



Trapos al sol y mirada cubista en “La noche feliz de Madame Yvonne”

Mercedes Ortega González-Rubio

Université de Toulouse-Le Mirail
Master 2 Recherche

[Localice en este documento](#)

“La noche feliz de Madame Ivonne” es un cuento que al ubicarse como pieza de cierre del libro *Oriane, tía Oriane (Cuentos completos)*, Bogotá, Editorial Norma, 2001) de la escritora colombiana Marvel Moreno, y además por su extensión -ochenta y cinco páginas en el volumen de Norma, lo que le da un carácter de novela corta-, constituye una especie de marco o cuadro contextual, no sólo de las historias relatadas en los ocho cuentos precedentes sino también de su novela *En diciembre llegaban las brisas*. En la noveleta se incluyen personajes que pasean sus angustias por otros textos: Margot García y su deseado jefe, el señor Gómez [1], de “La eterna virgen”; Lina Insignares, Álvaro Espinosa, su esposa Catalina y otros, de la novela, y aunque apenas mencionados, la hermana Elisa, de “La sala del niño Jesús”, y Laura de Urueta, de “Algo tan feo en la vida de una señora bien”. Estas inclusiones hacen que la obra de Moreno se presente como un proyecto de escritura totalizante, un gran fresco narrativo, un único universo ubicado en diferentes textos.

En este cuento, la técnica narrativa utilizada por la autora en los primeros ocho relatos aparece ahora llevada a una alta expresión. Se trata, en lo fundamental, del enunciador en tercera persona que narra lo ocurrido en un pasado inmediato -las acciones de los personajes en el baile- y en un pasado mediato -las acciones que corresponden a su vida oficial o no carnavalesca. Este narrador enuncia la mirada de una cámara que transmite las escenas, pero pocas veces se queda en el restringido papel de exponer de manera objetiva los acontecimientos -la llamada focalización cero-, prefiriendo focalizar -como es habitual en los textos de Moreno- a través de la percepción de un personaje, en este caso, de múltiples actores. Esta focalización se despliega a manera de una visión en contrapunto que multiplica los ángulos de lo que está ocurriendo en el Patio Andaluz. El texto se construye sobre cincuenta y tres cambios de focalización [2], repartidos entre veinte personajes (doce hombres y ocho mujeres).

Aunque la narración se da en pasado y en tercera persona, se trata del fluir o corriente de la conciencia de los personajes. Estudiando las relaciones entre observación y relato, anota Luz Mery Giraldo: “Mirar y narrar logran la relación íntima entre *voyeurismo* y perversión, pues al estar signadas por lo vicioso, lo anormal, lo libertino y lo degradado o degradante, se aprovechan las posibilidades transgresoras del discurso convencional” (1997: 222). Este tipo de percepción permite al lector tener una mirada multifuncional o cubista sobre los hechos que se están narrando. De un mismo acontecimiento, se presentan diferentes miradas. Se percibe, por ejemplo, cómo el momento en que Ema de Revollo, vestida con su traje sugerente de trapezista, camina por el Patio Andaluz, produce diferentes reacciones en quienes la observan: José Méndez, Mario Salgueira, Lina, Álvaro Espinosa. También se presentan las reflexiones de la misma Ema.

Para Rodríguez Amaya, “La creación o invención de un nuevo lenguaje llega a su ápice en las novelas, donde la autora elimina deliberadamente el expediente técnico del diálogo, sustituyéndolo con diversas conciencias narrantes o flujos de memoria o de conciencia con diferentes grados de certidumbre. Emerge una idea de comunicación trastocada completamente respecto de los cánones narrativos tradicionales, que separan discurso directo, discurso indirecto, pensamiento conscientemente distante, pensamiento que ratiocina, deseo vinculado a la realidad, deseo irracional, semiconciencia, subconsciente, inconsciente, trance y raptus” (1997: 177). En “La noche feliz...” se encuentran, sin embargo, abundantes diálogos, lo que es excepcional en la narrativa de Moreno.

El cambio de focalización, es decir, la introducción de una nueva perspectiva de un personaje, se incluye, la mayoría de las veces, con el verbo *pensar*: “Se va a

emborrachar, *pensó* [el capitán Rouleau], está ya borracha” (137), “El capitán Rouleau la observó *pensativo*. Qué extraña mujer Yvonne” (145), Madame Yvonne “*Pensaba* en la niña Amalita Suárez y sus extraños visitantes” (147), “Un correcto mesero, *pensó* el capitán Rouleau mirándolo llenar las copas” (149), “Era bello, *pensaba* [Ema de Revollo de Mario Salgueira], era extraño. Nada lo había hecho cambiar” (157), “Porque empieza a aburrirse, estaba *pensando* en ese momento Álvaro Espinoza” [de Ema de Revollo] (énfasis agregado, 159). Del mismo modo, las focalizaciones se detectan, aunque en menos proporción, con otros verbos que de todos modos son sustitutos de *pensar* y, por lo tanto, indicadores de procesos mentales, como *preguntarse*, *decirse*, *crear*, *reconocer*, *intuir*...

En “La noche feliz...”, cada individuo, de manera consciente o no, va develando los motivos que los impulsan a actuar como lo hacen. Madame Yvonne desempeña el papel de eje en el que convergen las vidas de los personajes del cuento, proporcionando, además, una mirada extranjera, ajena, que los descifra lúcidamente pues a través de su oficio de adivina, ha escuchado sus quejas, aspiraciones, odios, rencores, alegrías, deseos.

Por fin Madame Yvonne -una francesa venida de Marsella al medio caribeño, donde ha sobrevivido veinte años con el oficio de pitonisa-, ha podido penetrar en los salones del Hotel El Prado [3], uno de los dos centros de reuniones sociales de la clase alta local. Esta mujer mira y escudriña, en su pensamiento, a esa gente que ella conoce en todas sus intimidades, las sanas y las torcidas, desde su casita de Siape -un barrio marginal- pues es la maga con Tarot y bola de cristal a bordo, a quien ellos consultan a diario. Muchas veces, Yvonne había escuchado a su clientela hablando del Patio Andalúz como lugar de encuentros de amor y de negocios, de “romances y decepciones”. “Allí, sin embargo, ella nunca había entrado. Gente rica, el Country aunque mucho menos exclusivo, gente que podía gastarse en una noche mil pesos sin pestañear” (140). En el barullo de la fiesta, tiene la oportunidad de ver en vivo y en directo a sus distinguidos clientes, moviéndose en su propio ambiente.

Como parte del desenmascaramiento de la moral hipócrita que reina en la sociedad barranquillera, se muestra el cuadro del grupo de las parejas de esposos: Humberto López -el gobernador- y Miriam de López, Álvaro Espinosa y Catalina de Espinosa, Jairo Gutiérrez y Helena de Gutiérrez, José Revollo y Ema de Revollo, Fernando Díaz y Emilia de Díaz, Juan Antonio Gómez y Vilma de Gómez, Gerardo Urrega e Isabel de Urrega, Alfredo Rocanís y Alba de Rocanís, nombres en los que siempre se señala en la mujer el ser “propiedad de” mediante el uso de la preposición. Este hecho de estar juntos en la fiesta los esposos no se entiende como prueba de relaciones estables sino de un simple acto de cortesía que sitúa la apariencia por encima del ser. Todos en la fiesta saben, como un secreto a voces, que muchos de ellos tienen sus relaciones clandestinas, como serían los casos, a manera de ejemplos, del gobernador Humberto López o de Catalina de Espinoza. Generalmente en el caso de las mujeres, el adulterio es presentado como escape a las frustraciones de su vida conyugal. Como dice Cristiane Laffite-Carles: “El retrato de las mujeres en este cuento no es muy alentador. Las mujeres casadas intentan persuadirse de una felicidad que no tienen, con fantasmas reveladores de la falta de amor del marido. En este caso, niegan la realidad. Pero todas se aburren después de varios años de matrimonio” (Laffite-Carles: 1997: 74). Madame Yvonne comenta que “tantos males, tantas miserias de pronto desaparecían, así, pensó chasqueando sin darse cuenta los dedos al aire, como le ocurría ahora a Miriam de López porque un muchachito, un amigo de su hija mayor se había enamorado de ella” (139). Por su parte, Catalina de Espinoza ya ha puesto los ojos en el capitán Rouleau: “Hacía ya quince minutos que Catalina de Espinoza había reparado en el compañero de Madame Yvonne. Le había gustado su empaque, los músculos que dejaba adivinar el uniforme, la cara cerrada por patillas grises y rizadas” (168). Antes, Catalina ha tenido relaciones con Andrés, con quien vive una profunda experiencia erótica de aprendizaje de la sexualidad:

Quería esas manos sobre su cuerpo como nunca antes había querido nada en la vida. Sus manos, fuertes, un poco ásperas, la tomaban, la volvían sensación, cosa, la hacían terriblemente feliz de sentirse cosa. ¿Cuánto tiempo? Horas enteras, Andrés tenía todo su tiempo por delante. Una y otra vez, y él esperando, acechando cada grado de emoción en sus ojos, obligándola con su voz a volverse a perder, a olvidarse en un infinito olvido. (169)

En el caso de los hombres, las relaciones extra-matrimoniales se explican más por el deseo de dominar. Álvaro Espinoza, esposo de Catalina, se enreda con prostitutas sólo para darse el gusto de torturarlas, reprochándoles la vergüenza de su placer porque, según él, la única función del sexo en la mujer es la procreación: “Álvaro podía llegar a Matusalén y seguiría crispándose ante el sexo, usándolo para agredir, para agredir y humillar” (168). Ello se explica también dentro de la lógica del sistema patriarcal, que mutila tanto a hombres como a mujeres. Los hombres, a pesar de detentar el poder, también están condenados a reproducir un sistema que a veces no coincide con sus propios deseos, lo cual los frustra y los hace infelices. Por ejemplo, Catalina piensa que Álvaro Espinosa “se había impuesto una vida que lo violentaba. Todo el problema de los hombres como él era el de no haber aceptado a tiempo su homosexualidad. Deseaban estar casados, tener hijos; interpretar el papel de esposos y amantes cuando el sexo de una mujer producía en ellos el mismo efecto que un alacrán” (171). Así, todos se encuentran inhibidos, “sofocados por la obligación de respetar las apariencias y torturados permanentemente por frustraciones íntimas que no se atreven a quebrantar” (Gilard: 1996a: 221)

Otro matiz en el grupo de la burguesía está dado por los personajes que no hacen pareja matrimonial sino que están solos o mantienen relaciones libres. Allí están: Margot García, enamorada sin esperanza del señor Gómez; Lina Insignares; Jaime González; Tony Blanco, pintor drogado; Irene de Del Risco y Mariana de Pombo, de quienes no se nombra sus esposos; Ignacio de Latorre, hacendado cafetero, presente en el baile con su querida o *maitresse* Berenice de Lalande, modelo francesa en decadencia, también pretendida por el millonario Federico Aristigueta, quien únicamente siente placer en las relaciones torcidas y cercanas a la pedofilia, desde el momento en que ya casado, se enamoró de Catalina cuando esta tenía doce años apenas y la vio un día en el Country. Luego buscará consumir esta relación con la inocente Gladys, una joven que acaba en el suicidio, lanzándose del salto del Tequendama, en Bogotá. Con ella sólo sentía placer haciendo que otros hombres la poseyeran en su presencia. Y la noche del baile, Aristigueta se ha fijado en Berenice de Lalande, quien lo había rechazado. Desea obtenerla para humillarla y saciar su poder de compra pues para él,

la venganza era una cuestión de principios. Pasar por alto cualquier afrenta significaba interiorizar un estado de ánimo que servía de preludio a la derrota. Eso lo había descubierto de niño, bien se acordaba. El colegio, aquel grupo de canallitas atormentándolo por envidia y él, desorientado, los dejó hacer hasta que una tarde le cayeron todos encima en el patio de recreo y lo dejaron tirado sobre el piso de cemento con la cara ensangrentada. Desde entonces había aprendido a cortar por lo sano respondiendo sin tardar a la primera agresión. (173)

Otra cesura en el grupo de burgueses la produce la condición regional de ser costeños y andinos, saliendo los segundos peor librados, como ocurre con Gerardo Urrega (cachaco) -casado con Isabel (costeña)-, quien muestra en la escena del baile del mapalé, un estado de imbecilidad y ridiculez que paraliza de estupor a su alrededor a los asistentes a la fiesta. Pero Isabel de Urrega defiende a los cachacos, en su pensamiento: “En Barranquilla le tenían horror a los cachacos, decían que hablaban con una papa caliente en la boca, que hacían mil ceremonias en un ladrillo

hasta que el primer trago les hacía salir el indio. Cosas así, por ignorantes y acomplejados [los costeños]. A la aristocracia bogotana no podían llegar ni siquiera leyendo la vida social de *El Tiempo*” (180). Para ella, la madre de Gerardo, la cachaca Anastasia, representa su ideal de vida: “El silencio del lujo, los rituales secretos, las ideas apenas sugeridas [...], ella sentía un infinito respeto por las personas que ante los demás cerraban con doble llave su vida [...].” (179). No obstante, a través de la focalización de Lina, se propone simplemente que Anastasia es un “ave negra”, una “farsante” que finge comprensión y amistad ante la ingenuidad de Isabel para terminar casándola con su hijo demente y perverso.

En el Patio Andaluz, también se encuentra presente el grupo constituido por personajes de nivel económicamente bajo, aunque algunos hayan podido adquirir cierto capital social, cultural y simbólico. Los integrantes de este núcleo tienen ciertas características que los enfrentan en un antagonismo sin solución. Un ejemplo es el rechazo del maître y de uno de los meseros, abiertamente racistas, hacia Polidoro y a otro de los meseros, José Méndez, ambos de etnia afrodescendiente. Polidoro encarna el ser triplemente marginado, por negro, por homosexual y por pobre; no obstante, se ha convertido en una especie de bufón de la burguesía que, como en el caso de Federico Aristigueta, lo acepta y tolera, invitándolo incluso a la fiesta privada de carnaval. También hace parte de este grupo Mario Salgueira, un burgués en descenso económico y social, entrenado en Cuba en organización de guerrillas, quien se camufla como cantante de boleros en la orquesta que toca en el escenario.

Entre estos personajes se encuentra también Jairo Gutiérrez, quien encarna la figura del arribista y escalador que, viniendo de abajo, ha logrado obtener una posición dentro de la clase alta. Todos lo miran sospechosamente y, en el fondo de sus mentes, desean su caída: “Los hombres que no podían perdonarle su éxito, las mujeres que lo deseaban rencorosamente, cada quien iba a caerle encima y no lo soltarían hasta verlo en el hueco, rodando bien abajo. Por bello, por audaz, por haberse introducido en un mundo para él prohibido. Porque era un excelente amante también, y eso tampoco se lo perdonaban” (144). Madame Yvonne admira el modo de ser de Gutiérrez pues a pesar de que le ha costado trabajo subir socialmente, le importa poco caer dando el salto mortal de abandonar a la esposa y ligarse con Celeste, una simple secretaria de la empresa Vanylon, es decir, realizar sus deseos más íntimos, los que lo hacían realmente feliz, por encima de todo, aún de su codicia social:

Pero en el fondo de su ambición, de su falta de escrúpulos, había conservado un fondo de bondad, esa bondad que lo había llevado a enamorarse de una muchacha anónima que nada podía aportarle salvo el escándalo, el rechazo de la gente cuya aprobación no había cesado de buscar. Porque ella [Madame Yvonne] no se equivocaba, Jairo Gutiérrez iba a abandonarlo todo, casa, Country, golf, todo lo que le servía de resorte, para fugarse con la secretaria de Vanylon, esa que habían elegido Reina del Mar hacía unos meses. (143)

Pero quizás el representante legítimo del grupo de marginados sea Madame Yvonne, bruja del barrio pobre de Siape. Su vida de prostituta en Marsella y de trotamundos la había humanizado hasta el punto de llevarla a entender las conductas humanas con un pensamiento que todo lo democratizaba. A través de Yvonne, se muestran los afectos y desafectos, las llagas y cicatrices, del grupo social aristocrático y burgués de Barranquilla. Defensora de las causas perdidas y de todo lo que tuviera la etiqueta de margen, de diferente, del otro:

Aquel rechazo a la homosexualidad, ella, Madame Yvonne, lo resentía como un agravio. El marica, el judío, la mujer, el negro... la bruja. Todo lo diferente, lo que con su existencia negaba el mundo que para su propia

desdicha los hombres se empeñaban en prolongar. Un mundo que les daba el poder y los hacía infelices, que a duras penas si los dejaba vivir. Qué insensatez. Mil religiones, mil filosofías, siempre recorriendo con anteojeras el mismo camino, desembocando inevitablemente en el mismo desastre. (195)

Aprovechando en la ciudad-puerto de Barranquilla la presencia de Rouleau, capitán de un barco belga, Madame Ivonne se hace invitar por él a los salones del Hotel El Prado. Entonces, en el baile de disfraces celebrado en uno de los exclusivos salones del hotel, el Patio Andaluz, mareada por los tragos que se ha tomado previamente, Madame Ivonne se codea con la flor y nata de la alta sociedad local a cuyos ilustres miembros ella adivina la suerte:

Allí iban, a su casita de Siape, uno tras otro a la hora en punto de la cita, ansiosos, indecisos, buscando una esperanza en su bola de cristal. Ella terminaba haciendo suyos sus problemas, tratando de encontrar el modo de ayudarlos, con un consejo, una mentira. Concentrándose tanto que a veces, increíble, llegaba a «ver». Cosas, como un aura alrededor de la persona, la sombra de un tercero, un árbol aproximándose. A veces veía la muerte. Algo emanaba de los hombres que predecía la muerte. O la enfermedad. O una pena inconsolable. Entonces guardaba silencio. Con el corazón encogido adoptaba un tono optimista, intentaba ir más allá, decirles, veo un mal periodo, pero el sol brillará después. Y salían más tranquilos, más confiados. Y a lo mejor se morían creyendo que todo iba a pasar. (146)

“La noche feliz...” se proyecta como un relato con presencia plena del carnaval, en relación con el nivel de la *historia* al incluirlo como tema -un baile de disfraces en un sábado de Momo- e igualmente en relación con los otros dos niveles narrativos que completan la triada narratológica distinguida por Gérard Genette: el *relato* y la *narración*. Así, el carnaval atraviesa las estructuras narrativas, el lenguaje, el acto enunciativo (narrador-narratario) y la focalización, mediante la puesta en discurso de los contactos libres y familiares, la unión de contrarios o desaveniencias carnavalescas, las profanaciones e irreverencias, las excentricidades, las in-des-entronizaciones bufas, la risa y la carcajada rebajante, la máscara y el disfraz. Isabel de Urrega propone una visión del carnaval como “el punto culminante de la vida social de Barranquilla”. “Nadie buscaba más nada. Vivir embrutecidos por el calor todo el año y durante cuatro días emborracharse y bailar con un sudor que se pegaba a la ropa y desleía el maquillaje. Cuando uno sabía que las mujeres pasaban dos meses preparando las comparsas, dos meses yendo donde las costureras con lentejuelas y piedras y cintas para los disfraces que solo una noche iban a lucir” (180).

La noche feliz presenta diferentes momentos en que el carnaval alcanza su culminación. Disfrazado de arlequín, Gerardo Urrega, baila, sin saber hacerlo -Urrega es interiorano-, en el centro de la pista, un mapalé con Vilma de Gómez. Alrededor de Gerardo y su acompañante, se forma un círculo que goza el espectáculo, aplaudiendo burlonamente el modo estafalario y grotesco, hecho que pone en ridículo a su esposa Isabel y a su compañera de baile:

Solo en la pista, donde gradualmente las parejas habían dejado de bailar, Gerardo Urrega parecía haberse desarticulado. Intentando seguir el frenético ritmo del mapalé, pero desconociendo por completo los movimientos de la danza, daba saltos moviendo las caderas y el cuello, los ojos extraviados de satisfacción y un hilillo de baba saliéndole de la boca. La gente lo azuzaba con aplausos y él, advertía Lina Insignares, incapaz de darse cuenta de la burla socarrona de las aclamaciones,

continuaba sus extravagantes contoneos, cada vez más enervado, profiriendo gritos y gesticulando como un poseído del vudú a punto de caer en trance (181).

A continuación, Polidoro hace su aparición, con “un enorme lazo púrpura que le servía de corbatín” (191). El maître racista no le permite la entrada, pero interceden por él primero Berenice de Lalande -sin éxito- y luego Jairo Gutiérrez. Para Yvonne, Polidoro sugería “una relación diferente entre los hombres [...], un orden capaz de desarmar la agresividad, o quizás, tal vez, canalizara hacia mejores fines”. Los homosexuales eran esos seres andróginos de corazón amable que establecerían sin proponérselo, sin buscarlo incluso, una relación más humana entre los hombres” (195, 196).

En la escena de apoteosis carnavalesca final, Madame Yvonne, borracha y feliz, con el micrófono en mano, decide expresarles su cariño y darle consejos para que se regocijen con la vida. Ello se convierte en la exposición de la cartilla de sus monstruosidades, destapando la olla podrida de sus conflictos. Así, mientras el padre Peralta, desde la religión, les recomienda resignación, y Álvaro Espinoza, desde la psiquiatría, les receta tranquilizantes, ella les aconseja hacer siempre lo que deseen, en una especie de liberación de los instintos: “Yo creo que uno debe hacer lo que quiere hacer. Siempre. Y si no lo hace, uno es desgraciado” (214). Y para que sus palabras no queden como meras abstracciones, propone ejemplos:

Porque yo soy la única que les digo: sean felices. A hombres y mujeres. Si amas a una mujer, vete con ella. Si no quieres un niño, abórtalo. Si no soportas a tu madre, múdate de casa. Si tu jefe no te gusta, busca otro empleo. Si eres linda -y aquí su mirada localizó entre las mesas a Catalina de Espinoza- y tu marido te aburre, sepárate. Y si a él le gustan las putas, que sea feliz. Yo también fui puta (214).

Yvonne termina desenmascarando a Salgueira al llamarlo dos veces Fidel Castro. De Tony, divulga su adicción a la marihuana y al LSD, su soledad y sus miedos, pero principalmente, en su ataque final, le recrimina a Federico Aristigueta su falta de escrúpulos para usar el dinero:

Federico lo tiene todo. Compra todo. Compra casas, compra periódicos, compra fábricas; compra acciones, muchas acciones... -y Madame Yvonne iba subrayando cada enumeración con movimientos de cabeza- compra mujeres -continuó entusiasmándose-; compra políticos, compra jueces, compra artistas... todo, todo, y ¿qué creen ustedes que tiene aquí adentro? (216)

En efecto, en “La noche feliz...”, el más importante de los desentronamientos se produce precisamente en este momento, cuando Federico Aristigueta, el «señor feudal» de la ciudad, es desenmascarado ante el público por Madame Yvonne. Pero también se revela la propia miseria de esta mujer, quien carece de amigos y se engaña pensando que la gente la aprecia: “Conocía a infinidad de personas, todo el mundo iba a consultarla. La querían”. Tenía amigos, sus amigos que ahora estarían bailando, bebiendo y bailando en ese Patio Andalúz del que siempre hablaban” (140). Se refiere a ellos como su gente, sus hijos, su familia, escondiendo que ella también utiliza a los demás y es usada en el engranaje de las apariencias y la dominación. Finalmente Madame Yvonne es sacada del Patio Andalúz, revelándose, de esta manera, que su noche feliz no es más que un engaño de su conciencia y que en la sociedad impera la hipocresía y la falsedad impuestas ahora a través de la ley del silencio.

NOTAS:

- [1] Ahora, en “La noche feliz...”, se cuenta que la solterona Margot de “La eterna virgen” es de apellido García. Se nos hace saber también el nombre completo del señor Gómez, Juan Antonio Gómez, de quien se dice que está casado con Vilma de Gómez. Margot, enamorada sin esperanza del señor Gómez, es también una de las consultantes de Madame Yvonne. “Pobres señoritas García, empeñadas en casar a su sobrina Margot a todo trance. Pero ella no veía nada en su futuro, nada. Ni las cartas, ni el Tarot, ni la bola de cristal habían querido responderle” (137).
- [2] Un estudio atento de los 53 cortes y cambios en la focalización múltiple, establece las siguientes proporciones: Madame Yvonne: 16 cortes, Gastón Rouleau: 9, Mario Salgueira: 5, el gobernador Humberto López: 3; José Méndez, Lina Insignares, Catalina de Espinoza y Berenice de Lalande: 2 cada uno; Ema de Revollo, Isabel de Urrega, Alba de Rocanís, Margot García, Álvaro Espinoza, Federico Aristigueta, Juan Antonio Gómez, Polidoro, Fernando Díaz, Alfredo Rocanís, Tony y el maître: 1 cada uno. No hay que olvidar la focalización del propio narrador, quien también emite sus juicios y modaliza las acciones, como cuando el capitán Rouleau “repuso mirando con desconfianza la copa de cognac que madame Yvonne se acercaba otra vez a sus labios” (137).
- [3] Del Patio Andaluz de la realidad, anota Ramón Illán Bacca, que “era un lugar de encuentro de la clase alta y media; esta última buscando un espacio pues estaba crucificada entre los salones populares que despreciaba y los clubes sociales a los que no tenía acceso” (Bacca: 1997: 90-91).

BIBLIOGRAFÍA:

GILARD, Jacques. “Elite, femineidad y mestizaje en el Caribe. Los cuentos de Rosario Ferré y Marvel Moreno.” *Cuaderni del Dipartimento*. Università de Bergamo, 1996a. p. 113-125.

GIRALDO B., Luz Mery. “Los relatos de Marvel Moreno: Mirar, narrar, despedir el Edén”. En: GILARD, Jacques y RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. La obra de Marvel Moreno: Actas del Coloquio Internacional. Toulouse-Bergamo, Università degli Studi di Bergamo - Univesité du Toulouse, abril 3-5 de 1997, pp. 221-232.

LAFFITE-CARLES, Cristiane. “Visiones de la vida diaria en Barranquilla: de Marvel Moreno a Lola Salcedo”. En: GILARD, Jacques y RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. La obra de Marvel Moreno, pp. 71-78.

MORENO, Marvel. *Cuentos completos*. Bogotá, Editorial Norma, 2001.

———. En diciembre llegaban las brisas. Bogotá, Plaza y Janés, 1987.

RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. “Una obra maestra de relojería literaria”. En: GILARD, Jacques y RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. La obra de Marvel Moreno, pp. 167-179.

© Mercedes Ortega González-Rubio 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/myvonne.html>

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

