

Incidencia del Modernismo en la obra de Marvel Moreno

HELENA ARAÚJO
Universidad de Lausanne – Suiza

«Las escenas encerradas del modernismo y los clisés que se vuelven sobre sí mismos, exaltando su naturaleza estereotipada», dice Gwen Kirkpatrick, «pueden representar una parálisis del movimiento, pero con un propósito diferente del estatismo o la represión». Y más adelante, «su estatismo contiene un leve movimiento o gesto que distrae, que desestabiliza todo el panorama». Tal desestabilización, operada en cadenciosas e intrincadas descripciones, abre en ciertos capítulos de Marvel Moreno una senda hacia lo insólito. Al elaborar en sucesivas secuencias la metaforización de los contextos, ella parece buscar sonoridades afines al mundo interiorizado de la conciencia, logrando fundir fondo y forma en una semántica que solicita la repetición de motivos y alusiones.

La definición del Art Nouveau como «lo felino, lo lascivo, lo emoliente, lo flamígero»², podría aplicarse aquí a una semiótica inspirada en la estilización. A lo largo del texto, jardines misteriosos y aposentos profusamente decorados serán escenario de coloquios y ceremonias donde ciertas mujeres adquieren un aura sapiencial. En el discurso, una connotación veladamente decadentista logra suscitar elementos de intertextualidad que ilustran con sigilo personajes y situaciones.

Así, una de las protagonistas de los relatos de Moreno vive en una quinta frente al mar, con aposentos donde hay armarios llenos de vestimentas lujosas y escaparates con estuches y gavetas y casillas invisibles que se abren «presionando botones ocultos entre arabescos»³. Otra, de su primera novela, tiene una casa donde «la luz es penumbra, y en cada cuarto, en cada pieza, brillan objetos fascinantes traídos de muy lejos, envueltos en el perfume de esencias de rosa, jazmín o sándalo»⁴.

Una tercera, ausente de la ciudad durante varios años, ha dejado «una casa señorial aún en su desolación, con el pórtico de altas columnas ya casi en ruinas y los tilos del jardín indiferentes al discurrir del tiempo y como transfigurados por aquella misma luz de plata que sus hojas filtran». Y es allí, en ese jardín fantasmagórico que se halla «una cabeza de mármol con la efigie de una niña de mirada grave y cabellos sueltos»⁵, parecida al personaje a la vez perverso y sufriente, heroico y cómplice que será Catalina, imagen de *femme fatale* codificada en épocas

¹ «Modernismo's enclosed scenes and clichés that turn back on themselves, exalting their stereotypical nature, may represent a freezing of motion, but with another purpose that stasis or regression», [...] Their stillness contains a slight wayward movement or distracting gesture that destabilizes the entire backdrop». G. Kirkpatrick, *The Dissonant legacy of Modernismo*, Berkeley, University of California Press, 1989, pp. 10-11 (Trad. ns.).

² S. Yurkiévich, *Consagración del modernismo*, Barcelona, Tusquets Ed., 1976, p. 23.

³ M. Moreno, «Oriane, tía Oriane», en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, Bogotá, Ed. Pluma, 1980, p. 20.

⁴ M. Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987, p. 190.

⁵ Ivi.

modernistas, pero actualizada y puesta al día por Moreno en escenas de impresionante plasticidad⁶.

La obra que dedica Beatriz Sarlo a las narraciones de circulación periódica argentinas a principios de siglo, señala «una fuerte contaminación modernista» en textos donde «reinas o cautivas, las mujeres están siempre en el centro del imperio de los sentimientos». Debatiéndose en un escenario de pasiones malsanas, seguidas por un discurso «cuya resonancia estética se origina precisamente en su excepcionalidad»⁷, las protagonistas representan la degradación, el incesto, el suicidio, el crimen, allí donde también los hombres se saben amenazados por la caída o la condena y juzgados por la moral.

Ahora bien, si es cierto que la narrativa de Marvel Moreno abarca «las mediaciones del imaginario de la novela rosa» y «los códigos simbólicos del folletín»⁸, también es cierto que sabe superar una y otros contraponiendo a los malabares del destino una voz lúcida y crítica. Además, al referirse a indicios neuróticos en conflictos y dilemas, sondea y analiza el inconsciente de sus personajes diagnosticando en cada encrucijada los desequilibrios de una sociedad opresiva. Sin remedio, las peripecias y variaciones «giran siempre alrededor de un mismo tema: el deseo, siempre reprimido»⁹.

¿Será posible que estas opulentas mujeres rodeadas de galgos blancos o de gatos birmanos, transitando de jardines misteriosos a interiores laberínticos, prefieran a las inhibiciones de su época la emancipación de los prejuicios religiosos y la reivindicación de una sexualidad libre? Tal parece su consigna en todos los capítulos de las novelas de Marvel Moreno y en todas las páginas de sus relatos. Por eso, cabe aclarar: más que mujeres modernistas son mujeres modernas. ¿Quién lo niega? El Modernismo produjo una feminidad acuñada en clisés de lo decadente o lo precioso.

Si Rubén Darío y sus colegas pretendieron postular el gozo erótico para contrarrestar las amenazas de la sociedad industrial, su culto a la doncella virginal o a la hembra endemoniada fue una proyección de sus fantasmas y obsesiones. «La tragicomedia de una escuela literaria como el Modernismo», dice Fernando Alegría, «es que, mientras se arreboza con los signos más obvios de una cultura clásica y acepta arrobada su papel de subproducto de lujo en una sociedad de capitalismo subdesarrollado, junto a ella, encima y debajo, se precipita la decadencia del positivismo, se estratifica la economía colonial y de dependencia imperialista, se conmociona la estructura entera de una sociedad que no puede parchar ya sus contradicciones»¹⁰.

El texto al que nos referimos, publicado hace quince años, denuncia con coraje la exclusión de nombres como Agustini, Storni, Ibarborou y Mistral de las antologías. Ninguna mujer estaría, aparentemente, a la altura de sus congéneres y coetáneos. No obstante serían ellas, las excluidas, quienes de verdad se atreverían a desenmascarar las farsas de la moral de su época,

⁶ En este texto, nos referiremos a la novela de Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, como su primera novela, aunque no nombremos la segunda, inédita hasta la fecha en que lo escribimos.

⁷ B. Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1989, pp. 13, 88.

⁸ S. González Keelan, «*En diciembre llegaban las brisas*, una escritura feminista», en *Literatura y Diferencia*, M.M. Jaramillo, A.I. Robledo, B.O. de Negret, editoras, Bogotá y Medellín, Universidad de los Andes y Universidad de Antioquia, 1995, p. 7.

⁹ *Ibíd.*, p. 8.

¹⁰ F. Alegría, «Aporte de la Mujer al Nuevo Lenguaje Poético de Latinoamérica», *Plural*, México, 1981, p. 64.

emancipándose desde dentro y asumiendo «un discurso creativo que confiere a la palabra el valor y el significado de la acción». Calificadas de excéntricas por las gentes de bien, señaladas, criticadas o ridiculizadas, lograrían sin embargo vincularse mejor que los poetas «a los cambios de la convulsa sociedad latinoamericana de principios de siglo»¹¹. Indudablemente es el movimiento inspirado de estas mujeres, su brusca sinceridad, lo que heredarán luego escritoras como Marvel Moreno. Y si es cierto que en su narrativa la filigrana del detalle o el *pathos* de las situaciones remiten a un estilo finisecular, la alternancia de un lenguaje directo, esgrimido en función de enfoques existenciales le proyecta en la contemporaneidad.

Cuando Gabriela Mistral dice que tiene la poesía hundida en su carne; cuando Delmira Agustini recrea la leyenda lujuriosa del cisne; cuando Alfonsina Storni se refiere al mar como metáfora del deseo, la lírica femenina abarca signos de una identidad somática y biológica. El cuerpo, ese cuerpo fragmentado y condenado a ser alternativamente adorado o aborrecido, bendito o maldito, halla por fin en esta lírica su configuración libertaria. Al referírsele en *Carne inmortal*, Juana de Ibarborou describe una feminidad que define la muerte como inmersión gozosa en la naturaleza mediante un proceso regenerador telúrico. «Bajo la tierra he de volverme», dice «abono de raíces, savia que subirá por tallos frescos, árbol alto que acaso centuple mi mermada estatura»¹².

Años más tarde, María Luisa Bombal, aportando a estas ceremonias panteístas elementos fantásticos, narrará otro peregrinaje subterráneo, travesía hacia las profundidades de la vida germinal. Ana María, llama Bombal a esa mujer que habla desde el Más Allá. Ana María, llama también Marvel Moreno a la protagonista errante y taumatúrgica de uno de sus mejores relatos. Irrumpiendo desde oscuros abismos, esta sombra que regresa al mundo de los vivos para describir lo absurdo de un ciclo sin propósito, ha de recorrer distancias infinitas, atravesar la luz, las aguas, la vegetación frondosa de lo que fuera su país, hasta dar con la ciudad de miserias y la morada de tristezas donde solía soportar sus rutinas de muerta en vida.

Dominada por un marido tan ególatra como el de la protagonista bombaliana y una hija aún más calculadora, no hallará sosiego sino en la evocación de su nieta, tercera en la dinastía de desesperanzadas. Y si el viaje de la amortajada bombaliana termina en las entrañas de la tierra al encontrar los orígenes, el de esta sombra errabunda habrá de prolongarse en la cadenciosa voz de una memoria que se recrea. Indudablemente, para la una, igual que para la otra, «la esencia de lo femenino, como una prolongación de los elementos primordiales del cosmos, logra reincorporarse después de la muerte, a una armonía antes quebrantada en la vida por el orden burgués»¹³. Una y múltiple, la voz de la protagonista crea una polifonía en que se expresan mujeres de varias generaciones. Y aunque se refiera a hechos concretos, abarca el ámbito de lo simbólico y logra aludir a lo oculto. De un lirismo dosificado, este discurso afín a las ondulaciones de las aguas, parece ilustrar la famosa sentencia de Bachtin sobre el mar del lenguaje.

¹¹ *Ibíd.*, pp. 66, 68.

¹² J. de Ibarbourou, poemas incluidos en *Once grandes poetisas américohispanas*, Antología de Carmen Conde, Madrid, Editorial Cultura Hispánica, 1967, p. 145.

¹³ L. Guerra, *La narrativa de María Luisa Bombal*, Madrid, Ed. Playor, 1980, p. 105.

Que el discurso modernista incluye elementos persuasivos, compulsorios o perversos en ciertos textos eróticos, ha sido señalado con frecuencia por críticos y comentaristas¹⁴. Con respecto a Marvel Moreno, se podría decir que las huellas románticas, folletinescas y decadentistas de éste género, tienden a transformarse a lo largo de sus narraciones en versiones de cierta originalidad. Por ejemplo, al estereotipo de la *femme fatale* tan fácilmente reconocible, Moreno suele imponer una contraparte masculina que trasladada a los trópicos o al clima ardiente de las islas, suscita una lubricidad igualmente fatídica. Si en su novela barranquillera la hermosa Catalina sólo puede experimentar placer en brazos de un indio arhuaco, en sus relatos las protagonistas también suelen dejarse seducir por personajes primitivos o nativos de tierras lejanas.

Cabe agregar que en las páginas consagradas a los amores de Catalina con ese vástago de una etnia rebelde, guerrera y semi-salvaje, hay el mismo lenguaje exuberante y el mismo exaltado lirismo al conmemorar paisajes selváticos o llaneros que en autores del pasado como José Eustasio Rivera y Horacio Quiroga. Ciertamente, la temática del viaje y la descripción de una naturaleza embrujadora o violenta configuran un tópico de exotismo que Moreno obvia con habilidad al concentrarse en las inhibiciones de protagonistas desesperadamente atraídas pero finalmente salvadas por los mismos varones que debían deshonestarlas o lanzarlas a la perdición. De este modo, mientras en la tradición romántica, decadentista y modernista la *femme fatale* suele ser maldita, su congénere del llamado sexo fuerte puede tener en cambio un rol benéfico, casi redentor. Por lo demás, estos episodios recuerdan lo que ha definido Anette Kolodny como «percepción reflexiva», o sea lo que sucede cuando «un personaje se descubre a sí mismo en situaciones que no llega a comprender del todo»¹⁵.

Ahora bien, en Marvel Moreno, esta alternación del orden retórico con una metonimia de sorpresiva espontaneidad, se da sobre todo en narraciones que conciernen el encuentro amoroso. Es entonces que los procesos de la seducción manifiestan, como en muchos textos modernistas, «el paralelismo semántico entre la atracción y el rechazo»¹⁶. Tres relatos se erigen como paradigmas de esta temática, dando lugar a un dialogismo que polariza las tensiones en torno al deseo y el temor, la incitación y la repulsa. Tanto María, la adolescente infatuada por su tío legendario (en «Oriane, tía Oriane»), como Adelaida, la artista encandilada por el forastero de las islas (en «Sortilegios»), como Isabel, la universitaria hechizada por el mago de la manigua (en «Barlovento»), viven etapas de duda y de turbación antes de lo que podría llamarse una experiencia iniciática¹⁷.

En todos tres relatos, una naturaleza exaltada, reflejante del vivir instintivo, ambienta textos que la semiótica pasional adensa en síntomas de compulsión o de incitación. Como predestinados, los hombres que han de revelar a las protagonistas su hasta entonces reprimida capacidad de gozo erótico, surgen de un horizonte misterioso, demiúrgico. En el primero, el amante incestuoso (¿fantasma fantasmático?) penetra en la alcoba y en el lecho de la durmiente

¹⁴ O. Rivera Rodas, «El Discurso Modernista y la Dialéctica del Erotismo y la Castidad», *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, n° 146-47, enero-junio de 1989, pp. 133-34.

¹⁵ T. Moi, *Teoría Literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 81.

¹⁶ O. Rivera Rodas, «El Discurso Modernista y la Dialéctica del Erotismo y la Castidad», op. cit., p. 134.

¹⁷ El primero de estos relatos está incluido en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, Bogotá, Ed. Pluma, 1980 y los otros dos en *El Encuentro y otros relatos*, Bogotá, El Áncora Ed., 1992.

para oficiar el consabido ritual, dejando al marcharse la misma «inquietante extrañeza» (diría Freud) que el seductor del segundo, aficionado a una pintora también huésped en una vieja quinta vecina a playas esta vez no caribeñas sino mallorquies.

Más distante del litoral y más afín a los hechizamientos selváticos, el protagonista del tercero descende de una tribu de origen africano reducida en Venezuela a la esclavitud. Al seducir a la hermosa terrateniente durante una ceremonia de visos esotéricos, este brujo sabihondo y encantador, le divulgará los secretos de su ancestro. No está por demás anotar, para concluir, que en estas narraciones el tópico de la sacralización del eros, de nuevo evoca por su semántica pulsional y exaltada autores de la generación de Horacio Quiroga y José Eustasio Rivera. Como en ellos, «el drama humano y el ambiente son inseparables»¹⁸. Por otro lado, si debemos admitir que la temática de los amores prohibidos viene del romanticismo y se prolonga en vetas folletinescas más allá del novecientos, recordaremos una vez más que la *femme fatale* acuñada por los modernistas corresponde aquí a una contraparte viril igualmente poderosa, con la diferencia de que el apareamiento no conduce a la caída sino a la salvación. En efecto, tanto la primera, como la segunda, como la tercera protagonista de estos relatos, llegan a la plenitud de sí mismas en su realización erótica gracias al efímero pero redentor abrazo de amantes venidos de lejos, embargados de misterio y de magia. Así, el primer oficiante tiene «una cara de algún modo remota», el segundo pertenece a un clan de «hombres de la montaña» y el tercero es un mandinga de ascendencia africana. Si a esta lista añadimos el amante indígena arhuaco de Catalina, la protagonista de *En diciembre llegaban las brisas*, no podemos menos de afirmar con Ludmila Damjanova que respecto a la liberación sexual femenina, «el modelo de la civilización patriarcal y sus normas son tan difíciles de superar que resulta más convincente y verosímil recurrir a otras razas y religiones»¹⁹. Pero, más allá de consideraciones raciales o religiosas, cabe preguntar una vez por todas: ¿acaso Marvel Moreno no denuncia, no ha denunciado, no denunciará siempre una sociedad que mantiene a las mujeres en estado de sumisión al negarles el conocimiento y el disfrute de su propia sexualidad? Su discurso, que llega a tener matices lacanianos, implica «una *jouissance* que no se puede conocer, y en consecuencia, por pertenecer a lo inconocible, debe permanecer como margen y exceso, sin ninguna posibilidad de ser legitimizada»²⁰.

En su denso y erudito ensayo sobre el Modernismo, Rafael Gutiérrez Girardot dedica un capítulo a los itinerarios del artista, como personaje que zarpa del modelo goethiano y conoce una etapa romántica antes de extraviarse, hacia el siglo XIX, en los vericuetos de un decadentismo importado y nacionalizado por españoles como Juan Valera o latinoamericanos como José Asunción Silva. Quién si no el refinado Huysmans podría inspirarlos a todos ellos, con su dandismo de sibarita parisiense y sus *intérieurs* de «splendor, belleza y voluptuosidad»²¹.

¹⁸ J. Franco, «The human drama and the environment are inseparable», en *Spanish American literature*, Cambridge University Press, 1967, p. 217.

¹⁹ L. Damjanova, *Particularidades del Lenguaje Femenino y Masculino en Español*, Viena, Universidad de Viena, 1993 p. 98. 2a Edición: *Sexo y Lenguaje*, Buenos Aires, Ed. UMA, 1996.

²⁰ L. Guerra, *La narrativa de María Luisa Bombal*, op. cit., p. 123.

²¹ La cita, muy conocida, es del poema *La invitación al Viaje* (1868) de Charles Baudelaire y el dandy sibarita es Joris Karl Huysmans, autor de la famosa novela *A Rebours*, (1884).

Deslumbrada como cualquier visitante de esa época, Lina, la hablante–testigo de *En diciembre...*, oscila entre el pasmo y la fascinación al entrar a la mansión de su tía Irene, ingresando en un salón donde

«las baldosas del piso formaban un abigarrado mosaico de figuras geométricas pintadas en oro, azul y ocre; y los mismos colores y motivos se repetían en el cielo raso, espesa vidriera cuyos cristales tamizaban los rayos del sol convirtiéndolos en una luz inmóvil y dorada que varios espejos reflejaban al infinito»²².

Desarraigada desde siempre en Barranquilla, esta gran dama de la música, cuya casa parecía construida y decorada por Gaudí, solía oponer a los cautos razonamientos de su sobrina invitaciones al ensueño y a la fantasía. Personaje de textura irreal –a lo Moreau o a lo Rossetti– tía Irene posee dos características que definen a la sociedad burguesa desde el Modernismo: «la negación del presente y la evasión a otros mundos»²³. Sobra decir que ante esta pianista misteriosa –quien pasa su vida componiendo una misma sonata– las congéneres de otros relatos de Moreno pierden brillo. ¿Cómo evitar que la solitaria pintora de «Sortilegios» o la artista virtuosa de «El violín» parezcan apenas convencionales a su lado? Los intentos de la una por hallar la inspiración y de la otra por coronar con éxito una carrera iniciada en el conservatorio, apenas se ajustan al proyecto de autoafirmación que las convertirá en mujeres realizadas.

Cabe agregar, no obstante, que la ambición y el arribismo de un personaje como Esteban Henríquez, en el cuento titulado «El perrito», ponen de nuevo la figura del artista en primer plano²⁴. Hastiado de pompas y vanaglorias, este pintor en decadencia tratará por todos los medios de recobrar el ímpetu y la fuerza que solían caracterizar sus primeros cuadros. En vano: ni los triunfos del *marketing* artístico, ni las conquistas femeninas, ni los viajes, podrán evitar que su vida se convierta en una sucesión de actos gratuitos, teñidos de vacuidad. Sin embargo, al protagonizar la paradoja baudelairiana de colmar a un público que desprecia, este personaje desadaptado, como tanto artista burgués, guardará simultáneamente «el deseo íntimo de ser tenido en cuenta y la desilusión de ese deseo»²⁵.

Que el Modernismo pudo florecer en Norteamérica, sobre todo en ciudades y regiones sudistas, constituye una hipótesis que gana verosimilitud en la medida en que el ambiente de vastas plantaciones, terratenientes feudales, mansiones señoriales y servidumbre negra o mestiza, se asemeja a ciertas regiones latinoamericanas o caribeñas. Si como dijo alguna vez Neruda, nuestro siglo XX siguió siendo decimonónico por largo tiempo, podemos afirmar además que nuestra narrativa –de un costumbrismo, regionalismo y criollismo recalcitrante– demoró bastante en salir de la provincia. En cuanto concierne a la producción literaria de mujeres, no se puede negar que María Luisa Bombal, Teresa de la Parra, Marta Brunet y otras pioneras de los años treinta y cuarenta, describieron ciudades adormiladas, demasiado vecinas a haciendas, estancias y fundos, demasiado acaparadas por élites de «una aristocracia en proceso de

²² M. Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, op. cit., p. 190.

²³ R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1981, p. 56.

²⁴ M. Moreno, *El Encuentro*, op. cit., pp. 98–114.

²⁵ R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, op. cit., p. 59.

empobrecimiento o una burguesía enriquecida», para no ser «estáticas»²⁶. ¿Cómo no ha de resultar factible entonces que la Barranquilla de la posguerra se parezca a la Santiago o a la Caracas del primer cuarto de siglo, o aún más, a la Nueva Orleáns decimonónica? Esta última, sobre todo, se presta a la comparación. Imposible no señalar el azar de una topografía, una etnia, y hasta un clima semejantes. Situada a orillas del Golfo de México y del caudaloso Mississipi, habitada por una rancia oligarquía criolla, una burguesía advenediza y una población negra segregada y explotada, Nueva Orleáns podría muy bien ser la réplica sudista de una ciudad colombiana, ubicada «junto al río, muy cerca del mar».

La cita que acabamos de evocar corresponde a la página 283 de *En diciembre...* que permite a Marvel Moreno describir la diferencia entre su propia generación de adolescentes costeñas ingenuas y frívolas y la de las abuelas, más sufrida y más sabia. Ahora bien, réplicas de éstas últimas, pero ambientadas en el viejo Sur, podrían ser las protagonistas de autoras estadounidenses decimonónicas como Kate Chopin. Definitivamente, hallar convergencias entre Marvel Moreno y Kate Chopin resulta tentador, aunque les separe casi un siglo de diferencia. Tan azotadas por el machismo y tan oprimidas por su condición genérica como las de Marvel Moreno, las protagonistas de Kate Chopin sobreviven soportando frustraciones y arbitrariedades.

Nacida en 1851, Kate Chopin se casa a los veinte años con un hacendado de Louisiana, pasa largas temporadas en Nueva Orleáns y, luego de tener varios hijos y enviudar, se dedica a escribir. Aunque sus relatos tienen gran éxito y los publican en revistas prestigiosas, ninguno alcanza la calidad de su novela *El Despertar*, proscrita por considerarse indecente desde la primera edición en 1899²⁷. ¿Quién lo hubiera creído? ¡La historia de una joven señora que abandona marido e hijos para dedicarse a la pintura y luego de un romance banal termina suicidándose, suscita un escándalo a nivel nacional! Criticada, calumniada, excluida de círculos sociales y literarios norteamericanos, Kate Chopin se afecta tanto que no vuelve a publicar nada y fallece pocos años después, sin el reconocimiento ni la satisfacción merecidas. Su biografía, que podría haber inspirado un relato a Marvel Moreno, resulta tan dramática como la de la protagonista de su novela, quien parece barranquillera también. ¡Cuán semejantes a los costeños, por su capacidad de aliar la gallardía a la ostentación y la arrogancia al despotismo, resultan los caballeros de Nueva Orleáns! Y ¡cuán asustadizas, vanidosas, convencionales (y barranquilleras) resultan sus cónyuges! En la mansión de la ciudad o en la quinta playera, unos y otras actúan como representantes de la «gente bien» criolla o caribeña. Sobra decir que esta «gente bien», dueña de la verdad y de la moral, se encarga de reprimir cualquier brote de rebeldía sobre todo femenina.

Sucede, por ejemplo, que las damiselas de Nueva Orleáns, como las de Barranquilla, pasan largas temporadas en la playa, prefiriendo a la ciudad (donde los varones hacen dinero y política) los veraneaderos del litoral, con un ambiente menos rigorista. Sin embargo, es allí donde prolifera la maledicencia y donde se censura y critica cualquier amistad, cualquier coqueteo que rebase las normas del buen gusto. Sin embargo, los ocasos marinos incitan a la tentación. ¿Acaso no es nadando al atardecer que una protagonista de Chopin descubre que está enamorada? Y ¿no es al borde del mar que otra –en la novela barranquillera de Moreno– tiene su primera

²⁶ *Ibidem*, p. 49.

²⁷ K. Chopin, *The Awakening*, Toronto-New York, Bantan Books, 1981

experiencia erótica? Sin embargo ese escenario estival, tópico de idilios sentimentales o lúbricos, va a precipitar en seguida desenlaces dramáticos.

Si Chopin deja ahogar a su personaje en una noche de desesperación, Moreno sacrifica al suyo en un truculento accidente donde también fallecen sus hijos. Increíble pero cierto, con un siglo de diferencia, la misma indefensión enfermiza, el mismo implacable moralismo arrastra a una y otra protagonista a la autodestrucción. ¿Cómo dudarlo? La sociedad patriarcal las ha erigido en paradigmas tanto de la transgresión como del castigo... y cabe agregar, para concluir, que esta zona de intertextualidad, al abarcar aspectos de ambas novelas, no sólo halla confluencias en la denuncia de una sociedad que forma a las mujeres para la alienación y la exilia de su propia identidad, sino en la denuncia de esos insustituibles aliados de padres, maridos y hermanos que solían ser los médicos y siquiátras. Así, a los casos espeluznantes que cita Marvel Moreno sobre facultativos dados a amenazar, confinar y recluir a jóvenes señoras, se añaden los que no sólo menciona Kate Chopin sino autoras estadounidenses de su época, sobre los abusos que solían cometerse en Estados Unidos para «curar» a madres y esposas reacias a su rol convencional²⁸.

Sobra decir, para terminar este breve bosquejo de las dos autoras, que más allá de su feminismo visceral y de ciertos elementos temáticos y semánticos, cada una se ejerce en un mundo propio. No se puede negar, por ejemplo, que la obra de Marvel Moreno es más densa, más compleja que la de su antecesora sudista y también más voluminosa. Además, abarca elementos fantásticos, indagaciones en la cultura local y extrapolaciones socio-políticas que le son exclusivas. Circunscrita a las plantaciones de Louisiana y a las mansiones de Nueva Orleans, Chopin se allegaría, por lo idílico de sus descripciones, a la corriente de su siglo si la opulencia de sus escenarios y el lujo de sus interiores no la incorporara al Modernismo. Mejor documentada, más minuciosa, Moreno se imbrica –pese a cierto tradicionalismo– en la contemporaneidad.

En un libro publicado hace algunos años (1989), George Steiner se refiere a la «verdadera presencia» del linaje literario en el proceso hermenéutico que los grandes narradores asumen de relato en relato y de novela en novela a través de las generaciones. Ahora bien, si esta hipótesis se aplicara al Sur estadinense, se podría decir que Faulkner no hubiera logrado surgir sin el ancestro de gente como Poe o Mark Twain y que las llamadas autoras faulknerianas no hubieran logrado surgir sin el ancestro de gente como Kate Chopin. En efecto, el rigor, la contención, el despojamiento de Chopin, tuvo que actuar como contraveneno para quienes pretendían conmemorar, no ya el viejo Sur de plantaciones y amos esclavistas, sino el que una industrialización incipiente precipitó en las rapiñas del capitalismo salvaje y las renovadas violencias del racismo.

Así, autoras como Carson McCullers, Eudora Welty, Catherine Anne Porter, y más tarde, Flannery O'Connor, pudieron ser fieles a la tradición faulkneriana de «enfermedad, muerte, derrota, mutilación, idiotéz y lujuria», pero codificando su propio mundo interior y sus propias obsesiones en un discurso que no rechazaba lo mágico y lo sensible, aunque se mantuviera en la tradición del «estilo gótico»²⁹.

²⁸ P. Meyer Spacks, *The Female Imagination*, Avon Books, New York, 1975, pp. 267-285. Phyllis Chesler, *Les Femmes et la Folie*, (traducción de J.P. Cotterau), Paris, Payot, 1975, pp. 53, 74.

²⁹ L. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, New York, Criterion Books, 1957, pp. 450-51.

Ahora bien, que el grupo de Barranquilla, constituido por gente como Alfonso Fuenmayor, Alvaro Cepeda y Gabriel García Márquez³⁰, solía inspirarse en autores de la vanguardia norteamericana, ha sido comentado en más de un texto crítico. Tal vez por influencia de estos escritores, Marvel Moreno leyó a Faulkner y también a Carson McCullers³¹. Evidente; en uno y otra la huella modernista remite al Sur fantasmagórico y suntuoso de Poe, fragmentándose en el Mississippi aventurero de Twain y cristalizando su ancestral violencia racista en las mórbidas e incestuosas familias de Yoknapatawpha.

Al concluir estos comentarios sobre la obra de Marvel Moreno, en que el Modernismo, como motivo estructurante, nos ha permitido atisbos de una narrativa a la vez sudista, cosmopolita y caribeña, podemos preguntarnos una vez más: ¿qué tanto le debe a este movimiento? Ni más ni menos que cuanto le deben varios escritores contemporáneos. Basta releer, para comprobarlo, ciertos capítulos de Carpentier, de Fuentes, o las páginas que dedica García Márquez a Rubén Darío en una de sus mejores novelas.

Cierto, aunque Marvel Moreno perteneciera a una generación posterior, la biblioteca de su casa barranquillera –esa biblioteca que dice haber agotado durante su adolescencia tratando de convertirse en una persona «cult»–, no sólo incluía los modernistas de cepa hispánica, sino versiones castellanas de sus modelos europeos³². Además de los clásicos, Moreno debió leer autores decimonónicos y finiseculares, heredando de ellos recursos folletinescos –que involucrados a la muy caribeña tradición de la novela rosa– pudo revitalizar con su afición por el cine, logrando transformarlos «y producir nuevos símbolos de liberación erótica e imaginaria»³³.

La Mujer Fragmentada, titula Lucía Guerra un reciente ensayo sobre la condición femenina. *Sociedad Patriarcal y Mutilación*, titula Jacques Gilard un texto que dedica a los relatos tempranos de Marvel Moreno³⁴. Una y otro parecen aludir simultáneamente a esa subjetividad que se filtra por entre los intersticios del tabú en la narrativa de mujeres. Indudablemente, en Marvel Moreno, los arquetipos femeninos tienden a diversificarse a través de un dialogismo y una heteroglossia que transmiten una identidad genérica rebelde y violentada. Por eso, a nivel textual, los postulados que rechazan modelos convencionales de la feminidad llegan a una textualización que no descarta blancos, silencios e incógnitas. Misteriosamente, «los textos se reconstruyen a partir de lo que las voces narrativas no saben ni sobre sí mismas ni sobre

³⁰ También el catalán Ramón Vinyes y los barranquilleros José Félix Fuenmayor y Germán Vargas, que publican sobre todo a partir de los años cuarenta. La lista completa del célebre «Grupo de Barranquilla» incluye a: Alvaro Cepeda Samudio (1926-1972), Ramón Vinyes (1982-1952), José Félix Fuenmayor (1885-1966), Alfonso Fuenmayor (1917-1994), Germán Vargas (1919-1992), Alejandro Obregón, (1920-1993), Bernardo Restrepo Maya (1910), Gabriel García Márquez (1927). Sobre ellos resulta interesante leer *García Márquez, le groupe de Barranquilla et Faulkner*, de Jacques Gilard, en la revista *Caravelle* de la Universidad de Toulouse, n° 27, 1976, pp. 159-170.

³¹ J. Gilard, «Algo tan feo en la vida de una señora bien. Marvel Moreno: entrevista con la autora, *Magazin Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 8 de noviembre de 1981, p. 5.

³² I. Ramírez, O. Cristina Turriago, *Hombres de Palabra*, Bogotá, Ed. Cosmos, 1989, p. 277.

³³ S. González Keelan, «En diciembre llegaban las brisas, una escritura feminista», op. cit., p. 8.

³⁴ *La Mujer fragmentada*, de Lucía Guerra, ganadora del Premio Casa de las Américas 1994, fue publicada por Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 1996. La ponencia de Jacques Gilard a la cual me refiero, fue leída en el Coloquio *Mujer, Creación y Problemas de Identidad en América Latina*, convocado por el Profesor Roland Forgues el 22–25 de mayo de 1996, en las Universidades de Pau y de Tarbes, Francia.

su mundo»³⁵. Una semiótica discontinua, en que los espacios pueden desorganizarse tanto como las cronologías, incita entonces a iluminados, reveladores, procesos hermenéuticos.

³⁵ M. Ordóñez, «Marvel Moreno: Mujeres de Ilusiones y Elusiones», en *De ficciones y realidades*. Memorias del Quinto Congreso de Colombianistas, (ed. a cargo de A. Pineda Botero y R.L. Williams), Bogotá, Tercer Mundo Ed., 1989, p. 197.