esta forma, *En diciembre llegaban las brisas* consolida la estructura de códigos semánticos esbozada en *Oriane tía Oriane*. Cofres, objetos, espejos, laberintos nos cautivan y nos exhortan como lectores a escudriñar hasta atrapar el hilo oculto que

descubre las claves bajo la mirada de una Marvel-Lina-Oriana reflejada y proyectada desde la distancia, por una memoria donde se mezclan múltiples voces y una plétora de significaciones, pero donde lo único real sigue siendo la incertidumbre.

Notas:

¹ El *mise en abîme* es un artificio narrativo en la que un objeto se mira a otro dentro de un espejo y éste a la vez en otro, en una reduplicación infinita (Hutcheon 56).

² Ordóñez apunta que “el énfasis no está en buscar y entender el pasado perdido, sino en los descubrimientos (de María) durante su visita y su despertar de adolescente” (“Una mirada desde Oriana” 214).

³ Ver Gilard, “Del cuento de Marvel Moreno al Guión de Fina Torres.”

⁴ Ordóñez ha señalado que la película cumple con una de las funciones de la mejor lectura y mejor re-escritura: multiplicar sentidos. “Con distintas audiencias, por distintos caminos, cuento y película son dos clásicos contemporáneos, que se reclaman y se interpelan como ecos y espejos” (“Una mirada desde Oriana” 213).

⁵ Para un análisis más completo de este tema, ver Sánchez-Blake, “Los laberintos narrativos de Marvel Moreno y Umberto Eco.”

Obras citadas:

Araújo, Elena. *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional, 1989.

Garavito, Carmen Lucía. “Ideología y estrategias narrativas en *Algo tan feo en la vida de una señora bien* de Marvel Moreno.” *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Angela Inés Robledo, eds. Vol 1. Bogotá y Medellín: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995. 399-421.

Gilard, Jacques. “Oriana. Del cuento de Marvel Moreno al guión de Fina Torres.” *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX. Híbridez y alteridades*, vol. 3. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Angela I. Robledo, eds. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 487- 505.

---. Prólogo Marvel Moreno, *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Editorial Pluma, 1980. I-VII.

- Gómez de González, Blanca Inés. "La palabra como reescritura del destino." *La obra de Marvel Moreno*. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya, eds. Actas del Coloquio Internacional de la Université de Toulouse-Le Mirail y la Université degli Studi de Bergamo. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni, 1997. 139-145.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narratives: The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen, 1984.
- Moreno, Marvel. "Oriane tía Oriane" *Cuentos completos*. Bogotá: Norma, 2001.
- . *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.
- Ordóñez, Montserrat. "Una mirada desde *Oriana*: vidas y mentiras," en *La obra de Marvel Moreno*. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya, eds.. 213-219.
- . "La ficción de Marvel Moreno: mujeres de ilusiones y elusiones." *De ficciones y realidades: Perspectivas sobre literatura e historia colombianas*. Alvaro Pineda Botero y Raymond L. Williams, eds. Bogotá: Tercer Mundo, 1989. 193-199.
- Sánchez-Blake, Elvira. "Los laberintos narrativos de Marvel Moreno y Umberto Eco." *Revista de Estudios Colombianos* 21 (2001): 37-43.
- Torres, Fina (directora). *Oriana*. Co-producción Francia, Venezuela, Estados Unidos, 1985.
-