

## “EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS” ENTRE EL MELODRAMA Y LA CARCAJADA

*Blanca Inés Gómez B.<sup>1</sup>*

Los tres libros publicados por Marvel Moreno: **Algo tan feo en la vida de una señora bien**, **En noviembre llegaban las brisas** y **El encuentro y otros relatos**, dos colecciones de cuentos 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 ha formado parte la escritora.

Todos ellos están escritos, aún la novela, desde la forma del microrrelato, o pequeña historia, como una unidad narrativa de totalidad. La mirada del mundo creado se renueva en cada uno, la comprobación y la denuncia de sus primeros relatos se transforma en burla mordaz en la novela donde el tratamiento del erotismo, el amor y el juicio irónico de la sociedad barranquillera estalla en una amplia carcajada. En su último trabajo el erotismo y la libertad femenina se mitifican.

A la primera colección de cuentos pertenece **Oriana**, relato que fue llevado al cine por Fina Torres. 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 el secreto de un pasado de frustración que no logra quedar enterrado en el olvido. La casa de la playa, el pasado aristocrático y la vida que se evoca, bajo la mirada odiada y omnipresente del padre; el erotismo encarnado en la transgresión y el castigo de la culpa original. Todo ello en un espacio de presagios y de ecos habitado por presencias enigmáticas.

---

<sup>1</sup> Universidad Pedagógica Nacional. Pontificia Universidad Javeriana.

**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, Catalina 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 sucesivas generaciones.

Las voces y arquetipos femeninos: la reina de belleza, la artista, la sensual, la natural, la morbosa y la perversa orquestan la polifonía novelesca y dan razón, desde su peculiar mirada 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 develan en la lectura paródica de la Biblia con lo 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*<sup>2</sup>. 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 le devuelve.

La novela es la historia de las castas provincianas que dirigieron el destino de la ciudad, mediatizada por la carnavalización y la ironía. La obra se inscribe dentro de la más significativa tradición literaria costeña, la de la degradación de las estirpes, pero alcanza una nueva formulación al instaurar la parodia como delbeladora del mundo representado. La hermana, Ursula, Celia, personajes de **La Casa Grande**, **Cien Años de Soledad** y **Celia se pudre** respectivamente, se prolongan en esta dinastía de mujeres, en las tías y, sobre todo, en la abuela, especie de Casandra milenariar dotada, como ellas, del poder profético de alguien que llevaba el pasado guardado en su memoria y de él, de su asimilación y comprensión, deducía el presente y hasta el futuro con una imprecisa tristeza. (p. 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. (p. 8)

El imaginario de la costa que se expresa en las novelas de Cepeda Samudio, García Márquez y Rojas Herazo crea mundos míticos que actualizan la memoria de pueblos polvorientos, de espacios cargados de presagios, de leyendas, de embrujos y de encantamientos habitados por el recuerdo de las

<sup>2</sup> MORENO, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

abuelas. Así, Ursula 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 podar<sup>3</sup>.

Celia guarda el aroma y el color 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 y muriendo su embebido mirar<sup>4</sup>.

La casa habitada por Beatriz tiene una atmósfera impregnada de dolor. Ella sacrifica las muñecas de porcelana golpeándolas y crucificándolas para purificar sus cuerpos; los umbrales oníricos habitados por la presencia femenina 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.**

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 inmigrantes, 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. (p. 220) Ciudad de inmigrantes 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*. (p. 16); *un lugar deteriorado y herrumbroso que es comparada con un cementerio* (p. 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*

<sup>3</sup> GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Ed. Suramericana, 1968 pág. 277.

<sup>4</sup> ROJAS HERAZO, Héctor. *Celia se pudre*. Madrid: Alfaguara, 1985. pág. 408.

*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*". (p. 283)

Marvel, como los escritores de *la cueva*, ficcionaliza el espacio de la costa colombiana identificándolo cósmicamente con lo femenino para desmitificarlo; en ella está presente la irrupción de la ciudad. Se abandona, por tanto, la dimensión del pueblo aun cuando lo provinciano sigue latente en el comportamiento social.

### **Sensualidad y erotismo.**

La leyenda de Píramo y Tisbe, enamorados que saltan sobre la prohibición del amor vivido al fundirse en la muerte, consagra en el mundo griego la validez 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<sup>5</sup>. La culpa heredada de la concepción judeo cristiana, como negación del erotismo caracteriza la cosmovisión del imaginario novelesco costeño. Por eso, en el universo de Marvel Moreno el erotismo está castigado con la soledad y la culpa, pero se evoca como el único instante de plenitud donde se rompe la discontinuidad del ser y se hace posible la unión; en ese momento el hombre se funde con la naturaleza: El erotismo adquiere entonces una dimensión telúrica.

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 que sentía cada cosa acoplarse junto a ella que 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 el cielo, hasta por los granos de arena que se unían en la playa. (p. 35)

Si bien la única manera de vivir plenamente el amor es transgrediendo la prohibición del erotismo, los personajes novelescos están determinados por el tabú sexual, de allí su frustración. Juan Palos Pérez siempre será recordado por su mujer con odio, porque le hizo el amor con la ligereza de un gallo (p. 25) En esta concepción machista del erotismo se sustenta el papel de la mujer en la sociedad patriarcal que se desmitifica: aspiraba encontrar una virgen, una mujer que le hubiera sido fiel incluso antes de haber nacido

<sup>5</sup> BATAILLE, George. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1987.

(p. 44). Mujer que en buena lógica le pertenecía lo mismo que una mula o una ternura. (p. 47)

### Entre la realidad y la fábula.

El universo narrativo cuenta una historia intrincada que involucra toda una sociedad y una época histórica fragmentada en relatos particulares que se entroncan en una historia total. La economía de los medios narrativos que apunta a la elaboración anecdótica más que a la construcción de un artificio narratológico reconstruye los sueños de la interioridad feminida cifrada en ámbitos cerrados de cotidianidad y provincianismo que se construye en la ensoñación, de la experiencia íntima, del espacio cerrado de la habitación propia.

Entre la realidad vivida por los personajes y la realidad plasmada por la ficción, se interpone el juego de la escritura. Aquí la fábula es un espejismo de la vida que marca la experiencia lectora de quien se aproxima al mundo narrado. Cada historia nos arrebatada de la realidad para llevarnos al mundo de la fantasía donde los seres de ficción logran romper las barreras que los limitan y frustran.

La estructura de la novela se recorta en cuadros: tres historias se entrelazan con un débil enhebrado y cada una de ellas en cinco fragmentos que producen un efecto especial en el lector. El juego de las anticipaciones donde se adelantan, condensan y resumen acciones que se desarrollan después y los finales con cierres que abren a nuevas expectativas, encadenan la historia .

Los relatos construyen momentáneamente un mundo donde el lector puede involucrarse como lector cómplice de la historia que allí se cuenta. La autora juega en ese incierto límite entre la realidad y la ficción, donde se reconstruye una memoria personal y colectiva que alimenta las historias en la anécdota. Pero estas historias han sido ficcionalizadas mediante invenciones, tergiversaciones y exageraciones y los recuerdos que las nutren no pretenden ser estrictamente anecdóticos, quizás ello explica el carácter folletinesco de las narraciones de Marvel Moreno.

Las historias son evocadas siempre desde un tiempo pasado que parodia las costumbres, los mitos culturales, las creencias y los valores sociales de la reciente burguesía barranquillera, sirviéndose de los códigos del folletín y de la radionovela.

La utilización del género folletinesco acerca la escritura al gusto por el kitsch y por el melodrama. Su trabajo recuerda, de alguna manera, el de Beatriz González en la pintura, pues las historias que va engastando unas en otras operan a la manera de iconos que se asemejan a esos enormes catres llenos de color y de mal gusto que conforman el lenguaje figurativo de la pintora. El folletín, la radionovela y el melodrama, son elementos característicos del *pop art* que hace uso de los lenguajes y de las formas de expresión populares.

Las historias que conforman **En Diciembre llegan las brisas** tienen un hilo narrativo muy débil: la voluntad de la escritura de Lina Marvel empeñada en dar cuenta del mundo carnavalesco y mórbido de la sociedad barranquillera y presentado a manera de cuadros que recuerda la novela de entregas. Lina descubre el velo de una colectividad que vive en la apariencia y el ocultamiento para desenmascararla con una actitud cercana a la de Bocaccio en el **Decamerón**.

Marvel Moreno trabaja dentro de las categorías del realismo pero con la conciencia clara de que no se escriben cuentos y novelas para contar cómo es la vida, sino para transformarla. Y lo hace con el artificio de la palabra y la creación de un lenguaje imaginario. Partiendo de un referente plenamente reconocible: Barranquilla, la ciudad del carnaval, el Prado, el Country Club, la burguesía de emigrantes cosmopolitas, crea un mundo imaginario propio.

La anécdota deja de ser una experiencia vivida para transformarse en una experiencia de palabras, un mundo ficticio y mediatizado; para lograrlo utiliza el prisma deformante de la conciencia femenina en una gama que oscila entre la lucidez de Lina y la conciencia mórbida de doña Eulalia del Valle.

Había un carácter tan escatológico en lo que decía como perversión en lo que callaba o dejaba insinuar que nunca ni siquiera pasando frente a las vitrinas de la calle Pigalle, ni siquiera mirando las películas de cine rojo que años más tarde le sería dado ver, Lina lograría encontrar tanta depravación. Pensando en eso llegaría a decirse incluso que para alcanzar las cumbres aún no descubiertas en la obscenidad, los inefables directores suecos y holandeses harían mejor en recurrir a los fantasmas de las más virtuosas mujeres latinoamericanas. (p. 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 que recuerda la prosa atiborrada y pletórica de **Cien Años de Soledad**.

El mundo ficcionalizado parece ser sólo un fragmento de una realidad más amplia recortada por la voz narrativa que parecería no poder agotar el mundo representado.

En efecto, la exuberancia del mundo narrado es uno de los elementos característicos de la prosa de **Cien Años de Soledad**; el encabalgamiento de las acciones que se atropellan una sobre otra logra crear en el lector la ilusión de un mundo que no se agota en la narración. Aquí y allá las acciones entretrejidas a partir de la memoria que va urdiendo los hilos del discurso no parecen tener fin.

### **La novela como espejo de la vida.**

El juego de la temporalidad es otro recurso interesante de escritura: la vida fluye y no se detiene, es inconmensurable, un caos en el que cada historia se

mezcla con otras historias y, por lo mismo, no empieza ni termina jamás<sup>6</sup>. La escritura, por el contrario, detiene ese fluir perpetuo, delimita, enmarca, hace posible leer una historia que se vuelve sobre sí misma. Pero el universo de Marvel Moreno parecía 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 entretajan, 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 (p. 42), e igualmente una situación o un recuerdo devuelven la acción para retomar los hilos y cabos que han quedado sueltos; con Marvel volvemos a percibir el desorden vertiginoso de la vida.

En la novela **En Diciembre llegaban las brisas** el tiempo es un artificio novelesco creado para que el lector perciba 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. El lector accede a la fábula y a su mitificación; los hechos son narrados en historias múltiples que son recogidas por una voz monológica, la de Lina, pero habitada por la polifonía de las voces novelescas que no sólo relativizan la historia sino que la mitifican. El carácter legendario del recuerdo parece haberse congelado en la oralidad de un pueblo que recrea la historia para reinterpretar lo que oyó contar.

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 Genarco Espinosa, de Juan Palos Pérez, de Andrés Larosa, 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 Chango<sup>7</sup>.

Las historias plurales se entrelazan en 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 morboso del lector. Asistimos a una puesta en escena carnalesca en donde los grandes mitos sociales: la profesión, el matrimonio, los abolengos, las buenas costumbres, son desacralizados.

<sup>6</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

<sup>7</sup> ARAUJO, Helena. *La Scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional

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. La novela recoge la memoria de tres generaciones para reconstruir desde la escritura, la saga de las castas barranquilleras. Aquí el fluir temporal hace posible reconstruir no sólo el pasado, sino también el futuro de ese pasado para llegar a dominar la trayectoria misma 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 Bajtin<sup>8</sup> 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. 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 fanfarronear que se coronan como rey 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 de su condición de mujer objeto, mujer cuerpo.

La visión carnavalesca del mundo al revés cifra el juego a contraluz entre dos visiones de mundo generaciones; los valores entronizados en la generación de las matronas correspondientes a una visión de mundo aristocratizante como son: la lucidez y capacidad de reflexión de la abuela; la confianza en la propia feminidad de la tía Eloísa y la valoración del arte como refugio de la vida de la tía Irene, son desentronizados en las historias que protagonizan Dora, Catalina y Beatriz, mujeres inscritas en una visión de mundo desencantada, correspondiente a la experiencia moderna.

---

<sup>8</sup> BAJTIN, Mijail. *Carnaval y literatura*. Revista Eco, No. 129, enero de 1971. pág. 311-338.

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.