



Narración y focalización en
En diciembre llegaban las brisas, de Marvel
Moreno:
muchas voces en un solo tono ^[1]

Mercedes Ortega González-Rubio

Magíster en Literatura Hispanoamericana
Instituto Caro y Cuervo
Bogotá - Colombia
merr19@yahoo.com

A
*Hélène
Poulique
n*

PALABRAS CLAVE: Novela colombiana, axiologías, humanismo, mentalidades autoritarias, cultura, sociología, puesta en forma, narrador/focalización.

KEY WORDS: Colombian novel, axiologies, authoritarian mentalities, humanism, culture, sociology, setting in form, narrator/focalization.

MOTS CLEF : Roman colombien, axiologies, mentalités autoritaires, humanisme, culture, sociologie, mise en forme, narrateur/focalisation.

RESUMEN: La novela *En diciembre llegaban las brisas*, de la narradora caribeña colombiana Marvel Moreno, presenta una axiología humanista. La utilización de un narrador-focalizador extra-héterodiegético deviene una de las formas en que esta unidad ideológica se plasma en el texto. Sin embargo, la mentalidad humanista que engloba la obra se encuentra velada, pues ella recurre a diferentes agentes focalizadores humanistas. Uno de los principales hilos conductores lo constituye la mirada de Lina, personaje en proceso de aprendizaje, razón por la cual la novela posee un carácter formativo. Las demás focalizaciones (abuela Jimena, tía Eloísa, tía Irene), si bien son todas humanistas, presentan cada una sus particularidades, haciendo que la concepción de mundo imperante se escinda en diferentes haces que, fundados en los mismos principios, coexisten en el universo de la novela.

ABSTRACT: The novel *En diciembre llegaban las brisas*, of the Colombian Caribbean writer Marvel Moreno, presents a humanist axiology. This ideological unit is presented in the text by using a narration outside the story. However, the humanist mentality is veiled in the text, because the focalization appeals to different humanist agents. One of the main focalizations is constituted by Lina's look, character in learning process; because of this, the novel possesses a formative character. The other focalizations (grandmother Jimena, aunt Eloísa, aunt Irene), although they are all humanist ones, present each one their particularities, showing different faces of the prevailing conception of the world that, been founded in the same principles, coexist in the universe of the novel.

RÉSUMÉ: Le roman *En diciembre llegaban las brisas*, de la femme écrivain de la Caraïbe colombienne Marvel Moreno, développe une axiologie humaniste. Le texte présente cette unité idéologique en utilisant un narrateur-focalisateur en dehors de l'histoire. Cependant, la mentalité

humaniste est cachée dans l'œuvre, parce que la focalisation se sert des différents agents humanistes. Une des focalisations principales est constituée par le regard de Lina, caractère en train d'apprendre; à cause de cela, le roman possède un caractère formateur. Les autres focalisations (grand-mère Jimena, tante Eloísa, tante Irene), bien que toutes elles soient humanistes, présentent ses particularités et montrent différentes possibilités de mener à bien la conception dominante du monde qui, fondées dans les mêmes principes, coexistent dans l'univers du roman.

La novela *En diciembre llegaban las brisas* (EDB, 1987), de la narradora caribeña colombiana Marvel Moreno, presenta una axiología humanista que es, al mismo tiempo y paradójicamente, plural, pues muestra diferentes posibilidades de ser llevada a cabo. Si bien se encuentran en esta obra múltiples voces que valoran el mundo desde perspectivas autoritarias, el humanismo constituye la única axiología por medio de la cual se evalúan las demás focalizaciones presentadas. En EDB, el ser humano sólo puede ser verdaderamente humano si busca el desarrollo de los valores trascendentes, de las virtudes; cualquier otra búsqueda es inauténtica, va en contra de la esencia del hombre. Esta clara conciencia unitaria -la humanista- puede comenzar a ser analizada en las voces del narrador y en la focalización.

Desde la perspectiva del sociólogo Pierre Bourdieu (1995), en toda obra de arte la *puesta en forma* está ligada a la *toma de posición* en el *campo cultural*. En el caso de EDB, la estructuración de las mentalidades o axiologías [2] se relaciona estrechamente con los aspectos formales del narrador y de las focalizaciones.

Gérard Genette (1972) desarrolla estos conceptos en sus estudios del texto narrativo de acuerdo con las relaciones existentes entre discurso, historia y relato, identificando tres categorías: *tiempo*, *voz* y *modo*. El narrador pertenece a la categoría de la voz, mientras que la focalización se inscribe dentro de la categoría del modo. Sobre estos aspectos, Rimmon-Kenan escribe:

Como Genette lo ha demostrado, la mayoría de los estudios del punto de vista tratan dos preguntas relacionadas pero distintas, como si fueran intercambiables. Brevemente formuladas estas preguntas son: ¿quién ve? vs ¿quién habla? Obviamente una persona (y, por analogía, un agente narrativo) es capaz tanto de hablar como de ver, y aún de hacer las dos cosas al mismo tiempo -lo que facilita la confusión de las dos actividades. [...] Pero una persona (y, por analogía, un agente narrativo) es también capaz de decir lo que otra persona ve o ha visto. Así, decir y ver, narración y focalización, pueden, aunque no tienen por qué, atribuirse al mismo agente. La diferenciación entre las dos actividades es una necesidad teórica, y sólo sobre sus bases puede estudiarse con precisión las interrelaciones entre ellas (1988: 8).

La focalización no sólo se refiere a percepciones ópticas. Rimmon-Kenan identifica varias facetas de la focalización: la perceptual (vista, oído, olfato...), que se determina por coordenadas espacio-temporales; la psicológica, cuyos componentes esenciales son el cognitivo y el emotivo; y la ideológica. De esta última, la autora, siguiendo a Uspensky, anota que "consiste en «un sistema general de ver el mundo conceptualmente», de acuerdo con lo cual, se evalúan los eventos y los personajes de la historia". Estas facetas "pueden confluir, pero pueden pertenecer también a focalizadores distintos y aún antagónicos" (1988: 17-18).

EDB está dividida en tres partes; en la primera, la historia gira en torno a Dora y su esposo, Benito Suárez, vistos principalmente a través de su amiga Lina, asistida a su vez por la abuela Jimena:

Muchos años más tarde, en el otoño de su vida, [...] Lina, acordándose de repente de Dora [...], llegaría a preguntarse sonriendo si a lo mejor su abuela no había tenido razón: razón al decir que Dora debía unirse a cualquier hombre que la hubiese futeado cuando hicieron el amor, primero por hacerlo, y luego, por haberlo hecho antes con otro hombre. (10) [3]

La segunda sección cuenta lo sucedido a Catalina y Álvaro Espinoza, esta vez con la asistencia de la mentalidad de la tía Eloísa:

Divina Arriaga [madre de Catalina] aceptaría recibirlo [a Álvaro Espinoza] tres meses antes de la boda, y luego, el día del matrimonio, y luego nunca más. La primera entrevista le bastó sin duda alguna para medir y sopesar a Álvaro Espinoza [...] sabiendo ya a cual infierno iba a conducirla su relación con él. [...] Y Lina comprendió, al menos creyó comprender: Divina Arriaga había previsto el desastre sin intentar impedirlo, y no por carecer de ternura hacia la hija que corría a su pérdida, sino porque debía de pensar en función de aquella lógica suya, tan implacable a fuerza de lucidez y tan parecida a la de tía Eloísa, que si mayor era el error, menor sería el tiempo de aprendizaje. (112)

La tercera historia es la de Beatriz y Javier Freisen, englobada por la visión de mundo de la tía Irene:

Tía Irene y el jardín, los sueños y sus sombras terminarían haciendo añicos la estructura de reflexión que su abuela le había ofrecido como modelo. Mucho más tarde.

Las grietas que anunciaban la inevitable ruptura habían aparecido, sin embargo, en Barranquilla, cuando nada lo dejaba esperar. Y surgieron a propósito de Javier Freisen, o mejor dicho, de su matrimonio con Beatriz. (228)

En estas tres primeras partes, el narrador funciona externamente a la historia, no es personaje, no habla de sí mismo; a este tipo de relator se le denomina narrador en tercera persona -según la terminología literaria usual- o extradiegético-héterodiegético [4] -según Genette. Como ya es sabido, en toda narración extra-héterodiegética, la primera persona, a nivel gramatical, se encuentra enmascarada por la tercera, el yo está velado. Así, el *yo oculto* de EDB no sólo enuncia las distintas voces sino que las organiza, constituyéndose en el único focalizador ideológico; este narrador-focalizador encarna la axiología humanista.

La novela finaliza con un corto epílogo en el que, con una voz intra-homodiegética, o más concretamente autodiegética [5], en primera persona, es decir, está relatado desde un yo mental y gramatical, desde un actor que participa como personaje principal en la historia que está contando: una mujer -Lina- ya otoñal, enferma, residente en París, nostálgica, que compara los tiempos pasados con el presente y resume algunas ideas sobre las vidas de Catalina y Benito Suárez; como siempre, se cuelan las focalizaciones de las tías y la abuela: “El tiempo me haría

comprender muchas cosas, el silencio de tía Irene, ciertas palabras de mi abuela, la sonrisa de tía Eloísa” (283).

En la mayor parte de EDB, sobre todo en la primera historia (la de Dora), la focalización se mantiene muy cerca de Lina. De esta forma se tiende una trampa en la que incluso varios críticos han caído: la de creer que todo el texto, y no sólo el epílogo, está relatado en primera persona. Como lo anota Doris Weiler, se facilita “la confusión entre Lina, personaje testigo, y la narradora extradiegética-heterodiegética que relata las partes organizadas en torno a la historia de Dora, Catalina y Beatriz” (1997: 233). Se ha afirmado que las tres historias femeninas están “encadenadas por la voz narrativa de Lina Insignares” (Jaramillo, 1997: 117), que Lina es la “voz narradora de *En diciembre...*” (Rodríguez Amaya, 1997: 174), e incluso, que hay varias narradoras (Téllez, 1997: 162), tomando equivocadamente los agentes focalizadores (Lina, abuela, tías) como enunciadores. Lo curioso no es que caigan en el engaño de perspectiva y voz de la novela, sino que a partir de esa confusión, hayan elaborado teorías que, por supuesto, al partir de este enunciado falso, se caen al menor análisis. Al no diferenciar las voces (quien habla) de las focalizaciones (quien percibe), dan unas notas falsas de lectores ingenuos que se dejan llevar por las impresiones y el estado mimético que produce la literatura.

Este tipo de narración-focalización ha sido utilizado por muchos escritores, entre ellos, Julio Cortázar. En los cuentos del argentino, como en la obra de Moreno, varios críticos creyeron ver igualmente un narrador en primera persona. En este sentido, dice Cortázar:

Vuelvo al hermano Quiroga para recordar que dice: «Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, *de los que pudiste ser uno*». La noción de ser uno de los personajes se traduce por lo general en el relato en primera persona, que nos sitúa de rondón en un plano interno. Hace muchos años, en Buenos Aires, Ana María Barrenechea me reprochó amistosamente un exceso en el uso de la primera persona, creo que con referencia a los relatos de *Las armas secretas*, aunque quizá se trataba de los de *Final del juego*. Cuando le señalé que había varios en tercera persona, insistió en que no era así y tuve que probárselo libro en mano. Llegamos a la hipótesis de que quizá la tercera actuaba como una primera persona disfrazada, y que por eso la memoria tendía a homogeneizar monótonamente la serie de relatos del libro (1994: 17).

Por tradición, cuando un texto está narrado en tercera persona, se asume una focalización omnisciente, que no tiene la obligación de hacer las debidas aclaraciones de sus conocimientos, precisamente porque el estatuto de ese relator lo lleva a funcionar como un espíritu ubicuo que participa de los poderes de un dios que puede saberlo todo, hasta los pensamientos más íntimos y oscuros de los personajes. El relator extra-héterodiegético de EDB es omnisciente en la medida en que presenta los procesos mentales de Lina (pensar, recordar, imaginar, crear...):

Aquel fatalismo provocaba en Lina una reacción de miedo, no sorpresa -ya a los catorce años había perdido la facultad de asombrarse ante las cosas que su abuela y sus tías decían- sino un oscuro temor que le hormigueaba en las manos por enésima vez a qué calamidad la habría condenado ya el destino (10).

Sólo pocas veces se transmiten los procesos psicológicos de los otros personajes sin la mediación de Lina, pero el lector asume fácilmente que la percepción de este personaje sigue terciando la narración. Ella es el principal cedazo o antepantalla por la que pasan las historias y voces de los demás personajes. De esta forma, se enfatiza

la impresión de leer un relato homodiegético pues el narrador heterodiegético utiliza procedimientos o estrategias que corresponderían a un narrador en primera persona.

Pero si se trata de un narrador en tercera persona omnisciente, ¿por qué no expresa de manera directa las opiniones, pensamientos o sentimientos de los demás personajes?, ¿por qué utiliza casi siempre a Lina como intermediaria? La explicación estaría, en gran medida, en la aceptación de EDB como una novela de formación: Lina adulta, en París, percibe o focaliza a una Lina adolescente, en proceso de aprendizaje, amiga y confidente de Dora, Catalina y Beatriz, pupila de la abuela Jimena y de las tías Eloísa e Irene. Lina representa a la cachorra aprendiz que necesita observar las historias de su alrededor.

De esta forma, los elementos del narrador y la focalización se relacionan con la caracterización del personaje Lina, de allí que su intromisión en la vida de los actores se justifique en la curiosidad que la anima por entender los comportamientos humanos. Para comprobar algún hecho, Lina se hace pasar por fotógrafa (14) o incluso actúa como un detective que hace acopio de documentos: "Lina lo comprobó cuando por petición suya Catalina le envió desde Nueva York el programa de estudios de Aurora, y la lista de autores recomendados" (155). «Doctora Corazón» que escucha las confidencias e historias sentimentales de sus allegados, o voyeurista que mira por el ojo de la cerradura, Lina siempre está en el lugar indicado para presenciar los acontecimientos decisivos.

Lina va a aparecer siempre como una fisgona o mirona, como cuando espía a doña Eulalia y a Dora: "[...] esa tarde, se unió a su curiosidad la suerte de encontrar la puerta del servicio abierta y pudo penetrar en el patio sin que nadie advirtiera su presencia y, caminando en puntillas, acercarse al extremo de la terraza donde doña Eulalia solía acorrallar a Dora" (18). Así, su conocimiento de las situaciones es casi absoluto, cubriendo el presente, el pasado y el futuro de los personajes.

La situación técnica del relator extra-heterodiegético con la focalización hecha a través de Lina, produce en la narración cierta dificultad que tiene que ver con la conservación de la verosimilitud, pues llega un momento en que el lector se pregunta cómo supo Lina determinado hecho. La novela da siempre explicaciones acerca de por qué sabe Lina tal acontecimiento:

Al menos esa era la explicación que Lina le había oído a su abuela cuando especulaba sobre las circunstancias de la muerte del doctor Juan Palos Pérez, y que le sería confirmada años después por el doctor Ignacio Agudelo [...]. Pero oyendo hablar a doña Eulalia del Valle, Lina comprendió que no debería sugerir la menor duda sobre su versión de la prostituta desalmada [...] (28).

Se recurre, así, al empleo de innumerables informantes o "soplones" que comunican a la focalizadora las acciones de los personajes y, a veces, hasta lo que pensaban, soñaban o sentían. Principalmente, la focalización de Lina acude a informantes o testigos representados en su abuela, tías y las tres amigas (Dora, Catalina y Beatriz). Hay otros casos en los que se recurre a personas ajenas a las historias narradas, como, por ejemplo, cuando la focalizadora llega a saber de los inicios del homosexualismo de Álvaro Espinoza, en un colegio jesuita, a través de "un futuro amigo de Lina que registró la escena para fijar, decía, el punto alfa de su propia pederastia" (134). Gracias a una cadena de informantes, Lina se entera del final de Benito Suárez, quien "quería ver el mar por última vez, le contó una india del caserío donde había ido a refugiarse al antropólogo que a su vez me lo contó a mí" (282).

En la segunda y tercera parte de la novela, la focalización deja a un lado la mediación de Lina, al principio, de manera sutil. Así, cuando el narrador-focalizador en tercera persona emite un juicio, vuelve rápidamente a escudarse en la percepción de este personaje:

[...] aquella ciudad que tenía necesidad de tan poca cosa para hervir de maledicencia. [...] Para murmurar cada quien encontraba razones pues la crítica servía de exorcismo o de venganza, sobre todo de paliativo. Su abuela le decía a Lina que la maledicencia comenzaba cuando una persona descubría que alguien había hecho algo que ella había querido siempre hacer (sin aceptarlo), o lo que temía querer hacer (sin saberlo) [...] (50).

En las dos primeras frases, el narrador presenta un juicio de valor como si fuera un hecho. Esa voz, que no se le atribuye a ningún personaje, analiza y juzga el comportamiento de la ciudad; pero luego, en las líneas siguientes, la voz de la abuela, a través de la percepción de Lina, se introduce explícitamente en el texto, con lo cual el lector puede considerar que todas las ideas expuestas son de ella.

A medida que transcurren las historias, el narrador asume más *frenteramente* la visión humanista, sin recurrir ya a la antepantalla de los focalizadores. Por ejemplo, al describir a Álvaro Espinoza, dice que “había comenzado a extraviarse en su seguridad: ya no miraba el punto medio entre las cejas del interlocutor ni mostraba insolentemente su desprecio ante opiniones que contrariaban las suyas; sus ojos se habían vuelto huidizos, su necesidad de whisky había aumentado, pero seguía agrediendo a Catalina aunque sus insultos cayeran en el vacío” (158). Con palabras como “extraviarse”, “insolentemente”, “desprecio”, “huidizos”, “necesidad de whisky”, “agrediendo” e “insultos”, el texto está modalizado de forma subjetiva, inclinado hacia una concepción del mundo humanista que desvaloriza al personaje Álvaro.[6]

En caso de considerar un comportamiento como positivo, el narrador va dejando de utilizar igualmente una mirada tendida desde el interior de la historia para emitir sus juicios de manera más directa: “[los hermanos de Beatriz pudieron] establecer con la vida relaciones bastante equilibradas, es decir, sacaron de quicio a quienes pretendieron gobernarlos, se adaptaron a las reglas sociales en la medida de sus conveniencias y, habiendo iniciado muy pronto con sus ayas el aprendizaje de la sexualidad, colmaron siempre a las mujeres que el destino puso en su camino” (181). En esta cita no se explicita un juicio de valor, pero se entiende que la forma de actuar de los hermanos tiene la aprobación de la conciencia humanista que engloba la novela.

Incluso, la percepción del miquito de la historia de Beatriz se ve permeada por la axiología humanista: “Eso, recibir castigos por tirar al suelo algo que hubiese atraído su curiosidad formaba parte de las relaciones con los hombres: seres bien imprevisibles, a veces peligrosos, aunque jamás, en toda su existencia de marimonda, había encontrado uno de ellos tan irritante como esa muchacha [Beatriz] que ahora lo vigilaba sin el menor asomo de amabilidad” (207-208).

Así, la visión dominante -la humanista- utiliza una pantalla narrativa extra-héterodiegética, pero esta tercera persona no garantiza la neutralidad ni mucho menos la objetividad del relato sino que, mediante múltiples modalizaciones (adverbios, adjetivos, verbos, sustantivos) deja ver la valoración o axiología de la novela.

El tipo de narrador de un relato no establece el monologismo o dialogismo del mismo; la autonomía o la heteronomía de las voces o axiologías en un discurso son

determinadas por lo que Rimmon-Kenan denomina la faceta ideológica de la focalización. Así, un único focalizador externo, siguiendo la teoría propuesta por Bajtín, puede llevar “a una pluralidad de posiciones ideológicas cuya validez, en principio, es dudosa. Algunas de estas posiciones pueden confluír en parte o totalmente; otras pueden ser mutuamente opuestas; la acción recíproca entre ellas provoca una lectura unitaria o polifónica del relato” (Rimmon-Kenan, 1988: 18). Por el contrario, se puede narrar lo que varios personajes percibieron, anulando la legitimidad de su posición ante el mundo; en este caso, el relato resulta monológico. Hay textos en que el narrador es el mismo focalizador y su perspectiva se hace dominante; “si ideologías adicionales emergen en tales relatos, se subordinan al focalizador dominante, transformando así los demás sujetos evaluadores en objetos de evaluación. Dicho de otra manera, la ideología del focalizador-narrador se toma usualmente como autoritaria y todas las demás ideologías en el relato son evaluadas desde esta posición superior” (Rimmon-Kenan, 1988: 18).

Al principio de EDB se busca presentar una focalización centrada en Lina, en un intento por enmascarar, de alguna manera, al yo que subordina las demás mentalidades, pero luego el narrador asume el papel de focalizador. Esta novela es, así, una obra monológica en la que “una idea o se afirma o se niega. Todas las ideas afirmadas se funden en la unidad de la visión y de la representación de la conciencia del autor; las ideas no afirmadas se distribuyen entre los personajes pero ya no como ideas significativas sino como manifestaciones del pensamiento, al estilo de la caracterización social o individual” (Bajtín, 1993: 118). La novela plantea una única visión de mundo -la humanista- que deviene al mismo tiempo plural, pues integra posiciones bastante disímiles. El concepto de humanismo resulta muy amplio; se encuentran diversos tipos de humanismo que no se niegan unos a otros; las posibles salidas a los conflictos devienen variadas; por ejemplo, el mundo racional y determinista, de Jimena convive con el feminista de amazona de tía Eloísa y el mítico y esotérico de Irene.

Todo discurso monológico extra-héterodiegético no es autorreflexivo puesto que la conciencia enunciante está escondida, la voz que relata no aparece expuesta abiertamente, no acepta la responsabilidad de los juicios emitidos. Es el discurso por excelencia de los dominadores, que no sienten la necesidad de legitimarse, de justificarse. Pero en EDB, de forma particular, se vislumbra cierta autoconciencia del monologismo. El narrador, al decidirse por una focalización realizada desde la perspectiva de Lina, aparece sentando ya una posición, entreviendo que narra desde una subjetividad y que los juicios emitidos no serán nunca objetivos. La ilusión de la primera persona puede ser tomada como una forma de afirmación de la axiología dominante.

En este momento del análisis, surge la siguiente pregunta: ¿Cuál es la posición de esta obra en el campo literario de acuerdo con la escogencia de un narrador extra-héterodiegético con las particularidades enunciadas? Este problema no puede ser resuelto de manera simplista, pues en él convergen múltiples instancias. EDB está a un paso de la novela en primera persona, pudo tener como narradora a Lina pero ésta no fue la opción escogida. De alguna manera, la obra se quiere alejar de ser considerada como una biografía, o mejor aún, como una autobiografía. Si bien en EDB hay un acercamiento a la subjetividad de un yo, el texto no quiere parecer un discurso subjetivo pues se ampara en la tercera persona para afirmar su objetividad.

Con respecto al monologismo de EDB, la postura de esta novela en el campo literario colombiano es la de negar veladamente ese dialogismo propuesto por posiciones consagradas como el realismo mágico de *Cien Años de Soledad* (1967), de Gabriel García Márquez [7]. Este sería visto como desorden o entropía que no conduce a ningún futuro. En EDB se quiere un mejor porvenir para el individuo, y la

única vía que se debe seguir para conseguirlo es la liga ordenada y consciente de axiologías.

En *Cien años de soledad*, por las desastrosas consecuencias que generan (soledad, insolidaridad, machismo...), se muestra un fuerte rechazo, crítica o negación de las mentalidades premoderna y moderna, como muchos analistas lo han anotado (sobre todo han sido radicales con la negación de las axiologías modernas). Esa desvalorización de las mentalidades premodernas y modernas se observa en el hecho de que al final, Macondo es borrado de la faz de la tierra, convertido en “un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico [...]”, “pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres” [...], “porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (1984: 325).

En esta novela del *Boom*, la visión positiva de las tradiciones premodernas no es rotunda, por lo que, en ocasiones, tal axiología resulta rechazada al no encontrar acomodo en el presente. No todo pasado se presenta idílico. Como ya se dijo, el hecho de que Macondo desaparezca de la faz de la tierra constituye una desaprobación de la premodernidad, por no ser un camino posible en los tiempos modernos. Ahora bien, la concepción del tiempo de la modernidad, en la que el futuro posee un valor positivo, se constituye en la más criticada en *Cien años de soledad* pues ella tampoco comporta afirmación. Los tiempos modernos se presentan como dimensiones invasoras carentes por completo del poco humanismo de los viejos tiempos. El progreso, espiritualmente vacío, traído por la modernidad, se convierte en el causante final de la devastación de Macondo. La hojarasca llega y barre con todo. Se tiene, así, en esta obra, un ejemplo de novela dialógica en la que ninguna de las posiciones presentadas se constituye como afirmación rotunda; hay en ella, una mezcla de mentalidades en la que ninguna se anula.[8]

Por su parte, en la concepción de la novela de Marvel Moreno, se defiende la libertad de encontrar el bienestar personal, satisfacción ésta que siempre tiene que ver con valores trascendentes -las virtudes humanas-, que hacen del hombre una mejor persona. Según la forma de ver el mundo en esta obra, cada quien es libre para construir su vida de acuerdo con sus propios criterios, sin imponérseles u oprimir a los demás; consecuentemente se rechaza toda forma de autoridad y se está en contra de la imposición de creencias y comportamientos. De esta forma, en EDB, si bien hay combinación de mentalidades, los elementos axiológicos que la conforman no coexisten sin desautorizarse, sino que se disponen guiados por una única mano humanista.

Notas

[*] Este artículo presenta algunos de los postulados desarrollados en la tesis de grado para optar al título de Magíster en Literatura Hispanoamericana en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, *Humanismo y mentalidades autoritarias: Axiologías en conflicto en En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno* (2005). La monografía constituye una lectura de esta novela desde la perspectiva sociológica, y tiene por propósito determinar las axiologías presentes en la obra e identificar su posición en el campo literario y cultural colombiano, de acuerdo con las teorías desarrolladas por Pierre Bourdieu - Las reglas del arte (1992), Barcelona: Anagrama, 1995- y Mijaíl Bajtín - Problemas de la poética de Dostoievski (1929), Bogotá: FCE, 1993.

- [1] Miguel Arnulfo Ángel Rivera, en su artículo “Barranquilla: Una mujer novelada: En diciembre llegaban las brisas (una novela de ciudad de Marvel Moreno)” (Gilard y Rodríguez Amaya, 1997: 79-86), propone con este subtítulo el tema de las relaciones entre narrador y focalizaciones (tono), pero no lo desarrolla a lo largo de su texto.
- [2] El término axiología o mentalidad se refiere a la estructura de valores, valoración o concepción del mundo que determina el hacer, el pensar y el sentir de una persona o de un grupo. Una axiología puede tener claramente formulados sus objetivos, preceptos o categorías o ser un conjunto impreciso de juicios éticos.
- [3] Se cita la novela utilizando la única edición existente hasta la fecha: Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza y Janés Editores, 1987.
- [4] Se llama extradiegético, según Genette, porque es una voz ubicada en un primer nivel, en otras palabras, una voz abarcadora, continente, dentro de la que pueden haber otras voces (contenidas, incluidas). Y es un narrador heterodiegético porque no participa de la historia que está contando.
- [5] El narrador intradiegético es una voz de segundo nivel, es decir, incluida o contenida dentro de la voz de primer grado (extradiegética).
- [6] La focalización es vehiculada por marcadores verbales. “Todo el lenguaje del relato es el del narrador pero la focalización puede «colorearlo» de manera que lo haga aparecer como una transposición de percepciones de un agente separado” (Rimmon-Kenan, 1988: 18).
- [7] Se toma como referencia esta obra, por ser uno de los mayores paradigmas que novelas como EDB debieron confrontar, no sólo por ser colombiana sino también caribeña, y por el acentuado capital simbólico que tenían y aún poseen el autor (García Márquez) y su narrativa.
- [8] José Luis Romero identifica tres ideologías entrecruzadas en la mentalidad del nuevo patriciado en Latinoamérica: una liberal, proveniente del cambio provocado por la intensificación del desarrollo mercantil; una romántica, originada por la liberación de las fuerzas sociales tras la independencia; y una hidalga, heredada de la conquista (1999: 245). Estas son las ideologías estructurantes de *Cien años de soledad*.

Bibliografía:

- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929). Bogotá: FCE, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte* (1992). Barcelona: Anagrama, 1995.
- CORTÁZAR, Julio. “Del cuento breve y sus alrededores”. En: *Hojas de lectura*, No. 28. Bogotá, junio de 1994. p. 16-21.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1967). *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja Negra, 1984.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. París: Editions de Seuil, 1972.

Gilard, Jacques y RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. (Compiladores). *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore, 1997.

Jaramillo, María Mercedes. “La mujer como objeto en los pactos sociales”. En: *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore, 1997. p. 117-125.

Moreno, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987.

ORTEGA GONZÁLEZ-RUBIO, Mercedes. *Humanismo y mentalidades autoritarias: Axiologías en conflicto en En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno*. Monografía de Grado (Magíster en Literatura Hispanoamericana). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2005. 256 p.

RIMMON-KENAN, Shlomith. “Focalization” (*Narrative fiction: contemporary poetics*). En: *Boletín Narratológicas*. No. 2. Bogotá: Universidad Nacional, 1988.

Rodríguez Amaya, Fabio. “Una obra maestra de relojería literaria”. En: *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore, 1997. p. 167-179.

Téllez, Freddy. “El incipit de *En diciembre llegaban las brisas*”. En: *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore, 1997. p. 157-166.

Weiler, Doris. “Locura y Muerte: *En Diciembre llegaban las brisas*”. En: *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore, 1997. p. 233-239.

© Mercedes Ortega González-Rubio 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

