

## El exilio en confinamiento en tres narraciones de Marvel Moreno

Alejandra Olarte Fernández / State University of New York at Albany

### Resumen

El artículo propone que la narrativa de Marvel Moreno trabaja un tipo de exilio particular inexplorado hasta la fecha: el exilio en confinamiento. Con la ayuda de una 'lectura cerrada' de dos de sus cuentos, "Oriane, tía Oriane" y "Algo tan feo en la vida de una señora bien", y de la tercera parte de su novela, *En diciembre llegaban las brisas*, se analizan las maneras como el 'afuera' que el concepto del exilio plantea se produce en correspondencia con el 'adentro' que el concepto de confinamiento entraña. Así, el artículo presenta al exilio no solo como una imposición que proviene de una voluntad externa y ajena, sino como un deseo propio de los personajes de permanecer confinados dentro de un espacio físicamente reducido.

**Palabras clave:** exilio, confinamiento, espacio, género, literatura colombiana.

### Abstract

The article proposes that Marvel Moreno's literary work advocates for a peculiar kind of exile, unexplored to date: an exile in confinement. Through a close reading of two of her short stories, "Oriane, tía Oriane" and "Algo tan feo en la vida de una señora bien", and the third part of her novel, *En diciembre llegaban las brisas*, we can study the ways in which the *outside*, present in the concept of exile, is aligned with the *inside*, present in the concept of confinement. Therefore, the article introduces exile not only as an imposition from an external and alien will but also as originating from the characters' inner desire to remain confined within a reduced physical space.

**Keywords:** exile, confinement, space, gender, Colombian literature.

Como componente lexical, el sufijo *ex* en la palabra exilio pone de presente un concepto espacial. Así, la discusión sobre el exilio desata la reflexión sobre un espacio que está 'afuera' de lo que uno es, del lugar al que se pertenece; la condición del exiliado manifiesta un castigo, un desarraigo, pero también la posibilidad de una nueva vida en este 'afuera'. En la literatura hispanoamericana es común encontrarse con la experiencia del exilio, sobre todo en los países del cono sur. En Colombia, el caso de la narrativa de Marvel Moreno expone las diferentes perspectivas que el concepto del exilio asume. El exilio es relevante inclusive para acercarse a la vida misma de la escritora quien salió de Colombia, cuando tenía 30 años, en un exilio voluntario y murió en París sin haber vuelto a su país ni una sola vez<sup>1</sup>. En su narrativa, a su vez, se encuentran ejemplos de exilios voluntarios fundamentales para el desarrollo de la historia como el de Lina Insignares en *En diciembre llegaban las brisas*

(1987) y el de Madame Yvonne en "La noche feliz de Madame Yvonne" (1980). En la novela, el 'afuera' le permite a Lina la reflexión sesuda, y distanciada emocionalmente, de la sociedad barranquillera. En el cuento, el 'afuera' es de hecho la ciudad de Barranquilla; Yvonne es la extranjera que no obstante quiere pertenecer.

En el presente texto me interesa explorar otro tipo de exilio: el exilio en confinamiento. Según la segunda entrada del Diccionario de la Real Academia, el confinamiento es el acto de "recluir dentro de límites" (DRAE). El exilio en confinamiento es entonces distintivo porque se genera en un doble movimiento en el que primero se da un exilio impuesto de manera externa o voluntaria, que luego se vive en una reclusión dentro de límites físicos precisos. Considero que una característica de ciertos relatos de Marvel Moreno es que los personajes principales, siempre mujeres, viven un exilio, ya sea impuesto por un ente exterior o de carácter voluntario, pero no son desterradas a un 'afuera' sino que se vive en el 'adentro' de un confinamiento. No se trata, sin embargo, de lo que la crítica ha llamado insilio: un exilio que se vive dentro del país y no fuera de este. Por ejemplo Fernando Reati lo define como la experiencia vivida en el Cono Sur durante los años sesenta cuando aquellos que no fueron desterrados o encarcelados siguieron viviendo dentro del país pero en un estado de aislamiento e incomunicación que los alienaba de su entorno (85). También el insilio se ha definido para referirse a la situación de: "personas que vivieron en condiciones difíciles, que perdieron su trabajo por su forma de pensar, que padecieron la pérdida de un ser querido por culpa de la dictadura militar y que se vieron obligadas a 'ser otras', a esconder lo que pensaban y a vivir escondidos sin visibilidad alguna" (Pubill 146). Según estas caracterizaciones, el insilio es una experiencia propia de los que no se fueron, de los que prefirieron la opción de quedarse pero en silencio. Es así que el insilio no abarca la descripción del exilio en confinamiento ya que este último no se da por razones políticas y entraña una restricción mucho más marcada del espacio físico, es un confinamiento radical. El que vive en el insilio mantiene una relación con el espacio diferente a la que se verá en el presente texto. El término exilio en confinamiento, entonces, sugiere una contradicción interna que se deshace para constituirse en complementariedad: el 'afuera' se experimenta dentro de la reclusión física de cuatro paredes.

### La tía Oriane y el legado del confinamiento

En "Oriane, tía Oriane" (1980) se relata la estadia vacacional de María, una niña de doce o trece años, en la casa en la playa de su tía abuela Oriane. La mujer vive allí acompañada solamente por Fidelia, una antigua empleada. María se ve cautivada desde el primer momento por un halo misterioso que rodea a la figura de Oriane y la casa que habita:

A María la asombró la casa de tía Oriane, pero sólo empezó a inquietarla cuando escuchó los primeros ruidos. . . . 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. Y sospechaba que de haberse encontrado en vida su abuelo cuando llegó la carta de tía Oriane invitándola a pasar con ella las vacaciones de julio, nunca habría venido. (11)

El estupor inicial de María se da ante un mundo nuevo y maravilloso, lejano de su propia realidad. En el imaginario de María, Oriane y la casa de la playa pertenecen a un pasado raramente evocado por su abuela, con quien María vive. Además, las visitas anuales de la abuela a Oriane parecieran realizarse en secreto, como quien va a ver a un familiar confinado en prisión o en el exilio; aislado, en todo caso, de la sociedad. Es así que a la par con Oriane, la casa se halla claramente aislada pues está rodeada por un jardín que a su vez se encuentra enclaustrado por un muro visible desde la playa, casi siempre desierta (no se dice si hay un pueblo aledaño). No obstante la casa se presenta como una isla que está llena de posibilidades para María. He aquí, pues, el primer trazo textual del confinamiento que se elabora en la narración.

Un segundo trazo se visibiliza en otro deseo del personaje de Oriane, quien no abandona la casa a no ser para dar un paseo por las tardes con María: la tía anhela que la casa sea destruida después de su muerte, así ocurrirá eventualmente, como una secreta venganza contra su padre muerto. Pero a pesar del rencor que parece sentir la tía por esa construcción, no la abandona. Aparece entonces un tipo de confinamiento que se presenta como voluntario.

El tercer trazo se halla en el presente desde el que María recuerda los eventos en casa de tía Oriane; es esta la única ocasión en que se menciona la vida de María como mujer adulta: “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,” (13) (el énfasis es mío). Este confinamiento, a diferencia del que señalaba unas líneas antes, es explícitamente causado por alguien: un marido cualquiera. Tal estado de confinamiento se relaciona entonces de manera directa con los sentimientos de infelicidad y aburrimiento perenne.

Aunque el confinamiento de la tía Oriane no se nombra a sí mismo en el texto, como en el caso de María, aparece una y otra vez. De esta manera, un último trazo textual, y el más característico, es el confinamiento de Oriane, ya no solo dentro de la casa sino dentro de una de sus habitaciones:

[T]ía Oriane aprisionaba el pasado conservado tenazmente en el gran salón y el comedor, pero sobre todo, en aquella habitación del segundo piso que había elegido para ver correr las tardes dibujando figuritas en las hojas de un cuaderno. 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 sus armarios. (18-19)

La habitación es así salvada del olvido, conservando un pasado que Oriane pareciera mantener. Este espacio además se convierte para María en el único de la casa que la resguarda de los ruidos desconocidos y que además le abre las puertas a mundos novedosos y fascinantes. Tanto la jovencita como la mujer mayor encuentran una libertad peculiar en ese espacio confinado con una ventana hacia el mar.

¿Cómo se articula entonces el concepto de exilio en esta dinámica de confinamiento? Mi propuesta es que precisamente los trazos señalados se dan en concomitancia con el acercamiento al concepto del exilio dentro del cuento. Este acercamiento se remite al exilio como castigo. Así, en el texto se insinúa que hay una historia de amor incestuoso entre Oriane y Sergio, su hermano muerto: una primera evidencia es su imagen extrañamente borrosa en el álbum familiar y la subsecuente curiosidad de María por este miembro de la familia de quien su tía abuela le había dicho que había muerto cuando era solamente un niño (13). Segundo, está el recuerdo de Oriane en el que Sergio y ella creían en un tesoro oculto al final de la playa (17). Es decir, este recuerdo marca la complicidad de los hermanos de la que están excluidos los otros; por último está el revivir de María de las sensaciones y las emociones de su tía Oriane cuando era joven y Sergio estaba vivo: “Sobre la arena escribía su nombre, la rociaba de espuma y se alejaba, volvía cabalgando un caballo negro, al pasar junto a ella la montaba a su lado, iban más allá de la playa, más allá del mar, sus brazos la oprimían, sentía sus brazos como un aro de luz alrededor del cuerpo” (23).

Jacques Gilard se refiere a la velada relación incestuosa: “[E]l fantasma de un joven suicida de la *Belle Époque* tiene una relación sexual con una niña, sobrina nieta de su hermana, usando ésta a aquélla como carnada para revivir indirectamente una pasión incestuosa” (4). Dejando de lado el carácter maravilloso que aquí se menciona, me interesa insistir en la interpretación incestuosa de la relación entre Sergio y Oriane. Este amor prohibido implicaría un castigo por parte del padre detestado. En *Edipo Rey*, el texto por antonomasia sobre incesto en la literatura occidental, el rey es castigado con el destierro de Tebas y el subsecuente exilio en Colono.

En “Oriane, tía Oriane” no se dice explícitamente que el padre haya castigado a Oriane, ni se dice que el padre haya sabido de un posible amor entre sus hijos. Pero el cuento está marcado por presencias y situaciones no nombradas que resuenan en las imágenes evocadas. La materialidad del mundo que el cuento plantea es muy importante para María también porque le permite sentir las historias detrás de las cosas. En ese sentido encuentro coherente en el relato un confinamiento inicial de Oriane en la casa como parte de un castigo. Y si Edipo es desterrado de su hogar y exiliado a una región aledaña, una mujer como Oriane es confinada dentro del hogar mismo. Así, este confinamiento constituiría un exilio que la figura patriarcal impone. El espacio privado de la casa se configuraba para las mujeres en el espacio propio en el cual algunas tenían una cierta autonomía. En otros casos, sin embargo, la casa significaba también el espacio privado donde el hombre cabeza de familia detentaba un poder inexpugnable. Pero el castigo también es el de la sociedad representada por la familia (la hermana, su esposo y el padre). En esa medida se daría un exilio del contexto social en que Oriane vive. Exilio que, en el caso de la mujer, se tiene que dar en confinamiento<sup>2</sup>.

Ahora bien, el confinamiento en la habitación es diferente. A la llegada de María, Oriane es la señora de la casa, pero es solo en esta habitación en donde ella pasa su tiempo dibujando círculos —otro espacio de confinamiento abstracto para la tía Oriane. Además, allí están todos los objetos que tienen un valor iniciático para María. Finalmente es el espacio de la casa en donde los ruidos acechantes que tanto la asustan, no la alcanzan. El confinamiento voluntario en un espacio específico de la casa le otorga a Oriane una suerte de liberación acuciada por los recuerdos de su primera juventud con su hermano Sergio.

Robert Edwards explica, al referirse a la huida del oficial Sinuhe de su natal Egipto, cómo el uso histórico del término exilio tiene una connotación que implica la voluntad de exiliarse:

History and law combine enforced banishment and voluntary withdrawals in a single term. In certain respects, this combination exemplifies the overlay of compulsion and will in exile. Sinuhe's flight, like the retirement of the poets and philosophers, is an individual decision, but it incorporates a choice already limited by circumstances, and such retreat is often the prelude of change. (Edwards 18)

Me interesa resaltar cómo históricamente el término exilio entraña la voluntad y la obligación. Es este exilio el que observo en el relato: Oriane toma una decisión personal que es limitada por las circunstancias. En su caso las circunstancias se dan en la forma de un confinamiento inicial propio del género femenino. No obstante, el cambio que usualmente le sigue a tal exilio, como lo plantea Edwards, no es el cambio radical o significativo en la vida de Oriane. En ella se da como una vuelta al pasado, como una decisión consciente de establecerse en él.

Existe, sin embargo, un cambio en el personaje de María. Y en ella se observa el acto redentor de Oriane: es María quien revive la experiencia sexual de la tía abuela. Pero esta vivencia no se da simplemente como un traer de vuelta el pasado de Oriane (interpretación del uso de lo maravilloso que Gilard plantea); se da también como un acto de crecimiento y de autonomía por parte de María: “Dejando atrás las fantasías de su infancia empezó a imaginar que todo advertía su presencia, que las cosas cobraban vida a su paso” (“Oriane” 21). Al final hay un despertar sexual pero también hay una nueva consciencia que su tía abuela ha posibilitado.

En el rastreo que hace Christine Brooke-Rose de la etimología de la palabra exilio, ella encuentra que el término “was long thought to be linked to *solum*, soil, but is now (by Andrews 1897) related to the root *sal*, Sanskrit *sar* (to go), L. *saline/saltare*; and L. *exsilio* meant “spring forth” (9). La expresión *spring forth* se puede traducir al español como brotar o surgir. Y si bien es cierto que María recuerda desde un presente en el que lleva una vida anodina y confinada, sus recuerdos relatan la historia de un surgimiento, de un despertar que se propicia en el espacio de un exilio en confinamiento.

### El cuarto propio de Laura

“Algo tan feo en la vida de una señora bien” (1980) narra la tarde y la noche que Laura de Urueta pasa en su cuarto cuando su esposo, su madre y el personal del servicio doméstico se han

ido de la casa. El espacio protagonista en el que se desarrolla la historia es la habitación donde la mujer está voluntariamente recluida, lista para tomar sus somníferos, para volver al pasado y reflexionar sobre su vida. Ya en el inicio el narrador, que asume el punto de vista de Laura, hace una descripción del lugar:

El cuarto, su cuarto, era distinto: le pertenecía, lo había arreglado a su gusto poniendo cosas que hacían sonreír a Ernesto, un diván de líneas simples que con frecuencia le servía de cama, el viejo escritorio de su padre y cojines, multitud de cojines regados por el suelo, amontonados bajo la lámpara con sus colores vivos y aquellas figuras que ella misma dibujaba en papel pergamino antes de pasarlas a la tela de bordar. (105-106)

Desde la primera línea se hace explícita la oposición entre este espacio y los otros espacios de la casa. Esta le pertenece a su marido, Ernesto, y aunque en sentido estricto la habitación también es su propiedad, constituye el único espacio que ella siente propio, análogo al sentimiento de un adolescente que vive con sus padres. Cabe agregar que a pesar de que la casa va a estar desocupada durante todo el fin de semana, Laura solo quiere quedarse confinada en su habitación. En esa medida, el personaje de Laura es similar al personaje de Oriane en su casa junto a la playa: solo en esa habitación parecen sentirse relativamente a gusto, o a salvo. De igual manera Laura comparte con la tía Oriane el gusto por el dibujo. En las dos, este acto creativo funciona como un escape, un vehículo para confrontar su pasado o su presente; pero también, en el caso de Laura, la pintura es claramente un talento que no es reconocido por los otros y más bien es blanco de la mofa soterrada de su marido. De cualquier modo, Laura mantiene sus pinturas y dibujos en su habitación, eso lo hace aún más personal.

Asimismo, el deseo de confinamiento en Laura y en Oriane es igual de poderoso, y responde, como lo señalaba en el caso de “Oriane, tía Oriane”, a un confinamiento inicial que es impuesto por otros. Sin embargo la diferencia entre los dos casos radica en que el poder y la influencia del esposo y de la madre de Laura, que vive en la casa con ellos, es un asunto cotidiano gracias a las convenciones que el matrimonio plantea en una sociedad tradicional. Por esta razón el narrador se refiere a ella constantemente como Laura de Urueta en vez de utilizar su primer nombre. Este poder entonces también marca de una manera más directa el estado de confinamiento. Señala Helena Araújo, en un texto en el que compara la obra de Moreno con la obra de la estadounidense Kate Chopin, cómo en las dos escrituras se encuentran documentados casos en que no solo médicos sino padres y maridos solían confinar y recluir a jóvenes señoras con la intención de “curarlas” (Araújo 8). Ernesto no obliga a Laura a estar allí, pero los lugares en los que podría ser todavía una mujer respetable, como el resto de la casa y el club, la asfixian, la acorralan. El confinamiento voluntario en el cuarto constituye entonces un precario estado de libertad que se hace evidente con la imagen de una mosca. Desde el inicio Laura es consciente de que el insecto zumba pegado a la ventana cerrada y que reaparece de tanto en tanto para hacerla volver al presente: “El algún lugar del cuarto la mosca había cesado de revolotear; a lo mejor, pegada a un vidrio, intentaba salir al jardín . . . . Pero esa noche la mosca dormiría con ella, se sentía incapaz de

levantarse del suelo” (“Algo tan feo” 117). La mosca, como la mujer, está confinada. Laura tiene la impresión de ser como un cero a la izquierda para quienes la rodean y, entonces, de ser un mero insecto que está atrapado.

La imagen de la mosca implica también una sensación de claustrofobia paradójica vivida por Laura: hay un confinamiento voluntario que es intensamente deseado por Laura pero también la mención constante de la mosca, remite al deseo de dejar atrás ese confinamiento. Tal paradoja se acoge al concepto de *claustrophilia*, el deseo anormal de permanecer encerrado: “Indeed, not only do fear and fascination go hand in hand when enclosures are at stake; fear is often alloyed with desire. Claustrophobia is, at bottom, in part a denied love of confinement: that is to say, it is always alloyed with claustrophilia” (Howie 14). En el contexto del cuento la sensación de *claustrophilia* que Laura de Urueta expresa es indicio de un exilio previo, su deseo de estar encerrada la salva de una confrontación con la realidad para la cual no está preparada.

Este exilio inicial que es impuesto por otros también se dispara gracias a un amor del pasado, como le sucede a Oriane. Pero el acto transgresor en este caso ya no se trata del incesto, sino del acto sexual. Durante la tarde y la noche que Laura pasa en su cuarto atontada por las pastillas, el recuerdo de ese único amor vuelve a su mente de manera reiterativa. Horacio, un viajero argentino, le permite a sus 18 años explorar el deseo sexual que su esposo luego le negaría de modo explícito. Cuando el plan de fuga con Horacio falla y la gente sospecha que Laura ha perdido la virginidad, vive un exilio inicial por parte de la sociedad barranquillera: “Eso bastó; ni más amigas, ni más invitaciones; y los muchachos, hasta entonces correctos con ella, comenzaron a tratarla como un numerito. Tuvo que quedarse encerrada en la casa de Olaya Herrera, cuatro años” (118). Este primer exilio en confinamiento se origina como un rechazo silencioso y un veto de la sociedad que implican el cierre de oportunidades, específicamente para las mujeres.

En el texto de introducción histórica al estudio de la ley romana Edwards encuentra que un tipo de exilio común consistía en la deportación de un hombre castigado, a quien además de imponérsele el carácter de peregrino, se le confinaba en una isla despojándolo de todo; no obstante se le permitía conservar una propiedad como acto de gracia. (Edwards 17). El exilio obligado como confinamiento constituyó así una práctica avalada por la ley. Sin embargo, la república romana al otorgar ese ‘acto de gracia’ garantizaba una cierta dignidad que es impensable para la sociedad patriarcal del cuento de Moreno. Así, la mujer que cae en desgracia poco o nada puede hacer para llevar una vida honrosa. Es esta la razón de la felicidad de la madre de Laura cuando el joven industrial Ernesto viene a rescatarla de su confinamiento y pobreza para casarse con ella. El precio que paga Laura es alto: el esposo le negará el placer sexual cobrándole la transgresión cometida en su juventud y estableciendo un doble papel de salvador y verdugo. De esta manera, el subsecuente y definitivo confinamiento de Laura responde a un deseo personal de ocupar un espacio propio que le sirva como refugio y que le permita atiborrarse de somníferos sin tener que dar explicaciones; al mismo tiempo, el confinamiento se articula como una velada imposición exterior de un grupo de personas, su esposo y su madre, que mantienen las dinámicas típicas de poder en una sociedad patriarcal.

Ahora bien, el cuento sí plantea otra opción para una mujer en la situación de Laura. Tal opción también implica un exilio pero de otra clase: se trata del exilio voluntario a otro país de la única persona en quien Laura confía, Maritza, su amiga del colegio. Es ella quien se va del país para poder llevar la vida que desea: “Ya habría querido ella parecerse a Maritza, importarle un camino la gente, ser consecuente con sus ideas. Maritza había triunfado, aunque para los otros su vida fuera un fracaso; aunque hubiera llegado a los cuarenta años sin lugar alguno donde caerse muerta,” (113). Si bien la idealización de la vida de Maritza es evidente, tanto por parte de Laura como por parte del narrador mismo, es cierto también que Maritza constituye un contraste necesario con respecto a la protagonista. El personaje de Maritza constituye una prueba de que hay otras posibilidades para las mujeres como Laura y ella misma; tales posibilidades requieren, sin embargo, una actitud rebelde y valiente. En cualquier caso, un planteamiento subyacente en el cuento es que inclusive en la opción asumida por Maritza, el exilio resulta una táctica básica de supervivencia.

En *A Room of One's Own*, Virginia Woolf se refiere a la habitación propia como una metáfora de la independencia económica y de la libertad creativa que ella espera que las mujeres puedan alcanzar:

For my belief is that if we live another century or so—I am talking of the common life which is the real life and not of the little separate lives which we live as individuals — and have five hundred a year each of us and rooms of our own; if we have the habit of freedom and the courage to write exactly what we think. . . . then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare's sister will put on the body which she has so often laid down. (Woolf 112)

Woolf utiliza la imagen concreta y material de una habitación propia para aludir a una necesidad que es común a las mujeres, privilegiadas o no: la libertad del espíritu y del intelecto que les permitirá, en últimas, ser escuchadas, no solo como mujeres sino como seres humanos. La metáfora de Woolf sigue siendo tan poderosa hasta el día de hoy, época post-revolución feminista, porque integró la formulación materialista y la idealista en una sola. Considerando este planteamiento, es posible afirmar que la imagen metafórica resuena en “Oriane, tía Oriane” y en “Algo tan feo en una señora bien”<sup>3</sup>.

En un primer momento se podría decir que tanto Oriane como Laura han logrado tener acceso a la habitación propia de modo literal. Las sendas habitaciones se articulan para las dos como un espacio de válvula de escape existencial. En esa medida se podría pensar que a la hora de escribir su primera colección de relatos, en especial “Algo tan feo en la vida de una señora bien”, Moreno tenía en mente el texto de Virginia Woolf; sin embargo estos cuentos no funcionan como una especie de ilustración literal y/o metafórica sino como un guiño irónico al ensayo escrito en 1929. La habitación constituye para Laura el refugio último, el cascarón en el que puede encerrarse (convirtiéndose así en una ‘claustrofílica’). Es así que la posibilidad de una habitación propia no engendra una libertad personal completa. Y si en el inicio Laura intenta darle rienda suelta a la creatividad con su obra, la actitud condescendiente de su marido hacia su trabajo borra todo el orgullo y el impulso para seguir con la labor.

El cuento entonces plantea una relación estrecha entre la cobardía de Laura a la hora de luchar por lo que quiere y la constante crítica y socavación por parte de sus seres más queridos. La una se alimenta de la otra y viceversa. En cuanto a “Oriane, tía Oriane”, la libertad creativa que se genera entre las cuatro paredes de su habitación propia se materializa de un modo más patente en la figura de María. Es ella quien descubre mundos nuevos en los objetos de los armarios, es ella quien vislumbra otra vida diferente a la vivida hasta el momento con su abuela. Pero el narrador deja claro que esa libertad de la infancia desaparecerá tan pronto como María se convierta en una mujer de familia.

Un comentario final: tanto para Laura como para Oriane el mecanismo de la memoria se presenta como la única evasión eficaz del presente. Pero es el espacio en confinamiento el que les permite esta vuelta al pasado; al menos a ese pasado en el que fueron felices. De modo paradójico, el exilio velado al que se ven sometidas por parte del mundo circundante es causado en primer lugar por esos momentos de idealizada felicidad que recuerdan desde el presente. Igualmente, la categoría espacial, materializada en la habitación o la casa, en la que se da el confinamiento, recorre el telón de la categoría temporal, materializada en el regreso al pasado. Es decir, el exilio se enmarca en este par de cuentos de Moreno dentro de un espacio físico delimitado y confinado pero, a la vez, su naturaleza está inscrita en el tiempo hecho memoria.

### La torre del italiano

El último trazo textual del exilio en confinamiento al que me referiré pertenece a la primera novela de Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*. Aquí, un narrador extradiegético asume el punto de vista de Lina Insignares, una mujer que recuerda y reflexiona sobre la vida de tres mujeres amigas en su ciudad de origen, Barranquilla. La novela está dividida en tres partes y un epílogo. Cada parte se inicia con una cita bíblica que en seguida es analizada asumiendo la perspectiva de la abuela y de dos tías abuelas de Lina, respectivamente. En diferentes fragmentos de cada parte, entonces, Lina vuelve a estas figuras que llevan la voz cantante en cuanto al acercamiento fenomenológico y a la subsecuente reflexión que se lleva a cabo en las sendas partes.

En la tercera parte de la novela Lina tiene a la tía Irene para enmarcar la historia de su amiga Beatriz. La tía vuelve a Barranquilla a instalarse en una peculiar construcción arquitectónica conocida como la torre del italiano, quien a su llegada a la ciudad edificó:

la mansión más extraña que pudiera concebirse, pues no era cuadrada ni rectangular, sino redonda, y sus cimientos evocaban la forma de una espiral . . . el italiano había hecho cerrar su terreno por un espeso muro de piedras de cinco metros de alto, alrededor del cual merodeaba una jauría de dóbermans intratables. (274)

La tía Irene, quien por quince años ha vivido en condición de expatriada, vuelve a Barranquilla solo para confinarse en un lugar aislado de la ciudad y, por supuesto, de la sociedad que la habita. En la figura de la tía Irene resuena la de la tía Oriane, aunque como asegura Araújo, ante esta pianista brillante, las congéneres de otros relatos, y de la misma novela -añado yo-, pierden brillo (Araújo 6). La tía Irene es un personaje rebelde e

independiente como sus hermanas, y se resuelve por un exilio voluntario aun habiendo vuelto al país. Este exilio asume la forma del confinamiento. Sin embargo, y contrario al caso de Oriane y de Laura de Urueta, el confinamiento aquí no es inicial o tácitamente impuesto por una o más personas. Y si el exilio es un evento de exclusión (Zajac 77) cabe preguntarse quién es el que excluye aquí: ¿la sociedad barranquillera? o ¿la tía que no está interesada en interactuar con esta. Es así que la tía Irene no busca la soledad física que la torre posee como un acto de evasión de una situación en particular o de una proyección hacia su pasado. Ella pertenece a una categoría diferente que no hace parte de las situaciones a veces sórdidas e infames que se viven en Barranquilla y que Lina trata de entender. El espacio que tía Irene habita es propicio para la reflexión y la música, dos actividades abstractas por excelencia, que se materializan en la torre.

Añádase a esto el hecho de que esta tía también tiene una habitación predilecta: una pieza en el centro de la torre en la que se alternan paneles de espejos y espacios abiertos. Allí es donde la tía suele pasar sus tardes:

Lina conoció aquella pieza cuando empezó a visitar sola a su tía Irene, y desde la primera vez tuvo la impresión, no solamente de haber obtenido un privilegio, sino también, de estar en presencia de un enigma que no sabía descifrar, como si la habitación hubiera sido concebida con una intención precisa pero oculta, vedada a su inteligencia; únicamente al final de su vida creyó percibir el significado del salón de los espejos, la razón de su forma, su curiosa disposición (*En diciembre 293*)

Esta habitación y la relación tía abuela-sobrino que allí se lleva a cabo, están prefiguradas en “Oriane, tía Oriane”. Los dos espacios son claves en la formación de las mujeres más jóvenes. De igual manera, las dos casas y el espacio de la habitación generan un ambiente fantástico y onírico. En el caso de la novela este elemento aparece en evidente contraste con la realidad descarnada que se describe. Es en este espacio tan concreto y abstracto a la vez que el confinamiento posibilita una autonomía transgresora y creativa, dentro del texto narrativo, que le permite situarse en un estado liminal entre la fantasía y la realidad, la razón y los sueños. Este último par constituye para la reflexiva Lina una serie de opciones epistemológicas que le permiten entender los hechos de la vida misma. De tal manera el confinamiento aquí narrado va de la mano con un exilio voluntario de tía Irene. La libertad que posee en la pieza de la torre del italiano, requiere el aislamiento del contexto social en el que se vive. Y si en “Oriane, tía Oriane” la raíz de la palabra exilio ‘brotar’, según Brooke-Rosse, se materializa en la figura de María, en *En diciembre llegaban las brisas* el uso de tal acepción funciona mucho mejor como el acto creativo, aunque un tanto solipsista, de tía Irene. Cabe agregar que este acto imaginativo se aísla de una explicación racionalista, o inclusive, de una explicación racional.

En suma, el exilio en confinamiento en las tres narraciones escogidas apunta a un ‘afuera’ que se vive en un ‘adentro’ concreto y material. De este modo, el confinamiento físico generado por un exilio posibilita el acto creativo y epistemológico, como en el caso de la tía Irene, o la devuelta a un pasado como evasión de un presente estéril, como en el caso de Oriane y de Laura de Urueta. El deseo de estar confinada en un espacio concreto y de

al mismo tiempo abandonar ese espacio a través de diferentes estrategias, es la paradoja que el exilio forja en la narrativa de Marvel Moreno. En referencia a un contexto socio-cultural, también se puede decir que el tipo de exilio aquí planteado sería exclusivo del género femenino. El desarraigo que históricamente se ha impuesto a las mujeres no se da como una expulsión pública de una región determinada. Este exilio femenino se da dentro del espacio privado de la casa, de un 'hogar' que no se puede abandonar fácilmente.

De tal manera, el exilio en confinamiento resulta ser una consecuencia directa de un poder patriarcal profundamente enraizado que no puede ser cuestionado de manera explícita por

las mujeres que han experimentado tal poder. En las narraciones exploradas anteriormente es notable que solo las mujeres como la tía Irene y sus hermanas, con total autonomía, posean una voz de denuncia explícita contra el sistema predominante. Mujeres como Laura y Oriane, a su vez, se ven abocadas a una vida en la que no se alza la voz o se discute siquiera. Sin embargo, el confinamiento es compartido por unas y otras. Esto así porque la imposición patriarcal de un exilio en confinamiento se convierte también en una estrategia de resistencia y en una estrategia textual que se constituye en un 'topos' literario en la narrativa de Marvel Moreno.

## Notas

<sup>1</sup> Además de vivir en exilio voluntario, Marvel Moreno también vivió confinada a su manera. Fabio Rodríguez Amaya comenta que la escritora decidió aislarse del escenario literario de su época y escogió no figurar, ni confrontarse con la aparente calidad de la producción literaria contemporánea (Rodríguez, 1997: 11).

<sup>2</sup> Amy Kaminsky señala en "After Exile" que el género (gender) divide los términos país y patria de manera particular: los términos afectivos "home/patria" se asocian con la femenino mientras que los objetivos "house/casa/country/país" se asocian con lo masculino. Sin embargo, tales formulaciones no funcionan siempre porque lo doméstico de la casa no coincide fácilmente con las nociones convencionales de masculinidad (Kaminsky, 1999: 4). Me parece pertinente señalar cómo la casa en el cuento de Moreno representa un espacio solo habitado por mujeres pero que a su vez todavía emana cierto poder patriarcal que aun prohíbe, inclusive en el ámbito privado.

<sup>3</sup> Ya había mencionado Luz Mary Giraldo que "En Laura se realiza a medias la idea de una habitación propia lanzada por la escritora Virginia Woolf, pues no sabe ir más allá del espacio físico al emocional y arrastra a éste sus miedos, sus culpas y sus pesadillas" (Giraldo, 1997: 9).

## Obras citadas

- Araújo, Helena. "Incidencia del Modernismo en la obra de Marvel Moreno." *Actas del coloquio internacional de Toulouse*. 3-5 de abril de 1997. Eds. Jacques Gilard and Fabio Rodríguez Amaya. Toulouse: Universidad de Toulouse-Le Mirail- Universidad de Bérghamo-Mauro Baroni Editor, 1997. 1-10. Web. 1 de nov. <[http://www.marvelmoreno.net/site/es\\_workson.html](http://www.marvelmoreno.net/site/es_workson.html)>.
- Brooke-Rose, Christine. "Exsul." *Exile and Creativity*. Ed. Susan Rubin Suleiman. Durham: Duke UP, 1998. 9-24. Impreso.
- Edwards, Robert. "Exile, Self, and Society." *Exile in Literature*. Ed. María-Inés Lagos-Pope. Cranbury: Bucknell, 1988. 15-31. Impreso.
- Gilard, Jacques. "Élite, femineidad y mestizaje en el Caribe. Los cuentos de Rosario Ferré y Marvel Moreno." *Quaderni del Dipartimento*. (1996): 1-10. Web. 1 Nov. 2011. <[http://www.marvelmoreno.net/site/es\\_workson.html](http://www.marvelmoreno.net/site/es_workson.html)>.
- Giraldo, Luz Mery. "Los relatos de Marvel Moreno: Mirar, narrar, despedir el Edén." *Actas del coloquio internacional de Toulouse*. 3-5 de abril de 1997. Eds. Jacques Gilard and Fabio Rodríguez Amaya. Toulouse: Universidad de Toulouse-Le Mirail- Universidad de Bérghamo-Mauro Baroni Editor, 1997. 1-13. Web. 1 de nov. <[http://www.marvelmoreno.net/site/es\\_workson.html](http://www.marvelmoreno.net/site/es_workson.html)>.
- Howie, Cary. *Claustrophilia. The erotics of Enclosure in Medieval Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. Impreso.
- Kaminsky, Amy. *After Exile. Writing The Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Impreso.
- Moreno, Marvel. "Algo tan feo en la vida de una señora bien." *Cuentos completos*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Bogotá: Norma, 2001. 105-134. Impreso.
- . "Oriane, tía Oriane." *Cuentos completos*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Bogotá: Norma, 2001. 11-24. Impreso.
- . *En diciembre llegaban las brisas*. 1987. Bogotá: Norma, 2005. Impreso.
- Pubill, Corinne. "Insilio y representación de la memoria en lengua madre de María Teresa Andruetto." *Romance Notes*. 49.2 (2009): 145-53. Web. 1 Nov. 2011. <<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=3&hid=104&sid=6a394a6b-c3c5-4c5f-873d-f68938bf5472@sessionmgr115&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ==>>
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992. Impreso.

- 
- Rodríguez Amaya, Fabio. "Una obra maestra de relojería literaria." *Actas del coloquio internacional de Toulouse*. 3-5 de abril de 1997. Eds. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Toulouse: Universidad de Toulouse-Le Mirail- Universidad de Bérghamo- Mauro Baroni Editor, 1997. 1-12. Web. 1 de nov. <[http://www.marvelmoreno.net/site/es\\_workson.html](http://www.marvelmoreno.net/site/es_workson.html)>
- Woof, Virginia. *A Room of One's Own*. Foreword by Mary Gordon. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. Impreso.
- Zajac, Marta. "Exiles on the Outside." *Exile. Displacements and Misplacements*. Eds. Wojciech H. Kalaga and Tadeusz Rachwat. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001. 77-84. Impreso.