

La violencia de género en la narrativa de Marvel Moreno



Por

Martha Yaneth Guarín

**Maestría en Estudios Literarios
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, 2011**

La violencia de género en la narrativa de Marvel Moreno

Por

Martha Yaneth Guarín

Tesis presentada como requisito de grado para optar al título de
Magister en Estudios Literarios

Director:

Iván Vicente Padilla Chasing

Maestría en Estudios Literarios
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, 2011

*A la memoria de mi madre María
y mi hermano Fernando*

*Mil gracias al maestro Iván Padilla
por todas las horas dedicadas
a la dirección de mi tesis*

Título: La violencia de género en la narrativa de Marvel Moreno

Title: Gender violence in the narrative of Marvel Moreno

Resumen:

Esta investigación plantea que la novelista Marvel Moreno en su novela *En diciembre llegaban las brisas* y en sus cuentos *El encuentro y otros relatos* reacciona a través de su escritura femenina frente a las diversas violencias de género (físicas, psicológicas y simbólicas). Para ello decide representar dicha problemática de forma circular y recurrente, como algo inherente a la cultura patriarcal, como algo que afecta no sólo a las familias de la clase alta barranquillera, sino a toda una sociedad que de generación en generación renueva las diversas expresiones violentas. Mientras lo anterior se evidencia en su novela, lo característico de sus cuentos es la aparición de una serie de personajes femeninos subversivos ante la dominación masculina, los cuales generan rupturas frente a los roles y estereotipos de género. De esta manera, la escritora colombiana nos sugiere a través de su narrativa la búsqueda de un ideal y una utopía: un mundo sin violencia de género.

Palabras clave:

Marvel Moreno/ *En diciembre llegaban las brisas*/ *El encuentro y otros relatos*/ literatura/ novela/ cuento/ escritura femenina/ violencia de género/ roles de género/ estereotipos de género/ cultura patriarcal/ dominación masculina/ hegemonía.

Abstract:

This research suggest that the writer Marvel Moreno in his novel *En diciembre llegaban las brisas* and in their tales *El encuentro y otros relatos* responds through its women's to the various gender-based violence (physical, psychological and symbolic). To decide this issue represents this problema like something circular and recurrent, as inherent to the patriarchal culture, as something that affects not only the families of the uper class Barranquilla, but an entire society from one generation to renew the various violent expressions. While the above is evident in his novel, characteristic of his tales is the emergence of a series of

subversive female characters to masculine domination, which generate breaks in front of the roles and gender stereotypes. Thus, the colombian writer suggest through his narrative the search for an ideal and utopía: a world without violence against women.

Words key:

Marvel Moreno/ *En diciembre llegaban las brisas/ El encuentro y otros relatos/ literature/ novela/ tale/ feminine writing/ gender violence/ gender stereotypes/ patriarchal culture/ masculine domination/ hegemony.*

Contenido

	Pág.
Introducción	8
1. La autora y sus circunstancias socio-históricas	20
1.1 Marvel Moreno frente al <i>Boom</i>	20
1.2 La búsqueda de una escritura original	28
1.3 Patriarcalismo y escritura femenina	33
1.4 La escritura femenina en <i>En diciembre llegaban las brisas</i> y <i>Cuentos completos</i>	40
2. Violencia de género y ficción	49
2.1 Marvel Moreno frente a la violencia de género: problema individual o problema social	49
2.2 Marvel Moreno y la descolonización de la mente y el cuerpo de la mujer: paradojas y contradicciones del patriarcalismo	63
3. Hacia un mundo sin violencia de género: ideal y utopía en la narrativa de Marvel Moreno	78
3.1 Crítica al discurso patriarcal como soporte ideológico para la violencia de género	78
3.2 El discurso feminista de la tía Eloísa: vivencia de la sexualidad sin violencia de género	87
3.3 La mujer frente al “espejo de las generaciones”: posibles rupturas frente a la violencia de género	93
Conclusión	102
Bibliografía	109
Filmografía	118
Anexos	119

Introducción

La vida literaria de Marvel Luz Moreno Abello (1939-1995) es de tan sólo 15 años y está delimitada por la publicación de la antología de cuentos *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (Editorial Pluma, 1980), la aparición de su novela *En diciembre llegaban las brisas*¹(Plaza & Janes, 1987) y termina con la publicación póstuma de los *Cuentos completos* (Norma, 2001). A esto debe sumarse su novela aún inédita, *El Tiempo de las Amazonas* que, de acuerdo con Gilard, “la empezó a escribir Marvel cuando ya estaba terminado el segundo libro de cuentos... la intención era recoger la crónica de sus primeros años en París, una novela de la que hablaba insistentemente desde finales de los 70, siempre con el temor de que la enfermedad no le dejara el tiempo de escribirla. Sí tuvo el tiempo, pero faltó poco. No creo que Marvel le concediera a su segunda novela la misma importancia que a la primera, o era una importancia de otra índole. *En diciembre...* era la novela de la memoria y del pensamiento, una interpretación del mundo, el mensaje que Marvel quería dejar. Era, para recordar la expresión de Plinio, su “biblia barranquillera” (Gilard, 1997: 197-198).

Mi acercamiento a Marvel Moreno empieza en el Seminario Monográfico sobre Literatura Colombiana en la Maestría de Estudios Literarios, en el cual la profesora Luz Mary Giraldo observaba que esta autora murió en un momento de su vida que prometía aún una carrera prolífica como escritora, cuando estaba adquiriendo una mayor madurez en su escritura. En una primera aproximación a sus cuentos, me llamó la atención, por la interpretación que se podía hacer de los mismos, la relación que establecen con la cultura patriarcal. Inmediatamente vinculé esta problemática con la abordada en la Especialización de Proyectos de Desarrollo con Perspectiva de Género, de la cual soy egresada y decidí que la obra de esta escritora caribeña podía ser estudiada en esta perspectiva.

De la lectura de los *Cuentos Completos* de Marvel Moreno pasé a la lectura de su novela *En Diciembre llegaban las brisas*, en la cual sentí la problemática de la violencia de

¹ Con esta obra ganó en Italia el premio Grinzane Cavour en 1989. “Según Raymond Williams, entre otros críticos, *En Diciembre llegaban las brisas*, es una de las cuatro mejores novelas colombianas publicadas en los últimos veinticinco años y la mejor novela escrita por una mujer en el país” (Robledo, 2000: 76).

género como nunca me había ocurrido, ni siquiera con películas tan desgarradoras como “Te doy mis ojos”, o documentales centrados en dicho problema. A través de sus protagonistas, de las situaciones representadas percibí lo que le ocurre a millones de mujeres en todo el planeta. Si bien la problemática se plantea desde lo local, atravesado a su vez por la cultura latinoamericana, la autora logra inscribirla en lo universal. La autora, como intelectual, como agente social, no se queda en una mirada pasiva sino que por el contrario confronta a la sociedad con dicha problemática: su escritura puede ser considerada como una reacción que busca una transformación socio-cultural. A Marvel Moreno no le gustaban las etiquetas y se opuso a la ideologización de su obra: por tal motivo sería errado catalogarla como feminista. Aunque ella misma se negó a presentarse de esa manera, esto no impide observar que en su obra existe una preocupación no sólo por la situación de las mujeres, centro de atención de esta tesis, sino por todas las minorías sociales. Sin embargo, es preciso aclarar que me interesa sobre todo la valoración estética de dicha situación; mi atención se centra en la manera como, a través de la ficción, la autora trata este problema sociocultural. Tal como lo afirma su amigo y crítico más destacado Jacques Gilard: “Marvel abogaba por el ser humano en general, por el indefenso, por la víctima, con una visión tal vez femenina, seguramente femenina –ella no lo duda ni un segundo y lo teorizó en tantas conversaciones y en su novela-, pero no con óptica feminista. De su compromiso con las víctimas, con las minorías, con los marginados, da una idea fidedigna la entrevista que le hice al salir el libro [*Algo tan feo en la vida de una señora bien*]” (1997: 186).

En los criterios de la edición de *Cuentos completos*, Jacques Gilard y Fabio Rodríguez explican que esta obra consta de tres libros distintos: “Primero, el que lleva, llevaba o llevó el título de *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, título que habrá sido un transitorio (Bogotá, Editorial Pluma, 1980, 203 p.). Segundo, *El encuentro y otros relatos* (Bogotá, El Áncora, 1992, 155 p.). A esos dos libros ya editados se añade otro, el tercero y último, para el que, por ser inédito, se ha escogido el título de *Las fiebres del Miramar*, de uno de los cuentos que lo componen, y que consta de siete relatos, escritos seis de ellos al final de la vida de su autora. A esta terna... se añade un apéndice de tres

manuscritos con el título “*Tres fragmentos*”. *Algo tan feo en la vida de una señora bien* cambia de título y pasa a ser definitivamente *Oriane, tía Oriane*; a pesar de los problemas bibliográficos que va a ocasionar este cambio, parece justo acceder póstumamente al deseo expresado por Marvel Moreno en una carta que, el 8 de abril de 1994, dirigió a su amiga Elizabeth Burgos –carta que ésta comunicó a quienes escriben en 1997” (Moreno, 2001: 431-432).

Mi interés primordial sobre la obra de Marvel Moreno radica en analizar una problemática concreta que atraviesa su novela y su narrativa corta, la violencia de género, la cual, desde mi perspectiva, es expresada a través de una escritura femenina que evita la narración autobiográfica: la autora elabora a través del universo ficcional y los personajes una representación de dicha violencia. En su novela *En diciembre llegaban las brisas* amplía estos temas ya insinuados en sus relatos cortos y, tal como observan Jaramillo y Negret, profundiza en los problemas femeninos a través de tres historias de mujeres encadenadas por la narradora. En esta novela la narradora aparece como testigo que presencia las humillaciones, la represión y las frustraciones de sus amigas y compañeras: Dora, Catalina y Beatriz. Dichas experiencias son analizadas en el proceso de la escritura: “así, se van denunciando los atropellos de Benito Suárez, de Álvaro Espinoza, del padre y hermanos de Beatriz y sobre todo de la sociedad patriarcal que acepta los delitos de caballero y condena a las mujeres que se atreven a ser diferentes” (1995: 183-184). La Narrativa de Marvel Moreno se caracteriza por la presencia de una narradora omnisciente que por lo general observa críticamente la cultura patriarcal.

Si bien es cierto que resulta problemático adjudicar la escritura femenina de manera exclusiva a las mujeres, lo que sí es innegable es que, como consecuencia de la cultura patriarcal que las ha sometido históricamente, existe una manera particular de decir y escribir lo que le ha ocurrido al género femenino: esto es evidente en la novela *En diciembre llegaban las brisas* y la cuentística de esta barranquillera. El término escritura femenina puede resultar muy polémico. Es muy frecuente encontrar posiciones que defienden la neutralidad de la escritura, que consideran cuando no absurdo por lo menos bastante polémico hacer esta distinción. Sin embargo, lo que cada vez tiene mayor

reconocimiento en el ámbito de la crítica literaria, es que existen unas características que sí permiten hablar de escritura femenina, no sólo por la búsqueda de nuevos lenguajes, sino por el tipo de temas y problemáticas que predominan en dicho tipo de escritura. Para Mercedes Arriaga, “hay que partir del presupuesto de que la escritura femenina ha existido siempre, aunque es sólo en el siglo XIX cuando la crítica consagrada empieza a ocuparse sistemáticamente de ella. El fenómeno se produce con la irrupción masiva de las escritoras en el mundo de la cultura y con su consagración por parte de la crítica” (2007, 1).

Durante décadas se ha dado una fuerte discusión entre lo que se denomina el feminismo de la igualdad y el feminismo de la diferencia. Éste último, como su nombre lo indica, aboga ante todo por la búsqueda de la identidad femenina, aquello que nos ha diferenciado históricamente de los hombres. Por ello se le otorga relevancia a la escritura femenina. Para Ángela Jiménez “El hecho de que desde la modernidad las mujeres hayan reivindicado para sí los mismos derechos que iban consiguiendo los varones ha creado la confusión teórica entre “igualdad a” e “igualdad entre”, de modo que en la toma de conciencia de este problema desde dentro del propio feminismo se ha conestado el peligro de que las mujeres acabemos fagocitadas por el modelo de ser humano representado por los varones, con la consiguiente pérdida de identidad para nosotras” (1995: 144).

Resulta entonces pertinente mencionar la diferencia entre lo masculino y lo femenino para explorar la escritura femenina, la cual se centra en problemas vinculados con los espacios que tradicionalmente le han sido asignados a la mujer: lo íntimo y lo privado. De allí que estas narrativas recurran espacialmente, con mucha frecuencia a las casas, los jardines, la habitación; así mismo, explora ante todo el mundo de las emociones, los sentimientos, por tanto todo aquello que desde la visión hegemónica ha sido históricamente infravalorado. Tal como observa, Mercedes Arriaga, “la actitud de los críticos hacia la escritura femenina ha sido desde el principio, y lo es todavía hoy, de desconfianza cuando no de abierta hostilidad. La misoginia [inscrita] en nuestra cultura se manifiesta sobre todo a la hora de atribuir un valor a los productos culturales realizados por las mujeres. Lo cierto es que la presencia real de numerosas escritoras dentro del panorama literario de los diferentes siglos, respaldada por el éxito de público de algunas obras y por el

reconocimiento de premios literarios prestigiosos sobre todo en el siglo XX, no se corresponde con el espacio que se les asigna en las historias de la literatura, las antologías y los repertorios bio-bibliográficos” (2).

Vemos entonces la relevancia que adquiere en la época contemporánea tratar el problema de la escritura femenina no sólo para incluirlo en la crítica literaria, sino para revalorar el canon y, por supuesto, la historia de la literatura. Esa es una tarea que vienen haciendo varias autoras desde hace ya algunas décadas: “La crítica feminista derivada de la escena teórica francesa (Cixous, Irigaray, etc.) ha dado una respuesta onto-fenomenológica a esa pregunta por lo distintivamente femenino, ligando el texto a una vivencia de la corporalidad: se trataría de una escritura que deja fluir la materia corporal tradicionalmente censurada por el modelo logocéntrico de racionalización masculina y que, a través de una estética de los flujos libidinales, de lo que se desliza y circula eróticamente más acá y más allá de la barrera sintáctica del Logos, produce ritmo, carne y deseo” (Richard, 740).

Biruté Ciplijauskaitė plantea que “más de una teoría en el campo de crítica literaria o de la psicología ha llamado la atención al hecho de que el escritor-hombre sabe establecer distancia entre sí mismo y el mundo o el personaje que crea, objetivándolos. También en la vida el hombre logra separar más fácilmente la profesión de las vivencias personales y renuncia con más facilidad a relaciones humanas que representan obstáculos para conseguir su meta en su carrera. Michèle Montrelay y varias otras críticas francesas afirman que la palabra escrita por la mujer es como una extensión de su cuerpo, más espontánea y más subjetiva. La mujer está más sobre sí misma. Tal vez por eso usa con más frecuencia la forma autobiográfica: casi en cada libro se escribe a sí misma. Durante siglos, el único modo admitido de escribir para la mujer era redactar cartas o diarios. La narración en primera persona parece innata en ella. Al estudiar el estilo de las escritoras en el siglo XIX, esta inclinación se explica por el hecho de que ellas no tenían voz en la vida pública, donde se les había impuesto el silencio” (2004: 127).

Sin embargo, mi propósito no es demostrar si existe o no la escritura femenina, aunque considere que la historia y la cultura nos atraviesa de manera distinta a hombres y

mujeres, por lo cual no sería idéntica la manera como se manifiesta la expresión artística, así estén muy bien contruidos los personajes o el universo ficcional de las mujeres desde una perspectiva masculina. Esta problemática es tan densa y compleja que sería tema para hacer otra tesis. Lo que busco es evidenciar que en la representación que hace esta escritora de la violencia de género hay una manera de escribir que está vinculada con las experiencias, las vivencias, la forma de ver el mundo de Marvel Moreno, no sólo como intelectual, como escritora, sino definitivamente como mujer. Sin caer en esencialismos, la autora logra que en su escritura confluyan las diversas voces de su género, atravesando varias generaciones, clases sociales, espacios geográficos, contextos culturales; Moreno buscó no sólo romper con las ataduras de una vida burguesa y tradicional que se vislumbraba al lado de Plinio Apuleyo, su primer esposo, sino también con la influencia de una escritura masculina, con una clara hegemonía de los hombres del *Boom* latinoamericano. Fabio Rodríguez en su artículo “Una obra maestra de relojería literaria” afirma que

Alejándose del ingenuo realismo o de las etiquetas limitantes y a la moda del realismo mágico o del real maravilloso, Marvel logra proponer formas expresivas inéditas, superando en el plano temático, lingüístico y formal del arrollador *boom* latinoamericano. Fenómeno, este último, que ella vive muy de cerca a sus protagonistas durante un breve pero intenso período, para luego alejarse conscientemente al no compartir los roles literarios y extraliterarios asumidos por ellos y eligiendo la soledad para dedicarse por entero a la composición de su obra. Amalgamando en una receta intencionalmente celada y decididamente secreta muchos ingredientes –fantasía, imaginación, experiencias de vida real, capacidad fabulatoria, ecos de historias escuchadas de niña, pero sobre todo conocimiento de un mundo mestizo y urbano en rápida transformación, provisional y destinado al olvido- la autora impone la vertiginosa necesidad de afirmación de una realidad que va de la personal a la de Barranquilla, para alcanzar a largo plazo el universo narrativo de una entera comunidad humana. (1997, 169)

En esta forma particular de escribir se nota la presencia de una mujer: la autora logra plasmar lo que le ha ocurrido a su género, no sólo a través de la construcción de los personajes y otros elementos de su universo ficcional, sino también a través de las estrategias narrativas y discursivas desplegadas en su obra. Marvel Moreno, a mi modo de ver, da cuenta de algunos aspectos que caracterizan una cultura patriarcal: su narrativa hace

evidente la discriminación hacia las minorías sociales, el sexismo, la dominación masculina, entre otros aspectos que derivan en la violencia de género.

Con la descolonización de los discursos hoy es posible reivindicar y por lo tanto estudiar el discurso de las minorías, en nuestro caso el de las mujeres. Integrar la escritura femenina a las otras formas de expresión no necesita hoy mayor justificación porque se trata de un derecho. Eduardo García Aguilar ha observado que “muchos, y en especial muchas, se oponen hoy en día a la posibilidad de una literatura masculina confrontada a la visión femenina y hablan de que la literatura es una y punto. Sin embargo, es incontestable que la materia narrativa no puede abordarse de igual forma y que lo quieran o no muchas mujeres de hoy, opuestas a esa dicotomía, si hay pasión literaria y no simple juego, machos y hembras vemos el mundo de distinta manera, y esto abarca todas las clases y regiones” (1997, 49). En la revisión que hice de los libros, tesis y ensayos, producidos sobre esta autora, encontré que han sido abordados varios aspectos socioculturales del patriarcalismo, algunos problemas de género, pero hay uno que a mi modo de ver merece ser profundizado, pues está sólo enunciado: el de la violencia de género. En la era moderna, a partir del discurso de los derechos humanos, comienza a ser cada vez más cuestionado este tipo de violencia.

La violencia de género es una de las problemáticas sociales más preocupantes en el mundo contemporáneo. Se trata de algo que afecta no sólo la salud física de muchas mujeres, sino también su salud mental. Esta problemática es valorada, interpretada por Marvel Moreno en su novela *En diciembre llegaban las brisas* y en su narrativa corta. Por tal motivo, en primer lugar, me interesa hacer una interpretación como lectora de una autora que logró atraerme con su obra, precisamente por lo que escribe de las mujeres. Mi interpretación de la obra de Moreno busca presentar la lectura de dicho problema a partir de algunos presupuestos del feminismo y la crítica literaria. En esta medida, se trata de analizar el discurso novelesco y ficcional de la escritora barranquillera y exponer la forma como desmonta el discurso androcéntrico y denuncia los efectos en la conciencia de las mujeres: es decir, cómo ciertos esquemas culturales se reproducen en el imaginario de las mujeres y cómo los estereotipos y roles de género se inscriben en las prácticas sociales.

En la medida en que se trata de un problema de tipo sociocultural y considerando que el objeto de estudio es la obra narrativa de la escritora barranquillera, me parece pertinente apoyarme en algunos presupuestos de la sociología de la literatura: primero, consideraré la obra de Marvel Moreno como una *reacción* frente a la situación de violencia que atraviesa a las mujeres. Esta problemática inscrita en unas matrices históricas y culturales que *normalizaron* esta situación durante siglos, se convierte en materia de la narrativa de esta escritora. Al entender el texto como reacción deliberada y estéticamente organizada, busco evitar convertir el escrito en un manifiesto feminista de carácter ensayístico o panfletario. Este presupuesto permitirá abordar la problemática desde el punto de vista estético puesto que la escritora, para tratarlo, se inscribe en unas formas de expresión artísticas: la novela y el cuento. No se puede perder de vista que Marvel Moreno entra al problema a través de la ventana de la ficción. Por lo tanto no se puede considerar su obra como una copia o reflejo de la realidad, sino como una interpretación o valoración estética de la violencia de género, en este caso. Implícito en este concepto está el segundo: el de las relaciones dialécticas que se establecen entre la concepción de la obra y las circunstancias sociohistóricas. Este segundo concepto me permitirá explicar las razones por las cuales esta escritora decide tratar en su universo ficcional las problemáticas que atañen a las mujeres de su época.

Por tal motivo me parece necesario tener en cuenta algunos elementos de la narratología y del análisis textual. Sumados a la idea de novela, como género caracterizado por ser una creación ficcional, con personajes imaginarios, resultan relevantes nociones como el punto de vista, la actitud y la posición de la narradora, las estrategias narrativas desplegadas para contar las historias e integrarlas a los problemas de las mujeres y en general cómo se cuenta o narra. Todos estos aspectos son importantes para explicar la manera como esta escritora integra los problemas de la vida cotidiana a su narrativa y sobre todo para aproximarnos al andamiaje axiológico de su obra.

Para Lola Luna “leer como una mujer significa revisar axiológicamente, desde una perspectiva feminista las lecturas y modos de lectura que nos han configurado como lectoras, y que nos han transmitido simultáneamente modelos de identidad sexual mediante

roles o estereotipos sociales, arquetipos y mitos” (1996, 24). Así, me ubico como una persona que busca a través de una mirada interdisciplinaria abordar esta compleja problemática. Mi formación académica inicialmente es en Comunicación Social, luego en Ciencia Política, posteriormente en Estudios de Género y de manera más reciente en Estudios Literarios. Precisamente porque he encontrado que a través de la literatura se puede expresar de una manera mucho más compleja y humana todo lo que le ocurre a los individuos, además de hacerlo estéticamente, artísticamente, con una sensibilidad que nunca alcanzan ni siquiera las más alarmantes cifras o las imágenes de los noticieros, decidí plantearme el problema sobre la violencia de género en la narrativa de Marvel Moreno. En este sentido comparto lo planteado por Todorov cuando observa que “si la literatura no nos enseñara algo esencial sobre la condición humana, no nos preocuparíamos por regresar a los viejos textos de hace dos mil años... las verdades desagradables –para el género humano al que pertenecemos o para nosotros mismos- tienen más posibilidades de ser expresadas en una obra literaria que en una obra filosófica o científica” (1995, 11-12).

En este estudio he decidido incluir también la narrativa corta editada bajo el título *Cuentos completos*, puesto que en ellos la autora expresa desde otros puntos de vista el mismo problema, ya no el de la tradicional violencia física y psicológica, sino de algo más sofisticado que, sin embargo, no deja de ser violencia de género: básicamente, aquella que se ejerce simbólicamente. Aunque en varios de estos cuentos Marvel Moreno configure a sus personajes femeninos como mujeres transgresoras del orden patriarcal preestablecido, no logran liberarse del todo de las ataduras de la dominación masculina. Todos estos intentos pueden ser entendidos como un ideal, realizable inicialmente en la obra de ficción, como aspiraciones a través de las cuales se plantean una serie de contradicciones y paradojas para las mujeres contemporáneas.

María Pilar Matud asevera que “la violencia de género no es un problema de unos pocos sino de toda la sociedad, de todos y de todas. La violencia de género es un problema social, es decir, un fenómeno generado y mantenido por la sociedad, por una sociedad que asigna roles diferentes y un valor desigual a las personas que la conforman con base en la división de dos grupos que al nacer realiza según el sexo asignado: niño y niña en los

primeros años de vida, y hombre y mujer posteriormente” (2009, 11). Tan grave es esta problemática que en la década de los noventa “varias organizaciones internacionales realizaron una serie de campañas y declaraciones contra la violencia hacia las mujeres. En 1993, la Asamblea General de las Naciones Unidas, en su Resolución 48/104 del 20 de diciembre, aprobó la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer² [...] En la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo (El Cairo, 1994) y en la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer (Pekín, 1995) se formuló una serie de recomendaciones para abordar con urgencia el problema de la violencia de género. En 1994, la Organización de Estados Americanos negoció la Convención Interamericana para prevenir, castigar y erradicar la violencia contra la mujer. En 1996, la 49ª Asamblea Mundial de la Salud aprobó una resolución en la que se declara que la violencia es un importante problema de salud pública en todo el mundo. Y en 1998 UNIFEM realizó una serie de campañas regionales en África, Asia y América Latina para llamar la atención sobre la violencia contra las mujeres” (Matud: 15-16). “En años recientes los esfuerzos se han centrado en el logro de marcos normativos integrales que reconozcan la complejidad de la violencia contra las mujeres en sus diferentes ámbitos y manifestaciones y comprometan la acción de todos los sectores sociales y del Estado en la superación del fenómeno (López, 2010: 24).

En la narrativa moreniana, adquiere especial importancia la representación ficcional de la violencia sexual, la cual, de acuerdo con la Organización Mundial de la Salud –OMS-: “puede darse en contextos muy distintos y puede ser de diversas formas. Incluye, como ejemplos, la violación por parte de la pareja, en citas, por extraños y la violación sistemática durante los conflictos armados; el acoso sexual; el abuso sexual de personas mental o físicamente discapacitadas; el abuso sexual en la infancia; el matrimonio o la cohabitación forzada, incluyendo cuando se trata de niñas; negar el derecho a usar

² “La Declaración es el documento que por excelencia plantea a nivel normativo el inicio del reconocimiento de la Violencia Basada en el Género como una prioridad en la agenda de la eliminación de la discriminación contra las mujeres y el logro de la igualdad. Este instrumento sentó las bases para demandas subsecuentes en esta materia a nivel de los Estados y los Organismos Internacionales, planteó la complejidad y universalidad de la violencia contra las mujeres en el mundo y elevó la jerarquía de esta problemática a un asunto del primer orden al señalar la responsabilidad de los Estados como competentes en su eliminación y prevención” (López, 2010: 22).

anticonceptivos o tomar otras medidas para protegerse de las enfermedades de transmisión sexual; el aborto forzado; los actos violentos contra la integridad sexual de las mujeres, incluyendo la mutilación genital y el examen obligatorio de la virginidad; la prostitución forzada y el tráfico de personas con la finalidad de explotarlas sexualmente” (Matud, 2009: 70).

La violencia, fruto de una cultura patriarcal de siglos y siglos, ha sido ejercida históricamente sobre las minorías sociales como las mujeres, los indígenas, los afrodescendientes, los campesinos, los pobres, la población LGBTTTI (lesbianas, gays, bisexuales, travestis, transexuales, transgénero e intersex), etc., por tal motivo busca ser cuestionada desde posiciones contraculturales como es el caso del feminismo. Esta es una característica que también se evidencia en la narrativa de Moreno: su reacción contra el patriarcalismo hace que su narrativa sea problemática y no pueda ser leída como puro divertimento, sino como un gran interrogante para el pensamiento y la inteligencia humana. Esta problemática puede ser también abordada a través de los presupuestos de las teorías del poscolonialismo, básicamente el de desmontar unas matrices históricas y culturales de dominación que a lo largo de los procesos de colonización se convirtieron en discursos hegemónicos. Esto hace posible para Marta Segarra “trasladar esta distinción entre dominación y hegemonía a la condición de las mujeres, y entonces surge inmediatamente la sospecha de que en el siglo XX se ha pasado de la pura dominación –de los hombres sobre las mujeres- a la hegemonía de las estructuras de pensamiento patriarcales, origen de unos estereotipos que las mujeres mismas han asimilado” (2000: 77).

A su vez, Marta Segarra retoma el término de hegemonía de Antonio Gramsci, autor de dicho concepto. Para Gramsci “La hegemonía es [...] el ejercicio de las funciones de dirección intelectual y moral unida a aquella del dominio del poder político”³. Es así como “la cultura proviene de la llamada “sociedad civil”, formada por instituciones o asociaciones voluntarias como la escuela, la familia, los sindicatos... Todos estos elementos de la sociedad civil favorecen la propagación de una serie de formas culturales

³Disponible

en:http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Gramsci#Hegemon.C3.ADa_.2F_bloque_hegem.C3.B3nico.

Recuperado: Octubre 19 de 2011.

en detrimento de otras minoritarias, construyendo una “supremacía cultural” que Gramsci denomina “hegemonía” (Segarra, 2000: 76). De esta manera se debe comprender la hegemonía cuando la mencione en distintos momentos del desarrollo de la tesis: hegemonía del logos masculino en el *Boom* latinoamericano, hegemonía de las industrias culturales, hegemonía de la clase blanca, hegemonía de la cultura patriarcal.

1. La autora y sus circunstancias socio-históricas

1.1 Marvel Moreno frente al Boom

Marvel Moreno hace parte del grupo de escritores y escritoras que consiguieron desarrollar un estilo, una narrativa propia, en medio del *Boom* latinoamericano. En su caso es además destacable el autoexilio, desde donde crea un universo ficcional en el cual la Barranquilla de sus recuerdos enmarca una serie de problemáticas relacionadas con la dominación masculina y su impacto en la organización sociocultural. Es el caso de su novela *En diciembre llegaban las brisas* (1987): esta ciudad del Caribe colombiano, encerrada en un provincianismo marcado por un pensamiento aún tradicionalista, aparece como el espacio ideal para plantear problemas como el de la violencia de género, por ejemplo. En la antología de cuentos *El encuentro y otros relatos* (1992), esta perspectiva cambia. Aunque se perciben los mismos problemas, aquí, la mirada es mucho más cosmopolita, entre otras cosas, porque, desde mi punto de vista, sus personajes femeninos, al incorporar formas de pensamiento más modernas, logran cuestionar los estereotipos de género.

De igual manera, es necesario observar que el espacio ficcional está marcado por la indeterminación geográfica. No se puede afirmar que se trata de la misma Barranquilla. Precisamente, este es uno de los rasgos que la diferencia del *Boom*: Marvel Moreno toma distancia de la narrativa de lo rural, de lo mágico-maravilloso⁴. Los personajes, los problemas y las situaciones expuestas en sus relatos representan aspectos de la cultura patriarcal dominante en Latinoamérica que gradualmente, implícita y explícitamente, desmitifican dicha hegemonía cuestionando la naturalización y la lógica de las relaciones sociales, de clase, raza y género. La violencia hacia las mujeres es tan exacerbada y cruda, en *En diciembre llegaban las brisas* y tan recurrente en toda su cuentística, que toda la obra narrativa de Marvel Moreno puede ser leída como reacción, como una denuncia de esta problemática sociocultural hecha a través de la literatura. Sin salirse del marco de la

⁴ Aunque este problema no es una de las prioridades de esta tesis, más adelante volveré sobre este aspecto para entender la obra de Marvel Moreno.

aproximación estética y de las leyes de los géneros literarios practicados, la escritora barranquillera logra dar una visión general de la violencia de género. La manera como aborda este aspecto, la ubica, a mi modo de ver, en una serie de rasgos propios de la escritura femenina.

Marvel Moreno configura una voz narrativa femenina que responde al modelo de la mirada introspectiva de una mujer que cuenta lo que le sucede a sus amigas. En este sentido, no se trata de la mirada patriarcal que narra lo que le ocurre a las mujeres ni del imaginario masculino que proyecta una imagen arquetípica de la mujer: Moreno no reproduce el logos patriarcal en su escritura, por el contrario, se separa y como autora propone una estructura narrativa que implica pensar y expresar algo que históricamente ha sido negado: el sujeto femenino. En este aspecto se percibe también un distanciamiento frente al *Boom*: en la narrativa de esta escritora, encontramos, entonces, una mujer autora que crea un personaje femenino, Lina Insignares⁵: narradora que participa de la acción y se vincula a través de su experiencia de vida con los problemas tratados⁶, ella es quien cuenta la historia de tres generaciones de mujeres marcadas por las diferentes formas de violencia de género. Si bien el hecho de ser mujer no determina la escritura femenina, en el caso de Marvel Moreno, se observa la intención de deconstruir los patrones tradicionales de género en el plano de la escritura incluyendo un punto de vista femenino.

Constatar que en todos los casos Marvel Moreno se preocupa por configurar una voz narrativa femenina, me autoriza a afirmar, en contra de lo dicho por Lucila Moreno en su tesis de grado *Marvel Moreno: aproximación a una biografía*⁷, que no se trata de una obra

⁵ Además de Lina, hay otra voz narrativa -heterodiegética-, la cual se superpone para contarnos lo que le ocurre a Lina, ante todo en su fuero interno. Si Lina es testigo de lo que pasa en las vidas de sus amigas Dora, Catalina y Beatriz, la voz narrativa heterodiegética (externa) opera como espectadora de la trama novelesca englobando así toda la narración.

⁶“Gerard Genette, -en *Narrative Discourse* (245)-, emplea los términos narrador heterodiegético y homodiegético para referirse a la perspectiva desde la cual se narran los eventos. El narrador heterodiegético está fuera del mundo narrativo mientras que el homodiegético [caso de Lina] es partícipe de la historia que narra” (Montes, 1995: 330-331).

⁷ En esta tesis para optar al título de profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia, su autora, afirma: “Se puede decir que *En diciembre llegaban las brisas* es una novela autobiográfica porque Marvel Moreno se escribe a sí misma a través de la historia de su ciudad y de sus habitantes, en cada personaje hay un trozo de ella. En la obra de Marvel Moreno hay hechos

autobiográfica, rasgo muy común en la denominada escritura femenina. Aunque es característico de la escritura femenina plasmar vivencias, experiencias y convicciones personales, entre otras, en lo ficticio, a mi modo de ver, la autora se aleja de este arquetipo narrativo, intimista, y prefiere asumir una distancia crítica que le permite observar el problema de manera amplia e imparcial. Esto no quiere decir, por supuesto, que las vivencias, experiencias y el contexto sociocultural en el cual evolucionó no influyan en su escritura: evidentemente influyen, pero la autora descarta la posibilidad de contarse o de narrar su vida. Desde mi punto de vista, la autora rechaza la perspectiva autobiográfica: esto implica deconstruir no sólo el arquetipo narrativo atribuido a las mujeres escritoras, sino también proyectar las problemáticas a un plano más universal.

Entre las escritoras más destacadas del siglo XX en Colombia no sólo Marvel Moreno (1939 – 1995) generó una reacción frente al *Boom* latinoamericano, también lo han hecho autoras tales como Elisa Mújica (Bucaramanga, 1918 - 2003), Helena Araújo (Bogotá, 1934), Albalucía Ángel (Pereira, 1939) y Fanny Buitrago (Barranquilla, 1943). Estas cinco escritoras tienen algo en común: aunque no se han presentado a sí mismas como feministas, o como portadoras de una escritura femenina, en el plano de la recepción de sus obras sí se puede afirmar que hay una serie de rasgos de lo que se ha denominado escritura femenina. De ello da cuenta la crítica acerca de su producción literaria. Frente a las tendencias narrativas del *Boom*, estas escritoras han planteado la necesidad de buscar otros modos de expresión narrativa y cada una de ellas ha llevado a término una búsqueda propia a través de la cual han mostrado la manera como las mujeres se han ido insertando en el ámbito de lo público y las tensiones que esto ha generado con su tradicional rol en el mundo de lo privado. Por lo general, los personajes femeninos que aparecen en sus novelas se debaten entre la tradición y la transgresión de las normas y conductas de una sociedad patriarcal. De esta manera, las mujeres dejan de ser representadas a la manera del realismo-maravilloso, es decir, excéntricas, raras, pasivas, inscritas en un universo mítico, para entrar a ser representadas en un mundo novelesco más próximo a lo contemporáneo. Sin ser copias de la realidad, estos personajes entran a cuestionar el sometimiento de la cultura patriarcal, los autobiográficos que identifican a la autora con Lina y se van encontrando a lo largo de la lectura” (2002, 92).

mitos que han encarnado tradicionalmente y, al mismo tiempo, se muestran en permanente búsqueda de su autonomía.

La revisión panorámica de la crítica literaria, realizada sobre la obra de las escritoras mencionadas, revela otro punto en común: por lo general, se considera que hacen parte de la literatura de la diferencia, de las minorías. Esta literatura que se ha dado a conocer, así como ocurre con otras expresiones artísticas, a través de un discurso contrahegemónico, contracultural, como el caso del feminismo y los estudios de género. Esta perspectiva ha dado lugar a un cuestionamiento del canon establecido, y por ello mismo, ha creado la necesidad de generar una serie de rupturas epistemológicas y paradigmáticas que permitan, como en el caso de la escritura femenina, conocer autoras, divulgar sus obras, incorporarlas en la historia de la literatura, hacer o ampliar la crítica literaria sobre su producción artística. En otras palabras, visibilizar lo que la cultura oficial, heredera de una visión patriarcal, tiende a menospreciar. Dicha cultura sirve como parámetro de inclusión o exclusión. Por tal motivo, vale la pena detenerse y observar la manera como la crítica feminista ha valorado la obra de estas escritoras. Críticas como Betty Osorio, Ángela Robledo, Mercedes Jaramillo, entre otras, han establecido un canon contrahegemónico del cual se puede deducir que estas escritoras, a pesar de sus diferencias estilísticas, no sólo comparten una experiencia de mundo en un momento de la historia colombiana, sino también unas problemáticas que condicionan la existencia de las mujeres.

El interés volcado sobre sus obras, nos permite afirmar que se trata de una generación de escritoras que, aunque estén influenciadas por los lineamientos estético-ideológicos del *Boom* latinoamericano (creación de nuevos mitos, la preocupación por la identidad latinoamericana, la mirada crítica sobre la realidad latinoamericana, la experimentación, etc.) evoluciona, paralelamente, en una búsqueda propia de la escritura femenina. Si bien no existe una historia crítica de la literatura colombiana, estos estudios, preocupados por explicar las diferencias, permitirían, a futuro, elaborar una historia de la literatura colombiana que aborde la totalidad del proceso literario colombiano integrando estas escritoras y borrando así la idea de una literatura marginal que, no por razones estéticas, sino por el hecho de no entrar en las leyes del mercado y en los grandes circuitos de la

industria cultural, han sido estudiadas, hasta ahora, al margen del *Boom* como si su aparición no obedeciera también a las necesidades y exigencias de las circunstancias sociohistóricas que la provoca. Dicha historia de la literatura, pensada en una perspectiva relacional, debería integrar, considerando las similitudes y diferencias, todas estas escritoras a dicho movimiento para así entender que el *Boom* no es una corriente homogénea, sino por el contrario algo que se enriquece por la variedad de propuestas estéticas. Veamos primero el caso de Elisa Mújica quien publicó tres novelas reconocidas: *Los dos tiempos* en 1949, *Catalina* en 1963, y *Bogotá de las nubes* en 1984. De acuerdo con la crítica presentada por Mary Berg en el libro *Literatura y diferencia*,

Las tres novelas de Mújica se centran en los problemas fundamentales de la mujer en el siglo XX: cómo definirse, cómo ser parte de una familia sin hacerse vulnerable a un sentimiento de culpabilidad que paraliza, cómo ser independiente, cómo enfrentar la vida con confianza en sí misma, cómo disfrutar de la sexualidad y de la amistad y cómo vivir simultáneamente una vida pública y una privada. Las novelas de Elisa Mújica demuestran su preocupación constante por la identidad femenina, la cual se define en medio del ambiente histórico, social, político y doméstico de la vida colombiana del siglo presente. (Berg, 1995: 226)

Estas características presentadas por Berg acerca de la narrativa de Mújica reiteran la idea de que en esta autora hay una búsqueda distinta a la escritura expresada a través del *Boom*, así como en el caso de Marvel Moreno, se evidencia la problemática de la identidad de las mujeres, la construcción de un yo femenino en un contexto adverso frente al hecho de aceptar a las mujeres como un sujeto de derechos. Estas escritoras reaccionan ante el hecho de que durante siglos la mujer haya sido vista como un objeto de deseo de los hombres, como una posesión de los mismos, como un ser dependiente que requería un tutor en su vida. Si bien estos imaginarios se han ido deconstruyendo, aún quedan en la mentalidad de la humanidad estas ideas que continúan impidiendo una verdadera autonomía y liberación de las mujeres frente a las ataduras que históricamente las ha relegado a ser catalogadas como el segundo sexo.

Myriam Luque, expresa que Helena Araújo “a través de sus ensayos aborda el tema del papel de la mujer en el ámbito de la creación literaria y la forma como la crítica ha ignorado o ha desdibujado este papel. Estos son elementos básicos para conocer la literatura colombiana contemporánea, especialmente la femenina (Luque, 1995: 342).

Además, plantea que en “Escritoras latinoamericanas: ¿Por fuera del boom?” Araújo se refiere a la discriminación de que es objeto la mujer escritora, que no es más que el resultado de otra forma de opresión “que no sólo proviene del machismo sino de la sociedad patriarcal” (353).

Resulta interesante observar en esta crítica cómo una corriente literaria de tanta importancia para Latinoamérica, no sólo en su propia geografía, sino para darse a conocer en el mundo, el *Boom*, haya sido excluyente con las escritoras. Esto reitera la necesidad de ver retrospectivamente este paradigma literario como un movimiento hegemónico, detrás del cual existe una literatura diferente que se debe rescatar, otorgarle su justo lugar, así no encaje en las etiquetas establecidas por la industria cultural. De lo contrario, estaríamos negando el valor literario que tienen estas obras, que como en el caso de Marvel Moreno, han tenido mayor reconocimiento en el ámbito europeo que en el colombiano. Retomando las palabras de Luz Mary Giraldo en el libro *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, se trata de “dar muerte al patriarca”:

Cada cual intenta y afronta la muerte de su padre, que sería ese autor, obra o tendencia que generó un patriarcado al constituirse en modelo que define pautas, establece cánones y conforma unos seguidores entre los escritores, los autores y críticos. Ante su actitud abiertamente contestataria, autocrítica y hasta investigativa, al cuestionarlos, afronta la cultura que los ha entronizado, a la que pertenecen, la que los adopta en su estilo, en su mundo, en sus temas, personajes, etc. Esto no siempre significa cuestionar la calidad y fortaleza de su obra, mucho menos desdeñar su trabajo, sino, en términos freudianos, adquirir independencia, liberarse del principio normativo y buscar la propia identidad: matar al padre. Dar muerte al padre no es negarlo, sino afirmarse ante él, liberándose de la sujeción de su poder patriarcal. (Giraldo, 1994: 13)

En relación con la escritora Albalucía Ángel, y su novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*⁸(1975), Cristo Rafael Figueroa anota lo siguiente: “la novela había capturado mi atención, entre otras cosas, porque creaba imágenes novedosas de la violencia colombiana al asociarla con experiencias infantiles y con perspectivas femeninas donde la mujer intentaba liberarse de ataduras y de roles impuestos; además, me interesó por su lectura, sumada a un corpus de narrativa colombiana contemporánea que empezaba a conocer, me hizo percibir que dicha producción estaba atravesando los límites de Macondo,

⁸ Novela ganadora del premio “Vivencias” en 1975.

pues la escritura parecía encontrar rumbos distintos a los reconocidas estrategias del realismo mágico y de sus derivaciones míticas, maravillosas o fantásticas” (Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, 2006: 40). Por su parte, Betty Osorio considera que “Ángel por los recursos narrativos que utiliza, puede ser considerada una escritora experimental, que rompe definitivamente con la linealidad del relato; en este sentido es una escritora posmoderna. Las técnicas del flujo de conciencia y de la polifonía de voces narrativas son manejadas con habilidad en su producción literaria; de ellas hace uso, en diferentes grados, en casi todas sus novelas. La incorporación de su experiencia personal a la ficción la relaciona incuestionablemente con la escritura femenina, uno de cuyos rasgos más identificables es precisamente éste⁹” (1995, 376).

Como se puede observar, los críticos apuntan a la diferencia de la escritura de Albalucía Ángel frente al Boom, no sólo desde la perspectiva temática sino además en la manera de narrar, en la cual se incorporan elementos de las vivencias de la autora, sin que ello, así como ocurre en el caso de Marvel Moreno, se constituya en una escritura autobiográfica. Llama, así la atención, el hecho de que en estas escritoras se logre trascender la tendencia de escribir en primera persona, para alcanzar una proyección de su obra que vaya más allá de narrarse a sí mismas. De igual manera, se distancian de una característica propia de la escritura elaborada por hombres, presente también en el *Boom*, que como ya mencionamos, es marcadamente masculina: “el escritor-hombre sabe establecer distancia entre sí mismo y el mundo o el personaje que crea, objetivándolos” (Ciplijauskaité, 2004: 127).

Es evidente que la escritura femenina contemporánea aparece en el momento en que los discursos con pretensiones universales se cuestionan, los grandes metarrelatos entran en crisis, la mirada totalizante del hombre blanco burgués se relativiza. En estas circunstancias la expresión de las minorías se presenta no desde la subordinación sino desde la diferencia, y en ello radica también el valor literario de la obra de Marvel Luz Moreno y las otras autoras mencionadas: ofrecer una alternativa frente a lo hegemónico, sin dejar de responder a los parámetros estéticos de la creación artística. “Como han señalado Guattari y Deleuze,

⁹Biruté Ciplijauskaité ha señalado esta característica como un posible factor de diferenciación entre la escritura femenina y la masculina.

el nuevo discurso femenino actúa como medio subversivo para deconstruir ideologías patriarcales y descubre e impone valores diferentes invitando a la revisión” (Ciplijauskaitė, 2004: 355).

Para Luz Mary Giraldo, la escritora Fanny Buitrago, con su primera novela *El hostigante verano de los dioses*, alcanza un “amplio reconocimiento entre los nuevos escritores colombianos que en la década de 1960 surgían al margen de la narrativa del *Boom* y con una sensibilidad claramente urbana y escéptica frente a las normas establecidas” (2006: 178). Sus “atrevimientos” estructurales e ideológicos, considerados entonces impropios de la sensibilidad femenina, no sólo son dardos contra los marcos establecidos por la sociedad, sino contra los cánones literarios del realismo tradicional (2006, 16).

A partir de esta revisión de la crítica literaria, comparto la afirmación de Alejandra Jaramillo cuando menciona que “es necesario ver el *Boom* como parte de los procesos que la literatura del siglo XX vivió y no como un milagro sin precedentes” (Jaramillo, 2010: 262). En estas formas de representar a Latinoamérica, estas escritoras colombianas han mostrado a través de su narrativa otro ángulo de nuestra realidad: el de las mujeres en la búsqueda de su identidad, de su autonomía, de su libertad; a pesar de las contradicciones, de los desgarramientos, las desilusiones que experimentan sus personajes femeninos. En este sentido, la representación de las mujeres ya no es exclusividad de los varones, y aquí encontramos otro rasgo de la aún polémica escritura femenina:

... los personajes femeninos durante siglos han sido creados principalmente por hombres, es decir, se las presentaba desde el punto de vista del hombre, moldeándolas según sus parámetros con la secreta intención de así influir-formar a las lectoras: obedientes muñecas bonitas sin vivencias interiores específicas y sin voluntad propia. Una vez creado el prototipo, las primeras escritoras se veían obligadas a adoptarlo o por lo menos dialogar con él. Sigrid Weigel resume perspicazmente la situación: durante siglos, la mujer ha sido sólo la descrita, no la escribiente. Ahora tiene que adquirir otras perspectivas. Según Simone de Beauvoir y otras críticas que la siguieron, al mirarse en el espejo la mujer se percibía tal como quería verla el hombre. (Ciplijauskaitė, 128)

Sin decir que las escritoras colombianas son las únicas en cuestionar el modo narrativo y las tendencias del *Boom*, es preciso observar que, en este quiebre paradigmático

frente a lo hegemónico, encontramos a otros escritores como R.H. Moreno-Durán, Rodrigo Parra Sandoval, Fernando Cruz Kronfly, Fernando Vallejo, Roberto Burgos Cantor y Ramón Illam Bacca, quienes trabajan una narrativa “según la conciencia de la historia, de la ciudad y de la escritura. En [estos] autores es frecuente cierta complejidad dirigida por un discurso expurgativo y malpensante que ofrece, desde 1977 con *Juego de damas* de R.H. Moreno-Durán, *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (1978) de Rodrigo Parra Sandoval y *Las alabanzas y los acechos* (1979) de Fernando Cruz Kronfly, entre otras, una notable actitud de ruptura concentrada en el tono contestatario, la escritura juguetona y la palabra replegada en el oficio de narrar y asumir la literatura *avant la lettre*” (Giraldo, 2006: 18).

1.2 La búsqueda de una escritura original

Plantear en términos categóricos la originalidad en una obra artística no deja de ser una falacia, en tanto siempre encontramos una serie de influencias, de movimientos, corrientes, paradigmas, que sirven como modelo a seguir, o también para generar rupturas. Sin embargo, a mi modo de ver, sí es posible hacer alusión a una búsqueda escritural original, como en el caso de Marvel Moreno. Si bien, esta autora, pasó varias horas de su juventud en la taberna “La Cueva”, sede de las tertulias con el “Grupo de Barranquilla”¹⁰, con intelectuales de la talla de Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón, Ramón Vinyes, Germán Vargas y José Félix Fuenmayor, optó por una búsqueda propia, resistiéndose a imitar. Tanto es así, que, parte de su búsqueda como escritora, pasa por la decisión de radicarse definitivamente en París, ciudad donde madura su obra literaria.

Precisamente, en el libro *Escritores de América Latina en París*¹¹, encontramos en el artículo de Milagros Palma, la valoración de las obras de una serie de escritoras

¹⁰ En este grupo “leían a James Joyce, a Virginia Woolf y a William Faulkner, a Ernest Hemingway y a Erskine Caldwell, a Jorge Luis Borges y Felisberto Fernández... Procuraron mirar hacia el extranjero para revitalizar la literatura porque creían que en el país no se producía buena narrativa” (Jaramillo, Osorio y Robledo, citadas por Moreno, 2002).

¹¹ En el Prefacio, Bernardino Osio (Secretario general de la Unión Latina) afirma: “Uno paga con trabajos y, a la larga, con la vida la deuda de encontrar la escritura. Pero vale la pena encontrar este lugar, sea donde fuere, en Estocolmo, en Viena, en París, en una ciudad del Middle West, en un pueblo del Mediterráneo o de la Mancha, de cuyo nombre no quiere uno acordarse” (2006, 14)

latinoamericanas en París: Victoria Ocampo (Argentina), Teresa de la Parra (Venezuela), Marta Traba (Argentina), Elena Garro (México) y Marvel Moreno (Colombia). El estudio de esta crítica permite entender que estas autoras desarrollan un modo de escritura que se podría denominar “femenino desde el autoexilio”, caracterizado por la creación de personajes femeninos que buscan generar rupturas frente a los códigos y valores tradicionales de la cultura patriarcal. Al respecto, Palma anota:

Mi propósito aquí es analizar dos aspectos de la especificidad de las escritoras: sus estrategias para ser reconocidas en un medio masculino de comienzos y mediados del siglo XX y la aparición de una escritura que se suele llamar “femenina”. Esta escritura de género se caracteriza por la temática: el aprendizaje de la feminidad y la educación de la protagonista. Las normas del género femenino sirven para modelar su comportamiento perennizando valores tradicionales que garantizan el trabajo productor y reproductor de la especie. (2006, 87)

Para Milagros Palma, Marvel Moreno logra generar una narrativa cuyos personajes femeninos, ya sean niñas, adolescentes o adultas, entran en conflicto con los códigos tradicionales: “Las protagonistas revelan al lector su propia visión de los códigos que les imponen la familia y demás instituciones sociales. En estos relatos se denuncia la represión masculina en el espacio privado, el abuso sexual de las niñas y la violación conyugal” (95). En esta aseveración podemos develar una preocupación en la escritora barranquillera por problematizaren su novela *En diciembre llegaban las brisas* y en *Cuentos completos* la dominación masculina, no la muestra como algo que hace parte de la “normalidad” de la vida cotidiana, como sí ocurre en la literatura del *Boom*, sino que, por el contrario, permite evidenciar que hay una serie de prácticas culturales que atentan contra el sano desarrollo físico y mental de las mujeres. Entre dichas prácticas, precisamente está el abuso conyugal, donde tradicionalmente reinaba el ocultamiento por considerarse como algo íntimo, que no tenía por qué salir a la luz pública, y que en la narrativa de Moreno, es restregada constantemente al lector. Tácitamente hay un cuestionamiento de la subordinación de las mujeres frente a los hombres, la cual no es buscada por las mismas, sino el resultado de la estructura patriarcal de la sociedad.

A Marvel Moreno la podemos ubicar en lo que críticos como Eduardo García Aguilar ha denominado las “narrativas postmacondianas”: “...lo importante del caso

Marvel Moreno, es que en su novela realizó un esfuerzo titánico que dio como resultado una extensa novela impar, de rigor inédito en nuestras letras” (1997, 48). Con una etiqueta similar para nominar este nuevo tipo de escritura, Luz Mary Giraldo se refiere a la narrativa “más acá de Macondo”, que la crítica ha reconocido también bajo las tendencias literarias “después de Macondo” o “después del boom”. Según Giraldo, “Moreno va de lo provinciano a lo metropolitano y destaca tensiones y crisis sociales que se revelan en el núcleo familiar pero que atañen a estructuras más amplias” (2006, 18).

De igual manera, según Fabio Rodríguez, hay además en la escritura de Marvel Moreno una búsqueda estilística, “en la que el sistema de sucesión sintáctica y de encabezamiento sintagmático envuelve una imagen hasta inmovilizarla en un espacio de más de tres páginas”. Dicha técnica, según Rodríguez, “en uso en época decadente en la literatura europea y modernista en América Latina, aparece renovada de manera inédita” en *En diciembre llegaban las brisas*. Este crítico explica que “la estructura de la frase se vuelve virtualmente infinita, mientras que el uso del vocablo aparece despojado hasta alcanzar su más pura esencia semántica”. Este uso particular de la sintaxis castellana permite a la autora configurar “una armazón serpentiforme y laberíntica sobre la cual se apoyan términos densos y circunvoluciones barrocas”: preocupado por determinar las influencias, Rodríguez plantea que detrás de la manera tan personal como Marvel crea imágenes y plantea situaciones se vislumbra la herencia de Cervantes, Joyce, Lezama, Dante, Beckett, Rulfo, pero aclara que “se trata de todas maneras de autores que no tienen nada en común, si no afinidades lingüísticas” (Rodríguez, 1997: 177). Como se puede observar, aunque Rodríguez inscribe a Moreno en una tradición masculina, llama la atención que le conceda el mérito de refundir una tradición para expresar algo nuevo y distinto. Desde mi punto de vista, esta estructura sintáctica “serpentiforme y laberíntica” concede a la autora la posibilidad de construir los perfiles psicológicos de los y las protagonistas de una manera muy cercana al lenguaje cinematográfico: de esta manera los pone en un primer plano sin perder de vista las circunstancias en las cuales aparece a la manera de un plano general. Como veremos más adelante, esta técnica hace posible que el lector visualice la situación.

Para el especialista francés en literatura colombiana, Jacques Gilard, “Marvel Moreno no dejó de encontrar, ya desde sus cuentos iniciales, un ritmo propio. Tiene una forma muy personal de dominar la frase larga –con una maestría no tan corriente hoy en día en las literaturas hispánicas-, desenrollándola y enrollándola con infinitas sinuosidades, cuyo modelo literario lejano podría encontrarse en Virginia Woolf pero que también le viene por la vía familiar de largas conversaciones femeninas, de las que su novela está permeada en forma muy evidente” (1987: 5). Tanto es así, que desde la crítica se ha señalado que las voces que acompañan a Lina Insignares en su narración: su abuela Jimena y sus tías Eloísa e Irene, son personajes inspirados respetivamente en la abuela y tías de Marvel Moreno, mostrando además la transmisión de una cultura de la oralidad, muy presente en el Caribe colombiano, que sin embargo no la homologa a la escritura de García Márquez, pues como lo vamos a profundizar más adelante, Moreno se aleja de una narrativa de lo mágico-maravilloso.

Por su parte, Carmen Lucía Garavito, en el libro *Literatura y diferencia* plantea que “en la narrativa de Marvel Moreno puede advertirse un tratamiento subversivo de los recursos narrativos con miras a desenmascarar el texto social, de naturaleza patriarcal, conservadora, autoritaria y opresiva, y a mostrarlo en directa oposición al curso de la acción individual y social que la mujer ha concebido para sí misma”. Según ella, “En la colección de cuentos, este objetivo se logra primordialmente mediante la interacción de un texto y un subtexto, en forma tal que los patrones represivos y socialmente aceptables de la ideología dominante se contraponen a diversas manifestaciones de la autonomía de la mujer en los planos social, sexual, familiar, creativo” (1995, 402-403). Esta perspectiva, feminista, permite a la crítica indagar en la estructura profunda de los enunciados lingüísticos para ir más allá de lo que aparece en la estructura superficial y realizar una explicación de los presupuestos ideológicos que, según ella, sostienen la escritura de Marvel Moreno. Este tipo de análisis permite evidenciar que en la narrativa de la escritora barranquillera existe una representación contracultural atravesada por la clase, la raza y el género.

Desde el punto de vista semántico, me parece importante observar la manera como en la obra se puede leer a la mujer como un signo que, a través de sus personajes,

problematiza la interpretación dominante que se ha dado sobre ella en la literatura a lo largo de la historia de la humanidad. Marvel Moreno no desaprovecha la oportunidad de mostrar cómo desde las escrituras bíblicas se estigmatiza la imagen de la mujer; al asociarla a la idea del pecado original, se justifica todo el sufrimiento que debe padecer:

Mas del fruto de aquel árbol que está en medio del paraíso mandonos Dios que no comiéremos para que no muramos. Dijo entonces la serpiente a la mujer: “¡Oh! Ciertamente que no moriréis. Empero, Dios sabe que en cualquier tiempo que comiereis de él se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses, conocedores de todo, del bien y del mal”. (Moreno 1987, 145)

Marvel Moreno busca desmitificar¹² dicha significación¹³ a través de presupuestos que revelan una perspectiva contrahegemónica, contracultural, que deconstruye referentes significativos con la intención de cuestionar la cultura patriarcal. En ese sentido, se generan nuevas connotaciones sobre el signo mujer, desde las cuales se empiezan a construir nuevos mitos que, al insertarse en un mundo moderno, entran en conflicto con las tradiciones puesto que las mujeres se revelan pasajeraamente como sujetos. Paradójicamente, las mujeres se vuelven a encontrar en situaciones, experiencias y vivencias que les impiden alcanzar una verdadera libertad. Marvel Moreno configura mujeres que son infieles por un momento pero vuelven al “lugar” que les corresponde, con los hombres que socialmente les conviene, mujeres que aman hasta dejar de asumir su propia existencia por seguir los rastros de una estrella de cine, por apoyar a un pintor egocéntrico, o mujeres incapaces de amar por sus historias de vida... en fin, nuevas maneras de leer el signo mujer, que sin embargo, no evidencian un empoderamiento¹⁴ de las mismas.

¹²Me apoyo para hacer esta afirmación en el libro *Mitologías* de Roland Barthes. En esta obra, su autor plantea que “el mito es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas (si fueran ocultas, no podrían ser eficaces) sino porque están naturalizadas” (1980, 222). En este sentido, lo que pretende Marvel Moreno es desnaturalizar, revelar mediante un segundo sistema semiológico la inscripción del lenguaje en la cultura y la historia.

¹³ “La significación es el mito mismo, así como el signo saussuriano es la palabra (o más exactamente la entidad concreta” (Barthes, 213).

¹⁴ “...el empoderamiento conduce a lograr autonomía individual, a estimular la resistencia, la organización colectiva y la protesta mediante la movilización. En suma, los procesos de empoderamiento son, para las mujeres, un desafío a la ideología patriarcal con miras a transformar las estructuras que refuerzan la discriminación de género y la desigualdad social (León, 1997: 46).

1.3 Patriarcalismo y escritura femenina

En la cultura patriarcal los hombres han tenido durante siglos el uso de la palabra, ante todo en el relato escrito; por su parte, las mujeres han tenido mayores opciones de expresarse a través de la oralidad, aunque, de todas maneras, siempre supeditadas a la hegemonía del logos masculino¹⁵. Con la Ilustración se abre en la cultura occidental, la posibilidad de que la mujer se ilumine en las áreas del conocimiento, el arte, la política. Sin embargo, esto se constituye en una ilusión perdida para las mujeres, quienes a pesar de participar activamente en la Revolución Francesa, y luchar conjuntamente con los varones por los derechos del hombre, no son incluidas como sujeto de derechos. Por el contrario, una heroína como Olimpe de Gouges¹⁶, termina siendo guillotizada por atreverse a plantear que las mujeres deben acceder a los mismos derechos que los hombres, respondiendo así al principio de igualdad, uno de los tres pilares de la Revolución Francesa: libertad, igualdad, fraternidad.

Es así como las mujeres permanecen en un estado de oscurantismo más allá de la Edad Media, no por decisión propia, sino porque históricamente la dominación masculina les impide acceder a la educación, al conocimiento, salvo ciertas excepciones, en mujeres que hacen parte de la aristocracia, o que, como en el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, por las posibilidades que brinda la vida monacal, acceden al intelecto humano, reservado para el género masculino. Tampoco el discurso de la Razón les brinda la posibilidad a las mujeres de emanciparse. Autores revolucionarios en su manera de pensar, como Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), continúan ubicando a la mujer en el mundo de lo privado: en su obra el *Emilio* (1762) da las pautas para que las mujeres eduquen los hombres ciudadanos ideales que requiere la sociedad. En ese sentido, la mujer es valorada

¹⁵ “El sistema de representaciones que una cultura tiene de sí misma a través del lenguaje, los símbolos, los ritos, los mitos, las obras de arte, los discursos de los medios y todos los otros discursos normativos que ella produce –pedagógico, jurídico, médico, psiquiátrico, filosófico y ético, entre otros-, no puede existir por fuera de contextos históricos, sociológicos e ideológicos. Y el que más fuertemente ha marcado el saber occidental es evidentemente el patriarcado o lo que llamamos el androcentrismo” (Thomas, 2008: 182).

¹⁶ Pseudónimo de Marie Gouze (1748-1793), escritora, dramaturga, panfletista y política francesa, autora de la *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* (1791). Para ampliar la información sobre la relevancia que tuvieron esta heroína y otras féminas en este acontecimiento histórico se puede consultar el libro *Las mujeres de la Revolución Francesa* de Linda Kelly.

socialmente por cumplir bien su rol de madre, pero sin tener posibilidad de desarrollarse en el ámbito de lo público. Los hombres más doctos emplean así mismo el logos para generar un discurso ideologizado que mantiene a las mujeres al margen de la política, la economía, la cultura. De esta manera, se refuerzan unos imaginarios, presentes hasta el día de hoy, que asocian a la mujer con el sentimiento, lo instintivo, la naturaleza, lo pasivo.

Es, paradójicamente, el capitalismo, modo de producción donde se da la explotación del hombre por el hombre, el contexto en el cual las mujeres empiezan a emanciparse de la dominación masculina. El hecho de que cada vez más mujeres ingresen en el mundo laboral, las ubica en un espacio distinto al tradicional ámbito privado: detrás de dicha incorporación a la lógica del capitalismo, se van a presentar las reivindicaciones de las primeras mujeres feministas, como obreras y ciudadanas, haciendo parte de sindicatos y movimientos sufragistas¹⁷. Esta conciencia, inicialmente relacionada con derechos laborales y políticos, se da en medio del desarrollo del capitalismo. Por ello, otro momento importante es la posguerra: después de la Primera y la Segunda Guerra Mundial, en el siglo XX muchas mujeres tienen que salir a trabajar para sostener a sus familias, al quedar viudas, o con esposos que al regresar de la guerra quedaron en estado de invalidez. Además, por el mismo proceso bélico, de manera masiva las mujeres tuvieron que cubrir espacios laborales dejados por los hombres combatientes.

De manera obvia, las condiciones históricas provocan una serie de transformaciones socio-culturales que hace que las mujeres accedan masivamente a la educación, y por ello no es gratuito que la escritura femenina se ubique ante todo a partir del siglo XX¹⁸, aunque se pueda hablar de algunos casos en anteriores siglos. Como hemos visto el campo literario era un territorio inadecuado para la mujer. Además de ingresar en el campo de la literatura, y lograr que cada vez más obras entren en el canon, se ha dado la posibilidad de que las mujeres lleven a término la búsqueda del sujeto femenino. A través de la escritura, la mujer se empodera y ubica en un rol intelectual, diferente a roles tradicionales asignados en la

¹⁷Para ampliar la información al respecto véase el capítulo Feminismos del libro *10 palabras clave sobre mujer* (De Miguel, 1995).

¹⁸El fenómeno se produce con la irrupción masiva de las escritoras en el mundo de la cultura y con su consagración por parte de la crítica.

cultura patriarcal: mujer placer, mujer domesticada, mujer maternal. Lo anterior no implica la posibilidad de buscar un equilibrio entre los roles tradicionales y los roles modernos, pero sí el hecho de generar una ruptura frente a las fijaciones de siglos pasados que pretendían ubicar a las mujeres como unas estampas, rígidas, inmodificables, ya fuese como amas de casa, monjas o prostitutas.

Seguramente, por la necesidad de contarse a sí mismas, inicialmente la forma narrativa más empleada en la escritura femenina es la autobiografía¹⁹. A mi modo de ver, esta estrategia narrativa funciona como una especie de catarsis frente a lo que culturalmente atraviesa la vida de las escritoras y su contexto social e histórico. La escritura de mujeres entonces fluye como una forma de liberación, incluso de atrevimiento: ese atreverse a escribir, incita, incluso, a que inicialmente la mayoría de las escritoras utilicen como seudónimos nombres masculinos²⁰, en una sociedad en la cual se veía mal que las mujeres abordaran un terreno patriarcal. Funciona además, como una búsqueda de identidad, ya no es la mujer escrita y descrita por el ojo masculino; ahora es la mujer que se escribe, que escribe acerca de, que construye universos ficcionales desde su ojo femenino. La escritura femenina se constituye así en una búsqueda propia frente al logos masculino, se trata de algo que va más allá de hablar de una buena o mala literatura, argumento planteado por quienes encuentran innecesario problematizarse con la escritura femenina: obviamente hay buenas obras literarias de hombres y mujeres, así como ocurre en el caso contrario, y no se trata de aceptar como buena obra literaria lo escrito por una mujer por hacer parte de las minorías sociales, eso es reducir a su mínima expresión la problemática. El punto crucial radica en analizar de qué manera las escritoras, plasman en sus obras unas formas de representar y valorar la realidad, de generar mundos ficcionales, donde el hecho de haber nacido en un cuerpo de mujer, de ser socializadas en una cultura que continúa siendo

¹⁹ “La escritura autobiográfica en primera persona traduce la necesidad de expresar la interioridad, la vivencia subjetiva, de descubrirse, reafirmarse en su posición ante el mundo y ordenar la propia vida a través de la escritura. La novela actual elige con frecuencia este tipo de discurso para el desarrollo de la voz femenina; en muchos casos prefiere los mecanismos de la autobiografía para transgredir el logos patriarcal, afirmar la personalidad y definir el yo femenino” (Arriaga, 371).

²⁰ Al respecto encontramos, entre otros, los siguientes casos: en lengua francesa a George Sand (Amandine Aurore Lucile Dupin 1804-1876) y en idioma español a Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber y Larrea 1796-1877). En Colombia la escritora Soledad Acosta de Samper (1833-1913) utilizó el seudónimo Renato.

patriarcal, se percibe en los rasgos de su escritura, aunque esa no sea la pretensión desde la emisión de la obra.

Tampoco debemos confundir escritura femenina con escritura feminista. Puede haber escritura femenina donde haya una intencionalidad feminista, así como podemos encontrar escritura femenina inscrita en la lógica de la cultura patriarcal. Lo que sí le interesa a la crítica feminista es abordar las obras literarias de lo que se ha denominado escritura femenina para hacer un proceso interpretativo y analítico, que entre otras, visibilice la producción literaria de las mujeres, quienes en no pocas ocasiones quedan por fuera del canon. Por lo anterior, encontramos compilaciones de escritoras, que han sido analizadas bajo la lupa del feminismo y la perspectiva de género, sin que ellas se asuman como feministas o se hayan problematizado sobre la escritura femenina. Al respecto, me atrevo a plantear que en algunos casos, cuando se llega a rechazar dicha mirada de género, responde al hecho de que su obra se sustente por sí sola, sin que sea tenido en cuenta el sexo de quien la escribió; algo así como lo que ocurría cuando las escritoras utilizaban seudónimos: una homologación con lo masculino, decisión detrás de la cual puede haber una mirada muy inteligente: no confrontarse con lo hegemónico; o simplemente, no involucrarse políticamente, con un discurso que ya no puede ser desconocido por los y las intelectuales: los estudios de género²¹. Para la reconocida feminista Florence Thomas,

[...] existe todavía una gran resistencia a admitir que también el lenguaje sea marcado por la diferencia sexual y refleje de manera magistral, aunque a veces sutil, la estructura patriarcal de la cultura occidental... Los hombres no han dejado de hablar, de escribir, de hacer oír sus voces. Llenan los libros de las bibliotecas, son los grandes genios de la literatura universal, y su literatura es la literatura. La nuestra es sólo una literatura femenina, de segundo orden, como se debe para la escritura del segundo sexo... En consecuencia, me parece importante hacer saber a la humanidad que tenemos mucho por decir siempre y que dejemos de creer que los hombres lo han dicho todo y que su discurso es universal. Es importante confrontarse a la escritura atreviéndose a escribir, aun cuando creemos que no tenemos nada que escribir o que no sabemos hacerlo. Porque, como lo dice Carol Gilligan, “una tarea que la humanidad debe afrontar con mayor urgencia es la descripción de la vida adulta desde el punto de vista de la propia mujer”. (2008, 181-189)

²¹ La introducción de los estudios de género supone una redefinición de todos los grandes temas de las ciencias sociales. El género se torna en una categoría de análisis que recorre todos los ámbitos y niveles de la sociedad (Cobo, 1995: 61).

Me adhiero a las palabras de Florence Thomas, ya que una de las maneras de deconstruir el patriarcado es el hecho de que las mujeres expresen a través de la escritura lo que históricamente les ha ocurrido. A partir de la Biblia, libro que ha marcado la cultura occidental cristiana, se ha hecho un ejercicio sistemático del poder desde la escritura, ya sea como en este caso, en el ámbito de lo sagrado, lo religioso; o de lo jurídico; o de lo político; o de lo científico; o de lo literario; siempre ha existido una hegemonía del pensamiento masculino expresado a través del relato escrito. Es necesario entontes, equilibrar esas fuerzas, y allí la escritura femenina juega un papel central: contribuye a desmitificar los roles²² y los estereotipos de género²³, a la vez que devela cómo lo “femenino” y lo “masculino” no son hechos naturales o biológicos sino construcciones culturales, objetivo primordial en los estudios de género.

Pero, ¿por qué es indeseable el patriarcado?²⁴ ¿Por qué no continuar con esta tradición cultural milenaria? Precisamente, porque a lo largo de siglos ha mantenido a las mujeres en un estado de sujeción, de sumisión frente al poder de los hombres, y mientras eso continúe siendo así no podrá plantearse una verdadera libertad, autonomía, igualdad en la humanidad, para no hablar de fraternidad, término acuñado por los varones en la Revolución Francesa. Por ello, en el caso de las mujeres, las feministas plantean el término sororidad²⁵. Si bien las mujeres han ganado cada vez más espacios en el ejercicio del poder, aún continúa existiendo un déficit frente al mismo, en algunas sociedades mucho más profundo que en otras, y la ausencia o bajo nivel decisorio de las mujeres ha generado una

²² Los roles de género son el conjunto de expectativas, diferenciadas entre las de los hombres y de las mujeres, sobre cómo ser, cómo sentir, cómo actuar, y sobre qué posibilidades se tiene dentro del grupo social. Estos roles son asignados por el grupo, y son ejercidos por las personas, según éstas se asuman como hombres o como mujeres (Tobón y Guzmán, 1995: 18).

²³ Un estereotipo es una idea que se fija y se perpetúa. Es la reproducción de una idea o imagen que extendemos a todos los miembros de un grupo. “Los estereotipos de género son propuestas culturales que se crean, sostienen y justifican con argumentos que van desde la determinación genética hasta el determinismo divino, pasando por todo tipo de esencialismos y fundamentalismos naturales o culturales” (Díaz, 1996).

²⁴ “El concepto de patriarcado es el primer macro-concepto que acuña la teoría feminista. Heidi Hartmann explica el patriarcado como el conjunto de relaciones sociales entre los varones, relaciones que, si bien son jerárquicas, establecen vínculos de interdependencia y solidaridad entre ellos para dominar a las mujeres” (Cobo, 1995: 62).

²⁵ “La sororidad se traduce en hermandad, confianza, fidelidad, apoyo y reconocimiento entre mujeres para construir un mundo diferente; percatarse que desde tiempos antiguos hay mujeres que trabajan para lograr relaciones sociales favorables para ellas y para nosotras, recordando siempre que todas somos diversas y diferentes” (Pérez, 2004).

cultura misógina. La escritura femenina puede plantear a través de la ficción, de una manera no sólo más sugerente que el discurso científico, político o jurídico, dicha misoginia, además de develar la misandria (aversión u odio a los varones) que las mujeres anuladas, maltratadas, oprimidas por el patriarcalismo han cultivado y heredado durante generaciones, tal como lo representa la narrativa de Marvel Moreno. Seguramente, indagar en esos odios que atraviesan a hombres y mujeres en la cultura patriarcal nos podrían llevar a que el logos, incluyente de una mirada femenina, permita encontrar una mejor humanidad, en la cual la violencia de género, eje de la dominación masculina, pase a ser un mal recuerdo.

Frente al patriarcado, es necesario evitar creer, de acuerdo con algunas tendencias contemporáneas, que éste ha desaparecido. Esta falacia se fundamenta en lo que se denomina los patriarcados basados en el consentimiento: es decir, aquellos que no imponen y no obligan. Lo anterior no quiere decir que la dominación masculina²⁶ no esté presente, por el contrario, está tan arraigada que incluso puede generar violencias, que si bien no son físicas, sí pueden llegar a ser psicológicas o simbólicas, como ocurre por ejemplo, con el caso de las jovencitas anoréxicas, de las mujeres que responden a una serie de parámetros del consumismo para gustar a los varones, de optar por carreras profesionales que no impliquen competir con áreas tradicionalmente masculinas, en fin, toda una serie de supuestas decisiones que en realidad no son tales, sino que por el contrario, responden a una lógica que sujeta la mujer al deseo masculino, a sus imaginarios, a sus expectativas. Este tipo de mujeres no construyen una existencia para sí mismas, puesto que lo hacen en función de aquello que los hombres quieren de ellas. Esto es el resultado de unos mecanismos muy complejos que pasan por los procesos de socialización de las mismas²⁷. Sin embargo, la división entre patriarcados basados en la coerción y patriarcados fundados

²⁶ Al respecto, Pierre Bourdieu afirma: “siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento” (2000, 11-12).

²⁷ Al respecto véase el capítulo 1: Socialización e Identidad del libro *Sentí que se me desprendía el alma. Análisis de procesos y prácticas de socialización* (Barreto y Puyana 1996).

en el consentimiento no es más que un esquema orientativo, no es un absoluto: “todo sistema patriarcal se basa en la coerción y en el consentimiento. Ambos elementos están presentes a la vez” (Puleo 1995, 29). Históricamente, Colombia no ha sido ajena a estos modelos patriarcales. Es evidente que la sociedad colombiana se ha regido por un modelo social y jurídico de carácter patriarcal, tal como lo demuestra la abogada e historiadora Magdala Velásquez Toro²⁸:

La situación social, económica y política de la mujer en Colombia ha estado marcada por múltiples factores estrechamente vinculados a su condición sexual. La opresión y discriminación de la mujer es un hecho histórico que traspasa todas las clases sociales, está presente en una cultura patriarcal y machista que compromete a hombres y mujeres. Tiene manifestaciones particulares en la economía, la política, la vida social, familiar y religiosa; en la estructura psíquica, en el manejo de los afectos y del disfrute sexual. Por ello, pese a las diferencias de clase, las mujeres constituyen un grupo social que ha sufrido la experiencia histórica de una posición secundaria dentro de la sociedad. No obstante, tiene efectos diferenciados en los distintos estratos y clases sociales y adquiere características específicas en cada uno de ellos. Marginadas expresamente de la vida pública, desconocida su personalidad jurídica por el Estado, relegadas al ámbito hogareño, a la crianza y educación de los hijos, a las tareas de la economía familiar o a las que son prolongación de las mismas, las mujeres se perfilan como sombra en el pasado. (1989, 9-10)

Por ello, no es de extrañar, que las escritoras colombianas mencionadas en esta primera parte de la tesis, hayan observado, valorado y representado en su obra la condición social de la mujer en nuestro país²⁹. Lo anterior, como una reacción frente a la situación de discriminación y opresión de las mujeres. En este sentido, Marvel Moreno, en el caso particular del Caribe colombiano, muestra una Barranquilla aún provincial, con pretensiones aristocráticas en una clase social alta anclada en los títulos nobiliarios de sus antepasados y que frente al derroche de las herencias recibidas terminan por aceptar matrimonios convenientes económicamente aunque manchen la “pureza de su sangre”. Lo que no desaparece, a pesar de matizar el color de la piel, es la estructura patriarcal: en la narrativa de Marvel Moreno encontramos personajes masculinos que representan lo que

²⁸ Para ampliar la idea expuesta en la cita véase la totalidad del artículo “Condición jurídica y social de la mujer” (Velásquez, 1989).

²⁹ Esta problemática se puede ampliar en el contexto de la familia en Colombia, tema abordado magistralmente por la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda en su famoso libro *Familia y cultura en Colombia: tipologías, funciones y dinámica de la familia, manifestaciones múltiples a través del mosaico cultural y sus estructuras sociales*.

ocurre en la realidad: hombres que quieren y golpean a sus mujeres, hombres que premian y castigan con “garrote y zanahoria”, hombres productos también de una cultura patriarcal, quienes nacen y crecen en familias igualmente patriarcales. Esto nos ubica en un círculo vicioso, del cual pareciera muy difícil salir. Intentar salir de él no es sólo que los hombres dejen de ejercer la violencia física, pasa además por la necesidad de dejar de ejercer violencias psicológicas y simbólicas, puesto que, de igual manera, éstas anulan, incluso a veces con más fuerza por su carácter soterrado a las mujeres. Como veremos en los capítulos destinados al análisis de este problema, este aspecto desempeña un papel muy importante en la obra de nuestra autora. Marvel Moreno evalúa de manera magistral la circularidad del problema. Así mismo, encontramos en el universo ficcional de Moreno, personajes femeninos patriarcales, que se encargan de reproducir los roles, los estereotipos, las expectativas de género, que preparan desde la infancia tanto a los niños como a las niñas para su fatídico destino. Es necesario entonces deconstruir el patriarcalismo no sólo en los hombres, sino también en las mujeres. Sólo en un nuevo modelo de sociedad, podríamos pensar en la posibilidad de mujeres que no sean patriarcales, para no caer en el riesgo de convertir en victimarias a las víctimas: como muy bien lo representan los personajes de Marvel Moreno, estas mujeres quieren que sus hijos y sus hijas encajen en lo que socialmente les van a exigir, en lo que ellas con la experiencia que da los años y las vivencias ya conocen de la sociedad.

1.4 La escritura femenina en *En diciembre llegaban las brisas* y *Cuentos completos*

Como se ha podido observar, la escritura femenina³⁰ es un concepto en construcción, en torno al cual se han aportado una serie de ideas, ninguna de ellas concluyente, frente a los debates que genera, ya sea por ser considerada como una categoría de análisis innecesaria, pues lo importante sería mirar si se está hablando de una buena o mala literatura; ya, porque

³⁰ Es necesario partir del presupuesto de que la escritura femenina ha existido siempre, aunque es sólo en el siglo XIX cuando la crítica consagrada empieza a ocuparse sistemáticamente de ella. El fenómeno se produce con la irrupción masiva de las escritoras en el mundo de la cultura y con su consagración por parte de la crítica... De todos modos el siglo XIX es el momento en el que las escritoras conquistan “espacio y visibilidad” (Santoro, 1997: 11), señalando y coincidiendo con el cambio de una sociedad cultural de élite a una sociedad de masas. La crisis del papel del intelectual y la presencia de un público popular, en el que abundan también las mujeres, son las principales causas de la presencia masiva de escritoras en tres géneros importantes de la literatura: la literatura para la infancia, las traducciones de autores extranjeros y, por último, la crítica literaria que tiende a recuperar otras autoras del pasado (Arriaga, 2005).

se considere que la escritura masculina puede darse no sólo en las mujeres sino también en los hombres³¹; o, porque se relacione este tipo de escritura con una expresión propia de las mujeres³². De todas maneras, lo que me interesa problematizar en esta tesis no es este debate, sino el hecho de que, desde mi punto de vista, la escritura femenina, como categoría analítica del relato, permite evidenciar que hay un discurso patriarcal que escritoras, como Marvel Moreno, develan a través de sus obras, independientemente del hecho de que se piensen o muestren a sí mismas como exponentes de dicho tipo de escritura. Por ello, es la obra de Marvel Moreno, la que da cuenta o no, de la pertinencia de esta perspectiva de análisis, a partir de la cual busco, como eje central, hacer énfasis en las violencias de género representadas a través del mundo ficcional moreniano.

Es destacable el hecho de que la escritura femenina contemporánea tenga como referentes de pensamiento, por un lado, la crítica de la modernidad, y por otra parte, el feminismo de la diferencia³³. En el primer caso, nos hallamos frente a una crisis de los megadiscursos, con pretensión universalista, en los cuales el logos masculino mantiene una indudable hegemonía y la voz de las mujeres aún se encuentra bastante acallada, sin que la literatura escape a dicha lógica, normalizada por la misma sociedad. Frente esta hegemonía se ha venido desarrollando una resistencia cada vez más potente, que a su vez ha encontrado eco en diversos espacios políticos, económicos, sociales y académicos, a través de los denominados estudios culturales y estudios de género. En el segundo caso, el

³¹ “Hélène Cixous... insiste en la posibilidad de que hombres y mujeres escriban de una manera femenina, culturalmente determinada, pues lo importante no es el sexo del autor o de la autora, sino la manera como el texto se relaciona con el deseo. Lo femenino, entonces, parte de una bisexualidad alternativa: no la bisexualidad que excluye y elimina las diferencias, sino la postura radicalmente femenina de la indefinición, la aceptación gozosa de todas las diferencias, la acogida de todas las contradicciones.” (Cixous citada por Castellanos. 2004: 14-15).

³² La primera y más famosa exposición de la idea de que las mujeres escriben, o necesitan escribir, de una manera diferente, e inclusive crear no sólo un estilo, sino “una oración propia”, aparece en *Una habitación propia*, de Virginia Wolf (Castellanos, 2004: 17).

³³ “El Feminismo de la diferencia nace en Estados Unidos y Francia, con autoras como Rosi Braidotti, Hélène Cixous, Victoria Sedón, Luisa Muraro y Milagros Rivera. El feminismo de la diferencia plantea la igualdad de mujeres y hombres, pero nunca la igualdad con los hombres. No quieren ser iguales a los hombres sino que se cuestionan el modelo social y cultural androcéntrico. Quieren la igualdad ante la ley, igual salario a igual trabajo, y las mismas oportunidades, pero sin aniquilar la diferencia sexual. Las feministas de la diferencia se plantean el cómo conseguir la igualdad. No se plantean llegar a la política para seguir haciendo lo mismo que los hombres, sino quieren hacer esa política de un modo distinto” (Sánchez, 2009).

feminismo de la diferencia ve con buenos ojos la escritura femenina, puesto que permite no sólo a las escritoras, sino a otras mujeres (a través de la recepción de sus obras), buscar una identidad para sí mismas, y así abandonar el estado de sujeción frente a los hombres. Con ello se evita la homologación de lo femenino frente a lo masculino, preocupación del feminismo de la diferencia, para buscar la construcción de un proyecto político y ético propio, sin imitar el modelo masculino, la lógica patriarcal que durante siglos ha fomentado el dominio, la guerra y todo tipo de violencias para mantenerse en el poder.

El poder es algo que atraviesa todas las esferas de la vida y no sólo la política como se tiende a creer. En este sentido, en el campo literario, se puede observar que las mujeres, a través de la escritura femenina, llevan a término una búsqueda propia, que no pretende homologarse frente al logos masculino, sino que se atreve a generar rupturas, no sólo vinculadas con las corrientes literarias hegemónicas, sino además con la forma de escribir. Desde luego, se recurre al lenguaje del patriarcalismo, pero en este caso, como una forma de dialogar o incluso cuestionar lo que se ha producido y reproducido discursivamente durante siglos. Esta lógica contracultural utiliza las “herramientas”, en este caso, lingüísticas, del grupo dominante, para generar intersticios, fisuras, a través de los cuales el logos de la diferencia tenga cada vez más cabida en las historias de la literatura y la crítica literaria. De lo contrario, sería, así como ocurre en el plano sociocultural, promover guetos, en este caso, literarios.

Por lo anterior, difiero de lo planteado por autoras como Luce Irigaray, para quien “las personas pertenecientes a un grupo discriminado sólo pueden resistirse a su propia dominación de dos maneras: o bien mediante un habla aislada, solipsística, incoherente, sin pertinencia ni influencia alguna, o bien empleando el lenguaje de los amos, y por lo tanto reproduciendo la esclavitud” (Citada en Castellanos: 16-17). Esto implicaría la imposibilidad de una verdadera salida al estado de sujeción de los grupos discriminados a través del lenguaje, y por el contrario, desde mi punto de vista, la palabra, aunque puede generar trampas, empleada de manera inteligente puede ser fuente de liberación, como de hecho ocurre con la escritura femenina. En este sentido, la escritura moreniana da cuenta de esta situación: si bien, tal como lo expone Rodríguez en la obra aquí citada, hay claras

influencias del logos masculino en su expresión lingüística, la escritora barranquillera, a través del lenguaje ficcional, se libera y simbólicamente, idealmente, libera a la mujer al mostrar el panóptico social e interno que genera la cultura patriarcal.

Otro aspecto relevante cuando se toca el tema de la escritura femenina se refiere a lo autobiográfico³⁴. Es evidente una marcada tendencia, sobre todo en los primeros relatos escritos de mujeres, a narrar en primera persona; aunque la escritoras se han ido alejando de esta forma narrativa, es muy usual encontrar aspectos de su vida que se plasman en su obra, ya sea a través de los personajes, acciones, sucesos, sin que sean fiel reflejo de la realidad, pero sí inspirándose en la misma. Es así, como en varios artículos y un trabajo de grado³⁵ donde se ha rastreado la biografía de Marvel Moreno y se explica una serie de elementos de su vida personal que se insertan en su narrativa. Si bien es característico de la escritura femenina lo intimista, sin embargo, en el caso de esta autora, su escritura trasciende la autorreferencialidad y opta por evaluar una problemática que atraviesa cotidianamente a las mujeres en el mundo.

³⁴Entre los textos consultados, *La construcción del yo femenino en la literatura* (2004) presenta, a lo largo de sus artículos, una serie de rasgos distintivos de la escritura femenina. En esta obra, su autora, la reconocida hispanista de origen lituano, Biruté Ciplijauskaitė ofrece el fruto de veinticinco años de investigación en torno a la escritura de mujeres en lengua española. Entre los principales rasgos de la escritura femenina encontramos los siguientes: investigación de la condición femenina, fluidez, unicidad, percepción directa del detalle cotidiano, expresión inmediata de la conciencia íntima, tendencia autobiográfica, información intuitiva, percepción más sensorial que racional, desdoblamiento de la mujer frente al “espejo de las generaciones”, búsqueda de la identidad femenina, y además, cómo ha sido manipulado el cuerpo de la mujer por la patristica. Además, la crítica Isolina Ballesteros profundiza en el carácter autobiográfico de la escritura femenina con su artículo “La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela” incluido en el libro *Literatura y diferencia* (1995). Finalmente, se puede complementar esta temática consultando el artículo de la psicóloga Fanny Mojica Cardozo “La autobiografía: presencia femenina a través de historias con nombre” en la revista *En otras palabras...* (2007). Toda mi explicación sobre los aspectos de la escritura femenina en Marvel Moreno se apoya en los presupuestos de estas autoras.

³⁵ En el trabajo de grado de Lucila Moreno, se muestran las similitudes entre la vida de Marvel Moreno (autora) y Lina Insignares (narradora homodiegética): “Lina como Marvel tuvo ratos de ocio, pasó tardes enteras en el Country Club, le gustaba ir al cine. Las dos eran supersticiosas, se hacían leer el naípe para saber qué futuro les esperaba. Ambas cursaron estudios de economía, fueron alumnas de un colegio de monjas... igualmente la enfermedad las acompañó durante varios años junto con fiebres y recaídas muy fuertes. Dos de los rasgos más significativos son comunes: ambas escribieron un libro en el cual se denuncia la opresión de las mujeres; y las dos decidieron no regresar nunca a Barranquilla y quedarse para siempre en París” (Moreno, 2002: 92-93).

Por ello, no es gratuito que la autora barranquillera, a través de la tercera persona omnisciente, presente en su obra una búsqueda de la identidad femenina, rasgo característico de la escritura femenina. Prueba de esto son su primera colección de cuentos, *Algo tan feo en la vida de una señora bien* y su novela *En diciembre llegaban las brisas*. En estas obras, la autora configura una galería de personajes femeninos lanzados a la búsqueda de su identidad: aunque algunos permanezcan anclados en la tradición, en la última generación se percibe visos de liberación y autonomía. Es el caso de los personajes femeninos introducidos en la colección de cuentos *El encuentro y otros relatos*: en estos, figuran mujeres con una mentalidad moderna, aunque no del todo liberadas de la estructura patriarcal.

De esta manera, Moreno explora la condición femenina a través de su escritura. En la novela *En diciembre llegaban las brisas* cuestiona las representaciones hegemónicas de la dominación masculina expresadas en discursos mítico-religiosos, como el de la Biblia, así como en discursos científicos con pretensión de verdad absoluta como son el evolucionismo darwinista, el marxismo y el psicoanálisis freudiano. Precisamente, su narrativa ofrece la posibilidad de poner en duda todo tipo de ideologización, no sólo sobre las mujeres, sino acerca de la humanidad en su conjunto. Incluso, Marvel, a través de su narradora externa, hace un llamado de atención sobre la tergiversación de la liberación sexual en las mujeres:

María Eugenia se vio obligada a modificar radicalmente sus opiniones: los estudios garantizaban la independencia, a la larga aquellos hongos embrutecían, y la liberación sexual no liberaba en nada a las mujeres, sino que las colocaba a todas en condición de disponibilidad total para los hombres quienes seguían haciendo el amor a su manera, indiferentes al erotismo femenino, y ahora, gracias a las nuevas teorías, evitándose el trabajo de seducir o la humillación de pagar. (Moreno, 2005: 418)

Igualmente, es propio de la escritura femenina la expresión de la conciencia íntima. A través de la voz narrativa externa, aquella que no participa de la acción y observa todo desde afuera, la autora penetra en la mente no sólo de Lina, de quien nos habla, sino de sus amigas Dora, Catalina y Beatriz. La novela aparece como la exploración de la intimidad. Para ello, como lo veremos más adelante, la autora recurre a una estrategia narrativa donde

Lina como narradora igualmente omnisciente, tiene el don de la ubicuidad, todo lo sabe, ya sea porque se lo han contado o porque ha vivido directamente las experiencias con sus amigas. A través de esta narradora-personaje nos adentramos en todo aquello que pasa por la mente de sus amigas. Es más, el conocimiento manejado por los hombres genera desconfianza en las mujeres, quienes prefieren tener como confidentes a sus amigas de toda la vida antes que someterse a tratamientos psiquiátricos o exámenes psicoanalíticos, donde nuevamente son valoradas por un ojo masculino, eminentemente patriarcal, que no duda en declarar la locura de la mujer, así ésta sea provocada por el maltrato físico y psicológico del hombre:

Aquella pérdida, Dora la vivió con resignación, pero algo murió definitivamente en ella. Si al principio fue consciente de haber quedado convertida en un zombi limitado a lidiar a un bebé, a medida que pasaba el tiempo pareció irse conformando a su situación sin buscar definiciones ni respuestas, sus sentidos empezaron a atrofiarse, su interés, su curiosidad, y al cabo de unos años era una mujer amorfa y marchita que comía poco, dormía mucho y vivía atontada por los tranquilizantes y las jaquecas [...] Benito Suárez se batió en retirada apenas descubrió su propósito de encerrar a Dora en un asilo, exactamente a la hora en que la cocinera de Dora lo sorprendiera hablando del asunto con Jerónimo Vargas y pusiera al corriente a Berenice [...] (Moreno, 2005: 89, 99)

Finalmente, encontramos otro elemento característico de la escritura femenina expresado en la obra moreniana: la manipulación del cuerpo por la patristica, lo cual va a ser representado en toda su complejidad en la novela y narrativa corta de Marvel Moreno. Como lo vamos a observar enseguida, el cuerpo de la mujer no le pertenece a ella sino al hombre, ya sea como la esposa (reproductora), la prostituta (mujer placer), la niña (violada por su abuelo), la modelo (mujer objeto-trofeo), la empleada doméstica (mujer con la que se puede gozar y hacer lo que no es debido con la esposa), la compañera abnegada (utilizada por un pintor para que lo mantenga mientras se hace famoso). En todos estos casos se puede verificar la sumisión, el desprecio, la subvaloración de la mujer frente al hombre en la cultura patriarcal. De acuerdo con Segura, “el cuerpo en cuanto sede de la identidad y en cuanto base material e imaginaria de las relaciones sociales, es también una construcción social, vehículo y receptáculo de la acción individual y colectiva. Bajo el régimen patriarcal, el control de la sexualidad de la mujer supone el control de su cuerpo físico y simbólico, incluida su movilidad en el espacio “físico, social y psicológico”, de

modo que mediante esta expropiación de su cuerpo deviene instrumento para la acción de otros. (Segura, 1993: 52)

Estas observaciones me permiten corroborar una de las afirmaciones iniciales de esta tesis: Marvel Moreno es una escritora que ha buscado una forma de expresión original cimentada en varios rasgos de la escritura femenina. Todos estos elementos la alejan de la narrativa de lo rural, de lo mágico-maravilloso³⁶ -salvo algunas excepciones como el cuento *Barlovento*, en el cual encontramos algunos elementos fantásticos, tal como lo veremos más adelante-. Es evidente que los personajes femeninos creados por la escritora barranquillera representan mujeres muy cercanas a las que observamos en la realidad de nuestra cotidianidad. A diferencia de lo mágico-maravilloso, no son mujeres míticas, arquetipos de diosas o matriarcas. Por el contrario, son mujeres desprovistas del poder de la magia y, aunque reproducen la cultura patriarcal, son claramente víctimas de la misma: somatizan sus dolores, sus traumas físicos y psicológicos, llegando incluso al suicidio propio o a provocar el de su esposo con tal de liberarse de la opresión de la dominación masculina. Se confirma así que la violencia de género, si bien recae ante todo en las mujeres, afecta también a los hombres, por lo cual una solución frente a la misma los compromete a ambos.

Tal como se demostrará más adelante, en la novela *En diciembre llegaban las brisas* se da una presentación circular, cíclica de las violencias de género en tres generaciones de familias tradicionales de la alta sociedad barranquillera. Algo similar ocurre en la novela *Cien años de soledad*, referente indiscutible del *Boom* latinoamericano y del realismo mágico, sólo que en este último caso son cinco las generaciones representadas a lo largo del relato como una estirpe condenada a la soledad. Resulta interesante, observar a través de este ejemplo cómo, si bien Moreno tiene influencias del *Boom* y el realismo mágico, logra

³⁶ Por ejemplo, en *Cien años de soledad*: "la presencia de Pilar Ternera ayuda a crear el mundo mágico [...] En el mundo real de Aritama, el pueblo que es posiblemente análogo a Macondo, ella reúne las funciones de individuos a quienes se les llama curanderos, astrólogos y hasta adivinos, que se especializan en leer la baraja de tarot. En contraste con los sacerdotes de Macondo que sirven a la colectividad, Pilar Ternera, en sus funciones, sirve a las personas de una manera individual. Las consultas privadas son para aconsejar a la gente lo que debe hacer para resolver sus problemas (Negrete, 1993: 81-82).

aportar a la escritura una manera novedosa de abordar la cultura patriarcal, lo cual la ubica en la denominada escritura femenina.

Tanto en *En diciembre llegaban las brisas* como en *Cien años de soledad*, es evidente la representación ficcional de la cultura patriarcal, sólo que mientras Marvel Moreno la problematiza insistiendo en las consecuencias negativas de las diversas violencias ejercidas sobre las protagonistas, García Márquez presenta el patriarcalismo como parte de la naturaleza humana. Incluso sus matriarcas, Úrsula Iguarán y Pilar Ternera no hacen más que reforzar la normatividad patriarcal. Mientras ellas cubren las necesidades materiales, sexuales, afectivas de los hombres, éstos se dedican a inventar, a soñar, a descubrir, a viajar, a conquistar el mundo. Todo lo anterior en medio de una mirada naturalizada, en la cual la voz narrativa no cuestiona la dominación masculina, aspecto que sí ocurre en la narrativa moreniana. En este sentido, la escritura femenina del *Boom* puede ser considerada como una reacción, como una “toma de posición” (Bourdieu, 1995) frente al patriarcalismo representado a través de aquello que se denomina *realismo mágico*. La escritura de Marvel Moreno y Fanny Buitrago, entre otras escritoras contemporáneas de los escritores del *Boom*, debe ser analizada en esta dirección, puesto que por lo general se oponen a la representación de las matriarcas y mujeres excéntricas del universo garcíaamarquiano.

Además de la circularidad del relato, otro aspecto similar entre estas dos novelas es que en ambos casos se da la predestinación. Mientras en *En diciembre llegaban las brisas* tiene que ver con la reproducción de la violencia de género, en *Cien años de soledad* se refiere a la soledad. En el primer caso se anuncia la violencia y el sufrimiento que debe padecer la mujer a raíz del pecado original, a través de referencias bíblicas. En el segundo caso, los pergaminos de Melquíades (el viejo gitano), contenían el destino de los Buendía, la soledad:

[...] antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, 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 en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos

era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra. (García, 1987: 325)

Sin embargo, el realismo mágico, característico de *Cien años de soledad*, no aparece en *En diciembre llegaban las brisas*, novela donde Moreno se aleja de la posibilidad de mostrar a través de la ficción elementos maravillosos o fantásticos que se incorporen en la cotidianidad. Por el contrario, lo que prima es una representación que sin ser de corte realista, evalúa un problema socio-cultural que no da cabida a la fantasía, a la magia. Se observan elementos del realismo mágico en cuentos como *Oriana y Barlovento*, pero no es lo que predomina en la narrativa de esta escritora barranquillera.

De esta manera, Marvel Moreno, sin negar su ser costeño, sin desconocer sus raíces, alcanza una madurez en su escritura que le da el derecho, tal como ella lo manifestó en vida, de no ser encasillada bajo ninguna etiqueta literaria, llámese movimiento, corriente o paradigma. Que hubiese influencias importantes como la del *Boom* latinoamericano no niega su búsqueda de originalidad, en la cual los rasgos característicos de la escritura femenina le otorgan, entre otros, un tratamiento distinto a la problemática de la violencia de género, tradicionalmente invisibilizada, camuflada o naturalizada en el logos masculino.

2. Violencia de género y ficción

2.1 Marvel Moreno frente a la violencia de género: problema individual o problema social.

La novela *En diciembre llegaban las brisas* está directamente relacionada con el abordaje de la violencia de género³⁷. Las tres historias que componen la trama novelesca ideada por la autora están permeadas por este problema: en los tres casos, el *leitmotiv* es precisamente la violencia de género, expresada en maltratos físicos y psicológicos hacia mujeres y hombres que genera una reproducción cíclica de todo tipo de violencia. Dividida en tres partes, cada una dedicada a una historia familiar en cuyo centro se encuentra una figura femenina, estas tres historias tienen como hilo conductor la voz de Lina-narradora³⁸ (amiga de las tres mujeres protagonistas) y el problema de la violencia de género. Aunque dichas historias, aparentemente, no se crucen, la estrategia narrativa concebida por Moreno le permite unir tres cuadros de familias distintas de un mismo medio social: la alta sociedad barranquillera cuyo estatus no las salva de las problemáticas de dicha violencia. Marvel Moreno configura un personaje-voz narrativo que la libera de lo narrado, que observa todos estos problemas desde adentro, que participa en pocas ocasiones en la acción, pero que está ahí para entrar en la esfera de la vida privada de estas familias. A su vez, aparece una voz narrativa que desde afuera nos permite saber lo que le ocurre a Lina, haciendo énfasis en lo que ésta evoca, piensa y siente:

Muchos años más tarde, en el otoño de su vida, después de haber conocido aquí o allá historias semejantes, de haber aprendido a escuchar y escucharse sin rebeldía, sin pretensiones, Lina, acordándose de repente de Dora mientras veía pasar a una mujer desde la terraza del Café Bonaparte, 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. (Moreno, 2005: 13)

³⁷ “La definición más aceptada de violencia de género es la propuesta por la ONU en 1995: “Todo acto de violencia sexista que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psíquico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la privada” (Expósito, 2011: 20).

³⁸ Desde mi punto de vista la voz narrativa central es la de Lina, si bien, como lo expliqué en la primera parte de la tesis hay otra voz narradora –heterodiegética– que engloba toda la historia. Es Lina quien actúa, juzga y tiene opiniones sobre los hechos y los personajes que aparecen en la novela, a través de ella el lector se entera de lo que ocurre en las vidas de las protagonistas: Dora, Catalina y Beatriz.

Las voces evocadas por Lina, de su abuela Jimena, y sus tías Eloísa e Irene, dan inicio respectivamente a cada una de las partes de la novela. Son voces sabias que a la manera del coro³⁹ en el teatro de la antigua Grecia se dirigen, en este caso al lector, para mostrarle el destino de una humanidad maldita, en la cual las mujeres llevan la peor parte. De igual manera, son como pitonisas a las cuales Lina acude, como narradora homodiegética, para conocer el destino de sus amigas Dora, Catalina y Beatriz:

Pero su abuela no había querido acercarse al teléfono diciéndolo a ella, Lina, si no es Benito Suárez será otro aparecido, porque a mi entender tu amiga Dora está destinada a dejarse escoger por un hombre capaz de quitarle el cinturón a su pantalón para darle latigazos la primera vez que haga el amor con ella. (Moreno, 2005: 12-13)

La novela de Moreno presenta una estructura narrativa circular: dicha circularidad está significada, tal como ha observado Rodríguez, en una sintaxis “sobre la cual se apoyan términos densos y circunvoluciones barrocas” y en la configuración del tiempo vivido por los personajes cuya rememoración produce “una mezcla entre pasado-presente-futuro en el que el pensamiento funda un ámbito espacio-temporal autónomo” (Rodríguez, 1997: 177). Pero también, a mi modo de ver, en unas secuencias narrativas que, a pesar de respetar la linealidad de lo narrado, en un orden clásico (introducción, nudo y desenlace), sugiere cierta circularidad cuando introduce metarrelatos bíblicos, evolucionistas y patriarcales que culminan con desenlaces trágicos relacionados con el honor, la virilidad, la venganza y el dolor que la cultura patriarcal inflige en las familias tradicionales. Ubicados al inicio de cada una de las respectivas historias, estos metarrelatos contienen y enuncian desde el comienzo, a manera de un oráculo, el fin trágico de dichas historias. Hagan lo que hagan, los personajes no pueden liberarse de la fatalidad enunciada en ellos. Marvel Moreno concibe un modelo novelesco circular⁴⁰ que podríamos relacionar, haciendo la salvedad, con la idea de “cuentos cerrados, esféricos” de Cortazar, porque en primer lugar preexiste al

³⁹ “El coro en la Tragedia griega actúa como intermediario. Los coros están involucrados en la acción, sus cantos son importantes y explican a menudo el significado de los acontecimientos que preceden a la acción. El coro normalmente iba vestido de negro, se encontraba junto a la orquesta y acompañaba a la escena” Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_la_Antigua_Grecia#El_coro. Recuperado: Junio 16 de 2011.

⁴⁰ “... una novela redonda es un texto completo, con una estructura sin cabos sueltos, sin fisuras, en el que nada escapa al oficio del escritor, donde no hay bisagras que chirríen, donde no quedan aristas que pinchen al lector. Una novela redonda es, en fin, una ficción que funciona, que rueda por sí misma” (Cerezo, 2008).

acto de escribir, en este caso la novela, la intención de lograr una “esfericidad” caracterizada por una tensión establecida entre las frases iniciales y las finales, pero sobre todo por la presencia de una voz narrativa que narra del “interior hacia el exterior”, como si “sometido por la forma que asume, se moviera implícitamente en ella y la llevara a su extrema tensión, lo que hace precisamente la perfección de la forma esférica” (Cortazar, 1992: 399).

De esta manera, cada historia comprende un ciclo, pero las tres aparecen englobadas en un ciclo superior significado desde las primeras líneas a través de una cita bíblica en la cual se justifica la violencia de género expresada a través de la cultura patriarcal como un Dios castigador y vengativo que ha fijado de antemano el destino de los seres humanos haciendo de sus vidas “un infierno de culpabilidad y remordimiento, de frustración y agresividad”. Antes de entrar en el pensamiento de Lina, la voz narrativa externa se preocupa por hacer entender el peso que la fatalidad divina, la del pecado original de la religión judeocristiana tiene en las mujeres. De generación en generación, la cultura patriarcal ha instituido que hombres y mujeres deben atenerse a los prejuicios “capaces de hacer avergonzar al hombre de su origen, y no sólo de su origen, sino además, de las pulsiones, deseos, instintos o como se llame, inherentes a su naturaleza” (Moreno, 2005: 11)

La circularidad del relato, es decir la realización de lo trágico, significa que los seres, en todas las generaciones, repiten los mismos esquemas y no son capaces de liberarse de ellos. Esto hace que la violencia de género aparezca como una constante. Esta circularidad expresada en el manejo de las frases, en la construcción de los párrafos y los capítulos, está acompañada de un texto serpentiforme, laberíntico, el cual va evidenciando una trama que culmina en las tres partes de la obra⁴¹ con un final trágico: en la primera parte, con el asesinato del Doctor Vesga por parte de Benito Suárez; en la segunda parte, con el suicidio de Álvaro Espinoza (orquestado por su esposa Catalina), y la tercera parte con el suicidio de Beatriz y la muerte de sus hijos en una explosión provocada por ella,

⁴¹La novela se encuentra dividida en tres partes, y cada una de éstas contiene cinco capítulos. Lina nos cuenta en la primera parte la vida de Dora, en la segunda parte la existencia de Catalina, y en la tercera parte la vida de Beatriz. Estas tres amigas de Lina tienen en común el hecho de padecer diversas violencias de género.

como salida desesperada frente a la opresión de su esposo y familiares. Con el trágico desenlace de la novela queda la sensación de que se han agotado las posibilidades de construir una vida libre de violencias y que la única opción de liberación es la muerte, no sólo de la mujer como víctima (no única, pero sí protagónica de la violencia), sino además de su descendencia, tal como lo enuncian las palabras bíblicas que abren el relato: “YO SOY EL SEÑOR DIOS TUYO⁴², el fuerte, el celoso, que castiga la maldad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación” (Moreno, 11). Pero a la vez este desenlace suscita inquietudes éticas para la búsqueda de una sociedad en la cual se rompa con la perpetuación de la violencia transmitida de generación en generación. A mi modo de ver, la autora, a través de su escritura, reacciona frente a la violencia de género, promoviendo una búsqueda de transformaciones socio-culturales que comiencen por el núcleo de la sociedad, la familia, y continúen con las otras instituciones involucradas en la socialización del individuo: Iglesia, Escuela, Clubes Sociales, entre otras.

Llama la atención que Marvel Moreno ubique la problemática de la violencia de género en el Caribe colombiano⁴³ región que muchos reconocen hoy como una cultura matriarcal⁴⁴. Este cliché ha sido creado a través de diferentes medios de expresión como la literatura y la telenovela: sin embargo, de la lectura de *En diciembre llegaban las brisas* se deduce que la escritora barranquillera no estuvo de acuerdo con este arquetipo, cliché

⁴²El énfasis es de la autora.

⁴³ “Las estructuras socioeconómicas, culturales y étnicas de este complejo, conforman dos capas sociales en él: una reducida clase alta más o menos blanca, y una amplísima clase baja más o menos negra o india. Entre las dos, en las zonas de mayor desarrollo urbano, comienza a insinuarse la presencia de un delgado estrato medio que apenas se afirma en sus valores y se reestructura en su economía. Esta capa, muy móvil en su ubicación e indecisa en su determinación, constituye una proyección ascendente de los elementos populares, o es fruto de la movilidad vertical descendente de sectores de la alta. Cartagena, Barranquilla, Santa Marta, Montería, Magangué, Buga, Palmira, Riohacha, ofrecen en variable matices esta triple estratificación, mientras que en el resto de la proyección geográfica sólo se delinea la conformación dual... Si bien la estructura familiar legal es dominante en las clases altas, como fenómeno intraclase, esta modalidad se presenta acompañada por formas de facto, como resultante complementaria de una relación interclase. El hombre de alta ubicación crea un hogar cultural, que satisface las necesidades de su estatus social, bajo la forma católica. Pero este mismo individuo, dentro de otros estratos da origen a células familiares de facto” (Gutiérrez de Pineda, 2000: 275).

⁴⁴ “El matriarcado es un término que se aplica a las sociedades en las que existe una preponderancia de la autoridad femenina en aspectos importantes de la vida privada o pública. Pero no debemos confundirlo con una sociedad opuesta al patriarcado, ya que nunca se ha demostrado que haya existido ninguna sociedad de este tipo”. Disponible en: <http://www.tnrelaciones.com/matriarcado/index.html>. Recuperado: Junio 17 de 2011.

literario, y, a diferencia de escritores como García Márquez⁴⁵, en cuyo universo novelesco las mujeres tienen un poder de decisión importante⁴⁶, Moreno confirma la idea de la hegemonía de la cultura patriarcal configurando mujeres familiarizadas con una cultura del miedo. No obstante, la autora no presenta el problema como una exclusividad local, por el contrario, pasando de lo particular a lo general, percibe la violencia de género como un problema global. La rememoración de Lina da cuenta de una tradición regulada por la violencia de género observada a través de sus amigas desde el colegio: Dora, Catalina y Beatriz. Dora es descendiente de la familia Álvarez de la Vega, nieta de una niña violada en su noche de boda con tan sólo 12 años, hija de Doña Eulalia del Valle quien fue víctima de la violencia de su esposo, el pediatra Juan Palos Pérez. A su vez, Dora recibe constantemente violencia física y psicológica de su esposo, el doctor Benito Suárez, quien, a su vez, en su niñez fue víctima de toda una serie de prácticas violentas, ejercidas por su madre Doña Giovanna Mantini. Frente a este cuadro de violencias, el hijo de Dora y Benito, Renato, aparece como un niño traumatizado por las agresiones que despliega su padre en ámbitos públicos y privados. En esta primera parte de la novela, se aprecia un primer ciclo generacional de violencias de género, donde, como se puede observar, independientemente de la clase social, que en el caso de las protagonistas es alta⁴⁷, la mujer es víctima de la dominación masculina. Incluso, cuando ejerce un rol de victimaria, como

⁴⁵ A partir de la obra del autor de *Cien años de soledad*, la crítica literaria consolidó, en cierto momento, la idea de que esta característica de la ficción garcíamarquiana era una realidad social. Obsérvese por ejemplo el siguiente comentario: “[...] en García Márquez, los hombres son criaturas caprichosas y quiméricas, soñadores siempre propensos a la ilusión fútil, capaces de momentos de grandeza, pero fundamentalmente débiles y descarriados. Las mujeres en cambio suelen ser sólidas, sensatas y constantes, modelos de orden y estabilidad. Parecen estar mejor adaptadas al mundo, más profundamente arraigadas a su naturaleza, más cerca del centro de gravedad, García Márquez lo dice de otro modo: “Mis mujeres son masculinas” (Harss citado por Pérez, 2008: 8).

⁴⁶ “Muchos críticos han opinado -como lo hace Keyserling en sus *Estudios suramericanos*, donde habla del matriarcado en Latinoamérica- que Úrsula podría ser un prototipo de matriarca” (Pérez, 2008: 12-13). “Marta Rivas también interpreta que Úrsula encarna el prototipo del matriarcado costeño debido a algunas de sus acciones más sobresalientes. Úrsula consigue que su esposo se preocupe por la educación de sus hijos. Hace justicia castigando a su nieto Arcadio por la multitud de arbitrariedades que comete en contra de la gente. Se convierte en la líder del pueblo, poniendo a los presos políticos en libertad y descalificando a los bandos arbitrarios. Trata de evitar que su nieto, el dictador, condene a muerte a su compadre José Raquel Moncada, organizando valiente y rápidamente a todas las madres de los oficiales revolucionarios [...] (Negrete, 1993: 37). Además, Barbara Gantt plantea que existe un doble matriarcado en la generación fundadora de Macondo, representado en los personajes femeninos de Úrsula Iguarán y Pilar Ternera (Gantt, 1977: 63-82).

⁴⁷ Proviene de muy buenas familias, con apellidos de ascendencia española, por lo cual, aunque no son ricas económicamente, sí son apetecidas socialmente y por ello son buscadas por hombres que tienen dinero pero les falta ascender socialmente, quienes terminan siendo sus maridos.

en el caso de Doña Giovanna, responde a la misma lógica patriarcal de dominación; lo que hace es “formar” un “macho” dispuesto a llegar al asesinato en nombre de valores como el honor⁴⁸. Es el caso de Benito Suárez quien es capaz de matar por una ofensa banal:

[...] “he venido a defender mi honor, y defenderé mi honor erguido”, el doctor Vesga cometi6 la imprudencia de decirle en un tono ir6nico, “mejor se sienta, doctor Su6rez, su honor puede admitir un taburete”. Alguien se ri6. S6lo un segundo despu6s, al ver objeto negro, breve y feroz que Benito Su6rez sacaba del malet6n, el doctor Vesga comprendi6 que habi6 herido al le6n peligrosamente [...] Los cinco disparos restantes eran innecesarios, eran ya los disparos de un loco. As6 Benito Su6rez realiz6 al fin el acto para el cual la abuela de Lina lo habi6 cre6do siempre predestinado. (Moreno, 2005: 142)

En la segunda parte de la novela, la protagonista, Catalina, hija de Divina Arriaga y Stanislas Czartoryski, se casa con un hombre poderoso, no por amor ni deseo, sino para desquitarse de la sociedad que la ha discriminado por ser se6alada como hija natural. Aunque Divina, con una vasta formaci6n cultural e intelectual, asegur6 el reconocimiento paterno de Catalina, despu6s de recorrer el mundo, gastando el dinero de su millonaria familia, regresa a Barranquilla a vivir con lo que le queda: la existencia que le puede brindar a su hija es muy distinta a la que le ofrecieron sus padres. Para Divina Arriaga, Barranquilla es a6n muy provincial, y antes de regresar a vivir definitivamente, promueve una serie de fiestas⁴⁹ en su casa donde la clase alta muestra sus m6s bajas pasiones e instintos, encubiertos por una sociedad doble-moralista. Este desenmascaramiento hecho por Divina se lo cobran a su hija Catalina en los c6rculos sociales, y s6lo al casarse con 6lvaro Espinoza, logra un reconocimiento social. Sin embargo, Catalina detesta a 6lvaro, su matrimonio s6lo dura dos a6os, y culmina con el suicidio de 6ste, quien siempre tuvo tendencias homosexuales que nunca se atrevi6 a reconocer ni asumir, hasta que Catalina,

⁴⁸ “En la sociedad patriarcalista el C6digo del Honor es... el m6s eficaz instrumento de control y de est6mulo para mantener vigente su estructura. Engrana, se ha dicho, entre la conducta esperada individual y la respuesta tambi6n individual o colectiva de la comunidad, comprometi6ndose a gratificar las personalidades que se configuran a su dictamen. En otro sentido, al negarles el reconocimiento merecido, les da armas para que lo hagan efectivo o instrumentos de vindicaci6n y desagravio para el resarcimiento” (Guti6rrez de Pineda, 1988: 51).

⁴⁹ “Entrando en su casa de Puerto Colombia cada quien teni6 la impresi6n de escapar de la ciudad y seg6n sus antojos se aventuraba en el laberinto de un yo desconocido por donde iba y veni6 hasta encontrar su verdad m6s profunda, aquella que podi6 conducirle a la euforia o al suicidio, a jugar su fortuna en una mesa de p6quer o su vida en una apuesta irrisoria, a des cubrir su deseo de la mujer de un amigo o del amigo mismo”. (Moreno, 2005: 164)

con la colaboración de María Fernanda Valenzuela⁵⁰ planea la manera para que su esposo se suicide al confrontarlo con su negada homosexualidad.

Catalina, debido a su inocencia, inicialmente no se percató de la discriminación de la cual es víctima por existir dudas sobre su padre legítimo. Por ello sufre un trato excluyente en espacios sociales como el barrio El Prado, el Country Club, el Colegio La Enseñanza. Sólo es invitada a los cumpleaños de sus condiscípulas Lina, Dora e Isabel. Se da cuenta de dicha discriminación en su juventud, pues al participar en un reinado padece toda una serie de actos crueles en el Club motivados por la envidia de otras mujeres que no desaprovechan la oportunidad para humillarla, y de paso desquitarse por las miradas masculinas de admiración frente a la belleza de Catalina. Este es otro tipo de violencia frecuente en la cultura patriarcal. Lejos de aplicar la sororidad, las mujeres, en su mayoría, son rivales frente al deseo masculino que las cosifica. En el caso de Catalina, si bien hubo agresión física leve, lo que más la marcó para toda la vida fue el impacto psicológico de los hechos ocurridos en una noche donde ella quiso lucirse en todo su esplendor y lo que descubrió fue un profundo odio hacia su ser. Es interesante observar en este caso cómo a partir de algo aparentemente banal como un reinado de belleza, es posible analizar malestares sociales y culturales que continúan afectando la integridad de las mujeres.

Álvaro Espinoza, hijo de Genaro Espinoza y Doña Clotilde del Real, es heredero de una “mancha”: su abuelo paterno desposó a una mestiza, por lo cual este psiquiatra, mulato, nunca fue tocado por su madre, a quien siempre le inspiró asco. Este tipo de violencia, discriminación racial, afecta no sólo su conciencia, sino también su identidad pues no acepta su naturaleza mulata, y por el contrario enarbola ideas racistas. El hecho de no ser querido por ninguna mujer, ni por su madre, ni por Catalina, su esposa, lo lleva a desarrollar actitudes misóginas. La tradición y la formación religiosa pesó tanto sobre su ser que no pudo asumir su orientación sexual, lo cual al ser descubierto por Catalina, es utilizado para que finalmente se suicide. Segura de que confrontarlo con su

⁵⁰Esta mujer procede de una prestante familia. Fue violada por su abuelo cuando tenía diez años, y en lugar de contar con el apoyo de su padre, fue escondida por éste en un cuarto de su casa, luego declarada loca e internada en un asilo. Después de fugarse del Buen Pastor se dedicó a la prostitución.

homosexualidad lo llevaría a tomar esta decisión, deliberadamente, Catalina le deja un revólver a la mano:

Lo presintió al oírle decir tranquilamente: “ahora probó ese placer, ahora sabe que ningún otro podrá reemplazarlo”. Y porque un placer lo condenaba a buscarlo el resto de su vida. Álvaro Espinoza se suicidó aquel domingo con el revólver comprado por Catalina para defenderse de los rateros, que por descuido había dejado sobre la mesa de noche antes de irse a Puerto Colombia. (Moreno, 2005: 270)

A través de este personaje, Marvel Moreno plantea otro aspecto de la violencia de género propiciado por la cultura patriarcal: la imposición de la heterosexualidad y por ende la negación de otras orientaciones sexuales que pasan por encima del respeto de los derechos humanos. En la cultura caribe, como en otras partes, la homosexualidad genera cierto tipo de intolerancia socio-cultural. Como en otros aspectos de la vida cotidiana, el peso de la religión es muy fuerte ya que la mayor transgresión que implica el hecho de ser un hombre homosexual, en una estructura social patriarcalista, es desviarse de su misión como procreador: su rol sexual es implantar la semilla de la fecundidad en la mujer⁵¹. Por el contrario, en el campo de la literatura se ha dado lugar a la representación de la homosexualidad desde otros ámbitos, no sólo morales o clínicos:

Otra barrera a romper y que caracteriza las novelas, cuentos, obras de teatro o poemas es la necesidad de expresar que en esas relaciones no todo es sexo y hedonismo, según los tópicos y creencias más difundidas. Sino que como el resto de los mortales, los homosexuales también se mueven motivados por las querencias del querer. Bien es verdad que sobre la parte más sexual también hay mucha literatura. Genet, Cocteau, Cooper o Burroughs lo relatan y describen sin pudor. No como perversiones sino como situaciones normales entre dos personas que se desean y que pueden generar situaciones especiales como en cualquier tipo de parejas. Ellos lo narran a cara descubierta, como acto de provocación ante una sociedad que se niega a reconocerlos, y a reconocer la humanidad de sí mismos. (Manrique, 2007: 33)

Finalmente, en esta segunda parte de la obra, el caso de María Fernanda Valenzuela es emblemático para analizar la violencia de género: una niña de diez años violada por su abuelo. En ese sentido, los estudios sobre el tema muestran cómo el mayor porcentaje de violaciones⁵² se da en el ámbito intrafamiliar, como en este caso por parte de un abuelo. De

⁵¹Desde antes de la era cristiana, la homosexualidad era drásticamente sancionada en el pueblo judío, lo mismo que cualquier práctica sexual que impidiera o dificultara la fecundación (Santacruz, 2007: 49).

⁵²“En la información que se dispone en las bases de datos de Bogotá en 2008, se encontraron 40 casos de niñas que acudieron en dos oportunidades al Instituto para ser valoradas por maltrato infantil y uno, en el que

víctima, María Fernanda pasa a ser considerada victimaria, pues su padre, lejos de condenar a su progenitor, culpa a la niña, es ella quien supuestamente provoca la violación, pues su sensualidad termina tentando al respetable patriarca de la familia, y por ende debe ser castigada con el encierro, inicialmente en la casa y luego en un asilo donde es declarada loca. Esto ocurre con mucha frecuencia en la vida real: la víctima injustamente pasa a ser considerada culpable. También se presenta otra situación que infortunadamente ocurre en el plano de lo real, en este caso muy bien elaborado desde la ficción: la familia de la víctima no denuncia⁵³, calla, y deja en la impunidad estos actos atroces, puesto que el abuelo violador es un prestigioso y respetable terrateniente y por lo tanto no se debe manchar su nombre; en tanto, la niña violada en esa estructura patriarcal no importa. Incluso su padre le quita el apellido para que nadie sepa de qué familia procede. No es extraño entonces que María Fernanda se convierta rápidamente en una mujer vengativa, por lo cual, lo primero que hace, una vez logra escaparse del asilo es prostituirse, y con ese dinero, recuperar el apellido arrebatado, sólo para desprestigiar a la familia que le desgració la existencia⁵⁴. Es relevante tener presente que si bien ejercía la prostitución con hombres⁵⁵, ella se declara lesbiana, lo cual para el psiquiatra, Álvaro Espinoza, es anormal:

María Fernanda se sabía de memoria la cartilla. Podía pasar horas sentadas a una mesa mirando en torno suyo sin dejar aparecer en su rostro la menor impresión; decía haber

se observó que acudió en tres ocasiones. De estas 41 niñas y mujeres adolescentes, 9 asistieron por agresiones físicas y sexuales. De la misma manera que en la violencia infantil, ya tratada, en esta búsqueda de información coincidente de agresiones físicas y sexuales, el principal agresor fue el padre con el 45% y el padrastro con el 22%, el tío, el abuelo y otros familiares y consanguíneos ocuparon el tercer lugar con el 11% cada grupo” (Carreño, 2009: 119). Cifras obtenidas en <http://www.medicinalegal.gov.co/images/stories/root/FORENSIS/2009/Violenciaintrafamiliar.pdf>, consultada el 10 de junio de 2011.

⁵³ “Las mujeres, los niños, las niñas y los (as) adultos (as) mayores, son las personas que están en situación de mayor vulnerabilidad de sufrir hechos de violencia intrafamiliar. Esto hace suponer que en el caso de las niñas y de las mujeres adolescentes, el riesgo de ser lastimadas sea considerable. Sin embargo, no se pudo comprobar con las bases de datos del INMLCF, seguramente porque el subregistro es aún mayor que en otros tipos de violencia” (Carreño, 2009: 119). Cifras obtenidas en <http://www.medicinalegal.gov.co/images/stories/root/FORENSIS/2009/Violenciaintrafamiliar.pdf>, consultada el 10 de junio de 2011.

⁵⁴ “De cierto modo la destruyeron, pues apenas logró fugarse del Buen Pastor se dedicó a la prostitución ahorrando centavo tras centavo con el propósito de pagar los honorarios de un abogado capaz de restituirle legalmente su apellido al alcanzar la mayoría de edad; no quería entablar pleito contra sus padres ni exigir indemnización alguna, sólo practicar el oficio de prostituta bajo su verdadero nombre arrojando la deshonra sobre su familia”. (Moreno, 2005: 254).

⁵⁵ Siempre y cuando no fuese penetrada por la vagina... “estaba dispuesta a cualquier cosa, salvo a repetir el acto a través del cual le había llegado la infelicidad” (Moreno, 2005: 255).

olvidado su infancia y sonreía tranquilamente cuando él calificaba su conducta de anormal. Frente a una demencia tan controlada, Álvaro Espinoza se sentía desarmado: que habiendo nacido en buena cuna, una mujer se declaraba lesbiana y aceptara prostituirse deleitándose en la aberración, revelaba a sus ojos un absoluto desequilibrio mental. (Moreno, 2005: 257)

Frente a esta mirada clínica de anormalidad, cuestionada por Marvel Moreno a través de su escritura, en el plano de la ficción, se ponen en tela de juicio tesis psicoanalíticas en las que se mide la normalidad o anormalidad del comportamiento sexual de las mujeres, en particular. Estos cuestionamientos contra el esencialismo en las identidades de género, de la heterosexualidad normativa y obligatoria, son relevantes en la obra de nuestra autora: toda la violencia de género, en *En diciembre llegaban las brisas*, está mediada por la sexualidad. En su narrativa Marvel Moreno confiere una función importante a la sexualidad de las mujeres: para ella es claro que la dominación masculina pasa también por la sexualidad, en tanto el sexo es una forma del ejercicio del poder de los hombres sobre las mujeres, una manera de apropiarse de sus cuerpos, de volverlas parte de su propiedad privada. De acuerdo con Pierre Bourdieu, esto se debe a “la distancia entre las expectativas probables de los hombres y de las mujeres en materia de sexualidad, y los malentendidos, relacionados con unas malas interpretaciones de las “señales”, a veces deliberadamente ambiguas, o engañosas, que de ahí resultan. A diferencia de las mujeres, que están socialmente preparadas para vivir la sexualidad como una experiencia íntima y cargada de afectividad que no incluye necesariamente la penetración sino que puede englobar un amplio abanico de actividades (hablar, tocar, acariciar, sexualidad, abrazar, etc.), los chicos son propensos a “compartimentar” la sexualidad, concebida como un acto agresivo y sobre todo físico, de conquista, orientado hacia la penetración y el orgasmo” (2000: 34).

En la tercera y última parte de *En diciembre llegaban las brisas* la protagonista es Beatriz, descendiente de la Familia Avendaño. Este linaje procede de la península Ibérica, se trata de una estirpe rubia y blanca “desde su aparición en el mundo” (Moreno, 2005: 309). Beatriz, hija de la Nena Avendaño y Jorge Avendaño (primos hermanos), luego de ser

acosada sexualmente y finalmente violada⁵⁶ contrae nupcias matrimoniales con su violador Javier Freisen. Las características raciales de los Avendaño, heredadas genéticamente por los hijos de Beatriz y Javier, son la razón fundamental de este matrimonio: los Freisen, procedentes de una familia de empresarios barranquilleros, siempre quisieron “blanquear” su familia y ascender socialmente, por ello Javier, la oveja negra de la familia, termina siendo el predilecto de su padre, Gustavo Freisen, al lograr casarse con Beatriz y darle dos nietos rubios y de ojos azules. En el desenlace de esta novela, Beatriz se da cuenta de la hipocresía de los Freisen, de la utilización de su cuerpo como reproductora, del aprisionamiento físico, sexual y psicológico en que la mantienen y por ello decide no sólo quitarse la vida, sino además, llevarse con ella la existencia de sus dos hijos:

Aquella entrevista había consternado a Beatriz: toda la amabilidad que los Freisen habían mostrado a su encuentro, era pura hipocresía, porque la veían como una simple reproductora. Jamás le entregaría sus hijos, ni a ellos, ni a la amante de Javier. Ya no se atrevería a confiar en nadie: su esposo le era infiel, su familia política la despreciaba, sus hermanos la creían demente. Y su propia razón, sacudida por la angustia, perdía cada vez más el contacto con la realidad. (Moreno, 2005: 425)

Llama la atención la manera como se cierra la circularidad de la novela. Es pertinente recordar que la obra se abre con una violación, la abuela de Dora es violada a los 12 años⁵⁷ por su marido, lo cual, a pesar de ser una afrenta contra la familia Álvarez de la Vega y la sociedad barranquillera de la época⁵⁸, no existe ningún tipo de sanción social, y se cierra en la tercera parte, con otra violación. Beatriz es violada⁵⁹ por Javier y no sucede nada, todo

⁵⁶ “La violencia sexual es cualquier acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo” (OPS, 2003: 161)

⁵⁷ “Doña Eulalia había sido educada por su madre, aquella niña que en su noche de boda fue violada por su marido, remendada por un veterinario y preñada de una criatura que nueve meses después arrastraría al salir de su vientre su matriz y sus ovarios haciendo de ella una mujer que sin transición pasó de la infancia al ocaso” (Moreno, 2005: 29).

⁵⁸ En los matrimonios con una niña de esta edad, de acuerdo con la novela, la costumbre estipulaba que por la edad de la niña se esperara 3 años para que el padre de doña Eulalia del Valle consumara su matrimonio.

⁵⁹ “Beatriz estaba paralizada de miedo: a su mente venía una y otra vez el rostro de su padre; comprendía que iba a ser violada y no quería perder su virginidad. Cuando oyó rodar por el suelo los botones de su falda, gritó. Entonces Javier le dio una bofetada... Rasgando la falda en dos pedazos, ligó con uno las manos de Beatriz y con el otro sujetó el nudo a la cabecera de la cama; así inmovilizada, terminó de desabotonarle la blusa dejando sus senos al aire... sus nalgas empezaron a dolerle y entendió lo que Javier le murmuraba: cada golpe del cinturón venía acompañado por la orden de abrirse bien, de abrirse a él, delante de él” (Moreno, 2005: 385-386).

pareciera ocultarse bajo el manto del matrimonio, detrás del cual se reafirma la posesión del hombre sobre la mujer. Los cuerpos de Dora, Beatriz, María Fernanda, representan lo que ocurre a diario, y que tan sólo de manera reciente se comienza a penalizar: cuerpos⁶⁰ que se consideran propiedad⁶¹ de los hombres y por ende con la posibilidad de ser violados, objeto de todo tipo de vejaciones, tanto en el ámbito privado (con las esposas) como en el público (con las prostitutas), tal como lo representa Marvel Moreno en su novela:

Genaro Espinoza nunca dejó de responsabilizar a las mujeres de todos sus sinsabores... a ellas, los mugrosos desechos de la sociedad que él había futeado a su placer orinándoles el cuerpo o eyaculándoles en la boca, pero que al mirarlo ponerse los pantalones y arrojarles sobre el catre de lona unas monedas, fijaban su imagen en el fondo de los ojos guardándola mientras vivieran y, quizás, al morir, reflejándola en un ojo eterno de cuya retina ninguna imagen desaparecía jamás. (Moreno, 2005: 210)

Es destacable observar que todas las familias que aparecen en esta novela se caracterizan por tener una estructura patriarcal tradicional, elemento entendido como uno de los factores decisivos en la violencia de género. “Existen estudios que muestran que las personas criadas en familias patriarcales tienden a reproducir esta estructura en su vida adulta cuando conforman su propia familia, este hecho se origina en la creencia de que se trata del modelo “deseable”, “normal”, “funcional” de familia y, por ende, es el que se debe reproducir: existe también evidencia considerable de que los hombres criados en familias patriarcales (aquellas que animan los roles tradicionales de género) tendrán una mayor tendencia a convertirse en adultos violentos, a violar mujeres conocidas y golpear a sus compañeras íntimas, que los hombres criados en hogares más igualitarios” (Heise citada por López, 2010: 44-45)⁶². Si a lo anterior sumamos el hecho de que en nuestro país según estudios realizados, predominan las familias tradicionales, podemos comprender el fenómeno de la violencia de género vinculado con esta circunstancia no sólo en el Caribe colombiano sino en toda la geografía nacional:

⁶⁰ “[...] la violencia humana es fruto de la voluntad de controlar el cuerpo [...]” (Birules, 2007: 19).

⁶¹ “Diversos textos sagrados que guían el ordenamiento moral de las culturas estipulan concretamente la propiedad de los hombres sobre las mujeres, mientras que los textos jurídicos que sintetizan las normas sociales y las convierten en mandatos, son asimismo, evidencias de la propiedad sobre la mujer como una práctica común y a la vez un mandato social” (López, 2010: 52).

⁶² Heise se basa en los estudios de Fagot, Loerber y Reid, 1988; Friedrich et al., 1988; Gwartney-Gibbs, Stockar y Bohmer, 1987; Koss y Dinero, 1989; Malamuth et al., 1991, 1995; Riggs y O’leary, 1989)

En Colombia, desde el año 1962, Virginia Gutiérrez de Pineda analizó la complejidad de las estructuras familiares y mostró cómo la composición patriarcal tenía un carácter predominante en el territorio colombiano. Estudios posteriores como los de Giomar Dueñas, Yolanda Puyana, María Himelda Ramírez, Juanita Barreto, Florence Thomas y los de orientación demográfica como los desarrollados por Ana Rico de Alonso, Lucero Zamudio y Norma Rubiano, han demostrado la existencia de un ordenamiento patriarcal profundamente arraigado en las familias colombianas, tanto en las que tienen estructuras nucleares (padres, madres e hijos) como en las monoparentales y en las extensas. (López, 2010: 44)

A partir de estas violencias generacionales narradas por Lina Insignares, es posible plantear que la violencia de género trasciende la individualidad para representar una problemática arraigada, culturalmente, en las costumbres y comportamiento sociales, inicialmente de los caribeños. La escritura circular de la narrativa de Moreno representa el carácter cíclico de todo tipo de violencia. La aparición de la violencia de género en un cuento como *La maldición*, permite entender la manera como la violencia se transmite de generación en generación⁶³: “[...] Había visto el ejemplo en su infancia: su padre aporreaba a su madre y ésta se desquitaba maltratándolo a él y encerrándolo durante horas en un armario. Después de la muerte de su padre se convirtió en un tirano que su madre aprendió a respetar hasta no oponerse a sus deseos cuando violó a su hermana menor” (Moreno, 370). No obstante, como se observa en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, lejos de ser algo que le ocurre de manera aislada a una familia, se trata de un tejido de violencias que igualmente se presenta de manera global. A mi modo de ver, la escritura barroca⁶⁴ empleada por Marvel Moreno además de confrontar sensorialmente al lector(a) frente a estos ciclos de violencias, muestra unos matrimonios desidealizados: en este sentido se evidencia un pesimismo, una desilusión, propia también de la literatura barroca⁶⁵.

⁶³ Este relato corto hace parte de los cuentos inéditos escritos al final de su vida, *Las fiebres del Miramar*, incluidos en el libro póstumo *Cuentos Completos* (2001).

⁶⁴ Al principio el término barroco no se utilizó más que para las artes plásticas, es en los años veinte del siglo XIX cuando se empieza a hablar de barroco literario, aunque su período de influencia se ubica entre los siglos XVI y XVII dando la idea de que el movimiento afectó no sólo a la forma y a la plástica, sino también a las formas literarias. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_Barroco. Recuperado: Junio 7 de 2011.

⁶⁵ “A finales del siglo XVI, la situación social y política de España predispone a los escritores a imbuirse de lleno en este movimiento: el hambre, la peste, la desigualdad social, los pícaros, los mendigos, las miserias, los sueños de grandeza, etc. Todos estos temas son llevados a la literatura; es una situación apropiada para que nazca esa literatura cuyos cimientos están en la decepción, en el desengaño, en lo poco que valen las grandezas humanas”. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_Barroco. Recuperado: Junio 7 de 2011.

A diferencia de lo que muestran los libros tipo bestseller insertos en la lógica de las industrias editoriales, donde el matrimonio generalmente es punto de llegada y no de partida, espacio de realización de la mujer, la autora barranquillera representa a través de la ficción la realidad que atraviesa a la mayoría de mujeres en el mundo: matrimonios no por amor sino por conveniencia, matrimonios atravesados por diversos conflictos, matrimonios donde se ejerce la violencia de género, matrimonios que no son el lugar de realización de las mujeres sino una institución social de dependencia, de control de sus cuerpos y sus mentes, de la reproducción de las estructuras patriarcales.

La violencia de género, así como no es exclusiva de la clase baja (en la novela de Marvel Moreno la sufre la clase alta), tampoco lo es de los países emergentes⁶⁶. Se trata de una pandemia⁶⁷ que afecta a todas las clases sociales, a las diversas culturas⁶⁸, a todos los países, sean estos del tercer mundo o no; y por ello los estudios y las posibles soluciones frente a esta problemática tienen un carácter internacional. Si bien las políticas públicas son de enorme importancia para la disminución y en el plano de lo ideal -erradicación de la violencia de género-, así como las medidas legislativas⁶⁹ en materia de penalización de

⁶⁶ “En Francia, el 70 por ciento de todas las violaciones ocurre dentro de la familia... En Canadá, con datos proporcionados por médicos, jueces, trabajadores sociales e informes policiales, se estima que una de cada diez mujeres es abusada física o sexualmente por su compañero (United Nations Office at Vienna 1993). Y, una vez más, estos datos sobre violencia sexual no dan cuenta de la violencia física y psíquica no denunciada” (Morey, 2007: 30).

⁶⁷ “Cientos de miles de mujeres mueren cada año a causa de la violencia cotidiana: según la Organización Panamericana de la Salud, en su *Informe mundial sobre la violencia y la salud* (2003), llegan a 800 mil las víctimas por esa causa. Y a pesar de la magnitud de las cifras, todavía se desconoce el real alcance del problema. La necesidad de contar con información fidedigna sobre la violencia cotidiana, en especial aquella de la cual son objeto las mujeres, se enfrenta con dificultades para obtener datos consistentes. No sólo existen pocos registros desagregados al respecto, sino que, además, muchas veces la violencia cotidiana no es percibida como delito, por lo que no es denunciada. Así, aunque es considerada una epidemia social por los organismos internacionales, en la práctica es naturalizada y ocultada” (Morey, 2007: 23).

⁶⁸ La relatora especial de violencia contra las mujeres de Naciones Unidas produjo un informe en 2006 en el que se puso de relieve la intrínseca relación entre la violencia contra las mujeres y la posición de éstas en los cánones culturales que legitiman y reproducen la subvaloración colectiva de las mujeres, cuestionando el argumento del respeto a la multiculturalidad como forma de sometimiento social de las mujeres a la violencia (López, 2010: 36).

⁶⁹ “En Colombia, en el año 2008 se emitió la Ley 1257 “por la cual se dictan normas de sensibilización, prevención y sanción de formas de violencia y discriminación contra las mujeres”, un avance importante en la lucha contra este fenómeno en la medida en que en el país, por primera vez, un instrumento legislativo reconoció expresamente los derechos de las mujeres como derechos humanos, amplió los tipos de violencia sancionados, comprometió a los diversos actores sociales en la prevención y generó nuevas medidas de atención a las víctimas” (López, 2010: 24).

actos violentos de este tipo, lo más lento en las sociedades son las transformaciones culturales, y es en este terreno precisamente donde considero que la literatura cumple un papel fundamental. Autoras como Marvel Moreno no buscan entretener o divertir a sus lectores(as) sino, como en este caso, hacerlos(as) pensar, reflexionar, tomar una posición ética frente al problema.

Si Darwin no se había equivocado y había en efecto un proceso de selección natural, parecía acertado pensar que los hombres actualmente en vida eran descendientes de aquellos cuya violencia o crueldad –hoy defectos, ayer virtudes- les había permitido masacrar convenientemente a sus adversarios transmitiendo así a sus hijos un patrimonio genético susceptible de despertar en las mujer la más sana desconfianza: que apedrearán a los pájaros, arrancaran las alas de las moscas o descuartizaran el cuerpo de las lagartijas correspondía pues a tendencias estimuladas por la selección en el pasado que la sociedad presente no había encontrado el modo de inhibir, pues seguía tolerando el dominio del más fuerte y aceptaba que la arbitrariedad y la injusticia fuesen el pan de cada día. (Moreno, 2005: 31)

2.2 Marvel Moreno y la descolonización de la mente y el cuerpo de la mujer: paradojas y contradicciones del patriarcalismo.

En la narrativa de Marvel Moreno se observa cierta complicidad de las mujeres con el discurso hegemónico de los hombres: de esta manera, nuestra autora representa la internalización de la dominación masculina en sus mentes y sus cuerpos. Esta forma de representar el problema le permite plantear las contradicciones que aún persisten en las mujeres que aún buscando su liberación frente a la dominación masculina siguen sin conseguir una verdadera autonomía. De estas paradojas y contradicciones da cuenta no sólo su novela *En diciembre llegaban las brisas*, sino también su narrativa corta. La mayoría de los cuentos que componen la antología *El encuentro y otros relatos* (1992) señalan las fronteras entre lo tradicional y lo moderno: por lo general sus protagonistas, a pesar de ser mujeres de la época, es decir del periodo de la liberación sexual y femenina, reproducen elementos del patriarcalismo perpetuándolos en la sociedad. Este fenómeno deja observar que además de la dominación, ésta se complementa con la hegemonía del pensamiento patriarcal: de acuerdo con Marta Segarra, se podría afirmar “que en el siglo XX se ha pasado de la pura dominación –de los hombres sobre las mujeres- a la hegemonía de las

estructuras de pensamiento patriarcales, origen de unos estereotipos que las mujeres mismas han asimilado” (2000, 77).

Desde mi punto de vista, esa asimilación de los estereotipos patriarcales se puede observar claramente en la novela *En diciembre llegaban las brisas* y la narrativa corta de Marvel Moreno, sólo que con un matiz: mientras que en la novela hallamos mujeres ancladas en un mundo tradicional, con casos excepcionales de búsqueda de liberación frente al patriarcado, Divina, Catalina y Lina⁷⁰, en la colección de cuentos, *El encuentro y otros relatos*, encontramos ante todo con mujeres ubicadas en un mundo y una mentalidad moderna, por lo cual es pertinente recurrir a la idea de hegemonía para dilucidar las formas sofisticadas a través de las cuales se manifiesta la cultura patriarcal y, así, descubrir otros tipos de violencias alejadas de las tradicionales físicas⁷¹ y psicológicas⁷², y más cercanas a las de carácter simbólico. Lo que predomina en *En diciembre llegaban las brisas* y en su primera colección de cuentos, *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, es un ejercicio de dominación, en el cual son constantes las vías de hecho, la utilización de la fuerza bruta, la escalofriante violencia física y sexual, tal como lo revela uno de los fragmentos más crudos de *En diciembre llegaban las brisas*:

[...] debía esperar tres años antes de hacer valer frente a la niña sus derechos conyugales, desarmado ante el inexplicable, diabólico deseo que por primera y última vez lograría endurecer la flacidez de sus muslos destrozando el sexo de la niña hasta el punto de provocarle una hemorragia y encontrarse en la necesidad de aceptar los oficios del primer curandero topado por su sirvienta a esas horas de la noche, un pobre veterinario que remendó la herida a reajo seco mientras el asombro de la niña, transformado ya en horror y expresado en gritos que se oyeron en cada casa y cuyo eco fue recogido como un insulto por las quince familias que formaban entonces la aristocracia de la Costa, destruía para siempre su honor justificando de paso su ruina. (Moreno, 2005: 27)

⁷⁰ Divina Arriaga, luego de recorrer todo el mundo regresa a Barranquilla a vivir con su hija Catalina. Catalina, después del suicidio de su esposo se va a vivir a Nueva York, mientras que Lina termina viviendo en París. Las tres, a pesar de nacer y crecer en un mundo tradicional, buscan su autonomía, aunque también haya elementos de la cultura patriarcal que atraviesan su existencia.

⁷¹ “La violencia más evidente es la física, que atenta contra la integridad corporal de una persona” (Morey, 2007: 25).

⁷² “El manejo psicológico puede incluir el hacer víctima a la mujer de malos tratos, o forzarla a realizar acciones contra su voluntad o, por el contrario, impedirle actuar como desea. La consecuencia es, por lo general, el deterioro de la salud psíquica, que conduce a la autodesvalorización y a la inacción, lo que a su vez limita el desarrollo como persona” (Morey, 2007: 25).

Sin embargo, es importante comprender que la dominación y la hegemonía se complementan para preservar el poder patriarcal. Ejemplo de ello es la similitud hallada entre el cuento *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) y la novela *En diciembre llegaban las brisas* (1987). Esta semejanza se refiere a una de las protagonistas de la novela, Dora, quien al tener relaciones sexuales prematrimoniales con un hombre casado (Andrés Larosca) asume con resignación la posterior violencia física y psicológica ejercida por quien ha de ser su esposo (Benito Suárez), pues de una u otra forma Dora considera que limpió su honor mancillado e hizo de ella una señora bien: “[...] sepan que Dora será mi esposa, que de ahora en adelante su madre la protegerá de todos, incluso de mí” (Moreno, 2005: 80). Algo parecido ocurre con Laura en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, pues al perder su virginidad antes de casarse, el hombre con el que tiene relaciones sexuales en lugar de huir con ella, la denuncia a su madre, por lo cual se ve presionada a casarse con Ernesto, quien se encarga de anularla como persona, cobrándole así lo que hace por ella; casarse con una mujer que nadie quiere por esposa:

Ernesto la había despojado de todo, incluso del poder que a pesar de sí misma iba a ejercer sobre él por el simple hecho de ser mujer. Y cuando lo logró, cuando la convirtió en el receptáculo donde él se masturbaba respetablemente, ella lo había odiado. En cierta forma lo odiaba aún: jamás llegaría a perdonarle que hubiera usado su cuerpo de aquel modo, ignorando, destruyendo su feminidad. Pero durante años, durante todos los años que él se había acostado junto a ella, y de pronto se había volteado, y dándole besos de niño en la mejilla había obtenido a solas su placer, ella se había negado a formular la rabia que sentía. Y era como si no existiera porque no la nombraba. (Moreno, 1980: 110-111)

En nuestra cultura, tal como lo investigó la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda, “El respeto que a una “señora” se dispensa proviene en parte de un principio de dignidad emanado de su posición de mujer casada, cualquiera que sea su categoría social” (2000: 342). En este sentido, el hecho de que Laura en *Algo tan feo en la vida de una señora bien* y Dora en *En diciembre llegaban las brisas* pierden su virginidad antes de llegar al matrimonio, lo cual se constituye en algo tan feo para una señora bien (de ahí el título del cuento), terminará justificando por una parte la dominación que ejercen sus esposos sobre ellas, pero además la hegemonía que éstas les otorgan. Laura y Dora legitiman ese ejercicio de poder, expresado en todo tipo de violencia, como si con ello

expiaran su culpa por quebrantar un orden tradicional. Sus cónyuges son machos heridos en su honor que a pesar de todo las desposan devolviéndoles su status social:

[...] ese mismo Benito Suárez le había devuelto al casarse con ella la dignidad perdida sirviéndole de protector y al mismo tiempo de contacto, de acceso a la realidad, pues aparte de su madre, doña Eulalia del Valle, sombra quejumbrosa envejeciendo frente a los árboles de su patio, y de ella, Lina, que en fin de cuentas no le aportaba mayor cosa, sólo con Benito Suárez, Dora podía contar. (Moreno, 2005: 108)

En *El encuentro y otros relatos*, como lo señalé anteriormente, predomina una representación de la hegemonía⁷³. Observando un patriarcalismo más “civilizado”, el ejercicio del poder se camufla en mecanismos más sofisticados, pero no por ello menos violentos para impedir la liberación frente a las ataduras del género⁷⁴. Pierre Bourdieu ha observado que en los casos de violencia simbólica, “Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de este modo como naturales. Eso puede llevar a una especie de autodepreciación, o sea de autodenigración sistemáticas... [en nuestro contexto cultural expresado en la visión que muchas mujeres tienen de su cuerpo como inadecuado a los cánones estéticos impuestos por la moda]...” (2000, 50-51). En *El Encuentro*, Lucía sólo tiene como motivación para vivir el sueño de reencontrarse con su amor platónico Robert Harrinson, una estrella de cine que al darle un beso la deja por siempre en la adolescencia⁷⁵, petrificada, virginal, sin más aspiraciones en su existencia que prepararse para el día en que se vuelvan a ver y, paradójicamente, cuando esto ocurre, muchos años después, ella deja pasar la oportunidad porque usa lentes que le impiden reconocer al artista:

⁷³Los cuentos seleccionados para esta demostración son: *El encuentro, La peregrina, Barlovento, Una taza de té en Augsburg* y *El perrito*.

⁷⁴“La insistencia en el carácter semiótico-discursivo de la realidad ha sido uno de los puntos más trabajados por el feminismo teórico que subraya así el valor construido (representacional) de las marcas de identidad “masculina” y “femenina” que la cultura sobreimprime sobre los cuerpos “hombre” y “mujer”, obligándolas al calce anatómico para justificar –sustancialmente- la fijeza de las marcas de identificación sexual... Al movilizar la noción de “género” a través de toda una serie de desmontajes teóricos que muestran cómo dicha noción ha sido modelizada por convenciones ideológico-culturales, la crítica feminista nos permite alterar dichas convenciones reelaborando nuevas marcas de identificación sexual según combinaciones más abiertas que las antes seriadas por la norma de socialización dominante” (Richard, 1996: 734-735).

⁷⁵“Lucía tuvo la impresión de existir por primera vez el día en que Robert Harrinson, el célebre actor norteamericano, le besó en un corredor del Hotel Prado de Barranquilla” (Moreno, 2001: 241).

El tiempo pasó y para conservar una apariencia de juventud, Lucía se vio obligada a hacerse una cirugía estética. De golpe recobró la bonita cara de sus veinte años. Cuando caminaba hacia la boutique algunos hombres se volteaban a mirarla. Lucía no les prestaba atención. Se había operado únicamente para seducir a Robert Harrinson el día que el destino los reuniera. Una tarde, saliendo del trabajo, un hombre muy alto y canoso la invitó en inglés a tomar juntos una copa. Era de noche y a través de la niebla de su miopía, Lucía tuvo la impresión de haber visto esa cara alguna vez. Pero no iba a dejarse importunar por un desconocido [...] (Moreno, 2001: 249)

Lucía se obsesiona a tal punto que no existe nada más para ella en el mundo. Frente a este tipo de mujeres, Gabriela Castellanos plantea que “viven como si fuera su destino no poder encontrar una solución a “una pena de amor”, como si no hubiera salida a esa situación en la cual un hombre es el único eje de su vida. Pero nos permiten también reconocer algunos tipos de relaciones de poder que debemos cambiar si no queremos permanecer eternamente impotentes ante una tela inconclusa, si queremos permitir que, al fin, Penélope logre poner su pasión en otras cosas” (2004, 119). El caso opuesto se da en el cuento *La peregrina*, construcción narrativa en la cual nos encontramos frente a una mujer ninfómana que a pesar de ser casada y con hijos, lejos de atarse a un solo hombre, encuentra el placer y el disfrute de su existencia sosteniendo múltiples relaciones sexuales. En esta narración Ana Victoria satisface su deseo sexual sin ningún tipo de pudor, sin importarle el tipo de hombre con el cual se acuesta, lo cual de por sí es transgresor en una cultura patriarcal: en el caso de los hombres este tipo de comportamiento reafirma la virilidad del hombre, pero en el caso de la mujer la ubica socioculturalmente como una especie de prostituta, así no cobre por tener sexo. Resulta también curioso en este cuento, el hecho de que el esposo⁷⁶ de Ana, quien es “un aristócrata sin fortuna” (Moreno, 2001: 314), dedicado al comercio, lejos de rechazarla por esto, encuentre en esta vivencia de la sexualidad de Ana algo divertido:

Cuando se enamoró de Ana Victoria y ella le contó la verdad le pareció divertido. A él le fascinaban las Amazonas, le dijo, pero como había un juramento de por medio, lo mejor era casarse cuanto antes y que la fiesta continuara... Juan Miguel quería un hijo y Ana Victoria le dio dos de seguido, aunque la maternidad no le produjese mayor interés. Sentía por ellos el mismo afecto que le inspiraba Juan Miguel, una vaga ternura asociada a la solidaridad. Fue una madre buena y, de no ser por sus amantes, habría podido ser una buena esposa. De todos modos su marido no le pedía fidelidad, sino que

⁷⁶Ana Victoria es una “apasionada lectora de Reich [...] y cuando conoció el primer hombre que había oído hablar de las teorías de aquel psicoanalista, se casó con él” (Moreno, 2001: 314).

estuviera disponible cuando él la deseara. Juan Miguel y ella aprendieron a conocerse y a respetarse y con el tiempo se convirtieron en los mejores amigos del mundo. (Moreno, 2001: 314-315)

En la anterior cita encontramos además otro elemento sui géneris: la vivencia de la maternidad no como una entrega total, sino como algo relacionado con el afecto, la solidaridad y algo de ternura. Eso en nuestro contexto católico, y con mayor razón en el marco del matrimonio, en principio se vería como algo desnaturalizado, pero lo más interesante del caso es que se señala que Ana Victoria es una buena madre, y que además se vuelve la mejor amiga de su esposo. A través de esta ficción son evidentes varias rupturas que a mi modo de ver tienen que ver, en el plano ideal, con la “descolonización”⁷⁷ de los cuerpos y las mentes de las mujeres: es decir, se trata de deshacer los clichés impuestos por el patriarcalismo sobre las mujeres y su comportamiento. Para ello, Marvel Moreno configura un personaje que funciona como ideal de mujer subversiva: Ana Victoria. A través de este personaje se destruye el poder epistémico de ideas arraigadas en el imaginario de las mujeres: Ana Victoria, con su comportamiento, cuestiona los clichés de la virginidad, la monogamia, la castidad, la fidelidad, la negación del placer, la sumisión, la dependencia afectiva, económica, etc. Con su actitud esta heroína destruye la idea según la cual se debe pasar de la tutela paterna a la tutela del marido.

Las rupturas realizadas por Ana Victoria en el cuento *La Peregrina* evidencian varios aspectos transgresores aún para muchas mujeres contemporáneas. Primero: la mujer no tiene porque llegar virgen al matrimonio. Ana comienza a vivir una sexualidad plena desde muy joven, sin que esto le ocasione ningún sentimiento de culpa (evita posibles embarazos usando píldoras anticonceptivas). Segundo: estando casada Ana le es infiel a su marido, él la conoce y la acepta tal como es, dueña de sí misma, de su cuerpo y fiel a su deseo por varios hombres. Tercero: Ana tiene una relación con sus hijos diferente al rol tradicional, generando una ruptura con una mirada esencialista de la mujer como madre. En los tres casos se puede hablar de una autonomía, de un empoderamiento de Ana Victoria

⁷⁷ He adaptado la idea de colonialidad del poder de Aníbal Quijano, quien considera que la “destrucción de las sociedades y de las culturas aborígenes implicó la condena de las poblaciones dominadas a ser integradas a un patrón de poder” (Quijano, 1999: 101). Y entiendo la descolonización como una especie de toma de conciencia histórica que permite recuperar la autonomía, el pensamiento crítico, liberar el cuerpo y la mente, cuestionando el lugar epistémico de enunciación del discurso patriarcal, entendido aquí como discurso de poder a partir del cual se legitima la inferioridad y la sumisión de la mujer frente a los hombres.

como mujer, como madre, como esposa. Desempeñar esos roles de una manera distinta a lo tradicional no genera violencia de género en su familia, si bien esta no se desliga del todo de lo que es una cultura patriarcal. Aquello que genera un equilibrio y una vida sana física y psíquicamente en esta familia es que el manejo del poder no anula, sino que por el contrario libera. Tanto es así, que a Juan Miguel le preocupa que ella pierda esa voluptuosidad que la hace tan encantadora ante sus ojos. La madre de Ana, mujer tradicional, sí percibe en este comportamiento una anormalidad y por ello le insiste en que para curarse de la promiscuidad haga una peregrinación hasta donde un santo que le va a quitar para siempre su adicción a los hombres:

La única persona que no estaba de acuerdo con el peregrinaje era Juan Miguel. No creía en santos ni en milagros, pero temía que Ana Victoria perdiera su alegría de vivir y terminara avergonzándose de esa voluptuosidad que la hacía tan adorable. (Moreno, 2001: 317)

Finalmente, Ana accede a los ruegos de su madre con la condición de que será la última vez que le insista en probar métodos para abandonar su ninfomanía; pero, lejos de quedar “curada” se reafirma en su deseo por los hombres y el placer que encuentra en tener sexo:

Mientras él hablaba, Ana Victoria empezó a desvestirse lentamente, colocando sus prendas en el respaldar del único taburete del cuarto. A la vista de su cuerpo desnudo Pablo enmudeció y sus ojos relampaguearon de deseo. Se amaron en silencio y con voracidad, convertidos en un solo ser, en una entidad maravillada de encontrar en sí misma su plenitud. Se amaron en el cuarto de él, en el de ella, sobre el colchón sucio y las sábanas limpias, ajenos al tiempo, indiferentes al mundo, embriagados de un placer salvaje que sólo controlaban para ir más lejos, cuando sudorosos y cansados sus corazones les latían como si fueran a estallar. Se amaron sin comer ni dormir, sin mirar siquiera el reloj. Y pasó la noche y vino el día y otro crepúsculo encendió de un fulgor bermejo las rendijas de la ventana. Se habrían podido quedar allí la vida entera, pero a los tres días descubrieron que tenían hambre y estaban exhaustos. Entonces le pidieron al posadero pan, salchichas y una botella de vino. Por él se enteraron de que la procesión había tenido lugar y el santo reposaba otra vez en la iglesia del pueblo. (Moreno, 2001: 319)

Retornando al cuento *El Encuentro*, por oposición a *La Peregrina*, se observa una negación de la sexualidad de Lucía, más allá del beso que le dio Robert Harrinson cuando tenía 13 años, nunca se da la oportunidad de tener una relación amorosa con alguien, como ya se dijo por esperar el día del tan anhelado reencuentro. Sólo tiene “experiencias” eróticas con su estrella de cine a través de sus sueños, y esto nos muestra a una mujer dependiente

emocionalmente, cuyo cuerpo y deseo queda dormido para siempre a causa de una obsesión que le impide ver, incluso en el momento clave, al hombre que esperó toda su vida. Esa miopía física que menciona el cuento es también, a mi modo de ver, una miopía como ser humano. En este caso lo que persiste es una colonización de la mente y el cuerpo de una mujer, a través de la hegemonía que cumplen las industrias culturales; se enamoró de la estrella de cine, y cuando se encontró con el hombre de carne y hueso no lo reconoció, lo rechazó:

Mientras tanto se refugiaba en sus sueños. La escena del jardín había adquirido infinitas variaciones. De la pista de baile, Robert Harrinson y ella se iban a una playa iluminada por un claro de luna. El aire traía vapores de jazmín y de lejos venía la música de la orquesta. Lentamente Robert Harrinson la desvestía, con la yema de sus dedos le recorría despacio, muy despacio, el cuerpo. Los pezones de Lucía se erguían adoloridos y en lo más recóndito de su intimidad se agitaba una mariposa apremiante cuya avidez calmaba entrecruzando bruscamente las piernas. El sudor le corría por la frente y sin embargo tenía las manos heladas. Cada uno de sus poros llamaba a Robert Harrinson a gritos y a veces una tímida lágrima temblaba en sus párpados. Le parecía un escarnio ser tan joven y linda para vivir el amor soñando en una mecedora. Pero la música del radio la devolvía a un salón en penumbra donde Robert Harrinson la esperaba con impaciencia. (Moreno, 2001: 245)

Otro cuento del *Encuentro y otros relatos* donde se aprecia la subversión frente a la sumisión que busca generar el patriarcalismo no sólo en las mujeres sino en poblaciones que fueron esclavizadas, como en este caso la negra, es *Barlovento*. A través de la ficción, se muestra la importancia de las generaciones en la transmisión del poder, sólo que en este caso, lo cual es inusual, es por la vía materna: en este cuento la bisabuela y la abuela son precursoras de un acto de liberación sexual que dejan como legado a su biznieta-nieta, ajena por educación racional a esta tradición. Es interesante observar este caso porque aquí no se trata de la continuidad de identidades femeninas tradicionales, sino de la ruptura frente a la normatividad. Estas mujeres blancas pertenecientes a la clase alta realizan un acto transgresor de triple matiz, racial, religioso y social: racial, pues deciden entregarse, en una especie de rito que les permite tomar conciencia de su cuerpo y del placer que éste puede experimentar, en los brazos del mandinga, descendiente negro de esta etnia africana: religioso, puesto que al entregarse al mandinga realizan una especie de pacto con un ser sobrenatural entendido en la tradición suramericana como el diablo -en el contexto del cuento es un brujo con poderes curativos asociados con el chamanismo-; y social puesto

que transgreden las normas sociales mezclándose con esclavos. Isabel, la nieta protagonista de este cuento, sin proponérselo, en una especie de regreso desde la normatividad a la naturaleza, se inserta en la tradición instaurada por su bisabuela y abuela. El cuento puede ser interpretado como una metáfora del regreso a la naturaleza, a lo primigenio, a la sensación de completud de un ser femenino escindido por la cultura:

Cuando el mandinga entró en ella, la ardiente burbuja fue devorada por un apremio más oscuro, que ascendió al encuentro de aquello que iba hollándola con un ímpetu diestro y fulgurante, buceando entre aguas profundas como un pez voraz, una y otra vez hasta encontrarla al fin, en el centro mismo de su ser, arrancándole de cuajo aquel espasmo iridiscente que la hizo arquearse y gritar, envolviéndola en un torbellino donde antes de ser devuelta a la verdad de la choza y de la hamaca, del hombre y de la tarde vibrante de calor, del latido de los tambores que seguían sonando muy cerca, supo que el pacto de su lejana bisabuela había sino renovado una vez más, que allí volvería con la muerte, a aquel rincón de la selva, al río San Juan, al lecho de tiernas algas donde aprisionado por ellas el mandinga la estaría esperando por la eternidad. (Moreno, 2001: 344)

Su relación sexual con el mandinga, que además está acompañada de una armonización con la naturaleza, revela también la reconciliación de la mujer con el placer, ese que tradicionalmente la cultura patriarcal y bíblica le ha negado por ser considerado como pecaminoso⁷⁸, pues, tal como se lee en *En diciembre llegaban las brisas*, el acto sexual sólo se justifica en aras de la reproducción. A través de esta experiencia, Isabel vuelve a tener conciencia de su cuerpo, se libera, así sea por unos instantes, de las ataduras de la sociedad tradicional que representa:

Fue desnuda y con los cabellos sueltos como entró al agua, deslizándose sobre unas piedras lisas y muy grises. Se sentía como una ninfa, frágil y graciosa. Percibía los olores y colores con más intensidad: era feliz. **Aquella agua fría y ligera que adulaba su piel, parecía lavarla también de viejos temores y devolverle por primera vez una jubilosa conciencia de su propio cuerpo, de sus senos muy firmes y de la curva armoniosa de sus caderas, que se ofrecían, ahora que nadaba de espaldas, a la caricia del sol. Sí, ese cuerpo despreciado, maltratado, cobraba vida de repente.** (Moreno, 2001: 343)⁷⁹

⁷⁸La religión judeo-cristiana instauró la idea del placer como pecado, por ello las relaciones sexuales deben tener como única finalidad la reproducción de la especie. San Jerónimo (342-420), uno de los grandes padres latinos de la Iglesia, considera como “veneno a todas las cosas que guarden dentro de sí la semilla del placer sexual”.

⁷⁹El énfasis es mío.

Otro tipo de mirada contrahegemónica en *Barlovento* se representa alrededor del esclavismo, que como bien es sabido fue crucial en la colonización de América. Cuando aún eran legales las prácticas esclavistas, propias de la sociedad patriarcal, uno de cuyos pilares es la propiedad privada, en este caso no sólo sobre las tierras, sino sobre los seres humanos en razón de su color de piel. La bisabuela de Isabel le permitía a sus negros huir a la selva o trabajar en su hacienda “Las Camelias” por un salario decente:

Aquella hacienda siempre había sido propiedad de mujeres, desde que los primeros de su estirpe llegaron a Barlovento; durante los tiempos de la esclavitud servía de refugio para escándalo de los otros propietarios, pues en Las Camelias, cuestión de principios, no se usaban cadenas ni rebenques: apenas traídos de Carúpano, se les explicaba a los negros la situación: podían huir a la selva –y muchos lo hacían- o trabajar por un salario decente. Contra todo lo esperado, Las Camelias tuvo siempre el mejor rendimiento de la región. Las decisiones de la abuelita al heredarla eran por lo demás curiosas: todo cuanto produjese la hacienda sería entregado equitativamente a los peones al final del año. (Moreno, 2001: 337)

La abuela, una vez se acaba la esclavitud, también subvierte la lógica del patriarcalismo: las ganancias no son sólo para el propietario. Así como su madre fue en contra de los parámetros esclavistas, ella lo hace posteriormente con los parámetros de la explotación capitalista. No es gratuito entonces que Las Camelias siempre haya sido una propiedad de mujeres, las mujeres a través de estas acciones confrontan un poder patriarcal que siempre ha perpetuado la explotación de los trabajadores por carecer éstos de los medios de producción. A través de estas actitudes frente la propiedad, estas mujeres permiten la descolonización de los cuerpos y las mentes de sus trabajadores, los dejan ser libres, no recurren a métodos violentos –ya sean físicos, simbólicos o psicológicos- para mantener el poder de generación en generación, y tienen la hacienda más productiva de la región. En este sentido, se da una liberación de doble vía: el mandinga libera a las mujeres de esta poderosa familia, permitiéndoles sentir su cuerpo, el placer que la tradición de su clase y raza blanca les niega, y éstas a su vez liberan a los negros del yugo de la esclavitud, sellando así una especie de pacto sobrenatural que se renueva generacionalmente. Desde mi punto de vista, esta representación ficcional es reveladora ya que la descolonización no sólo pasa por el género, sino obviamente por la raza y la clase. En este sentido, una apuesta de

transformación sociocultural, que busque disminuir e idealmente erradicar la violencia de género, debe mirarse desde una perspectiva estructural y holística:

Así como el género no puede desvincularse de la clase, algunos autores plantean una estrecha vinculación entre la violencia estructural y la de género. De acuerdo con Breith (1993, 72) la violencia de género “forma un solo cuerpo con las injusticias estructurales y alimenta la lógica imperante de una cultura violenta donde se nos trata de acostumbrar al dominio de unos a otros como forma natural de vida y sustento ideológico de una sociedad de subordinación”. Para Kaufman esta violencia representa “muchas cosas a la vez. Es el hombre individual ejerciendo poder en relaciones sexuales y, al mismo tiempo, la violencia de una sociedad jerárquica, autoritaria, sexista, clasista, militarista, racista, impersonal e insensata, proyectada a través de un hombre individual hacia una mujer individual” (en Breith, *ibíd.*, 76). Es, podemos añadir, la violencia de una sociedad globalizada que nos empuja irremisiblemente hacia la competencia y el individualismo a ultranza. (Banchs, 1996: 14)

Otro cuento que permite evidenciar cómo el género se encuentra en disputa, tal como lo afirma Judith Butler (2007), es *Una taza de té en Augsburg*: en éste aparece un personaje bisexual, Miranda, quien inicialmente tiene una orientación sexual lesbiana, y después comienza a tener relaciones con hombres. Sin embargo, Marvel Moreno no ubica el problema, psicoanalítico⁸⁰, de Miranda en su bisexualidad, sino en su incapacidad para amar, lo cual remite a su infancia, ya que la carencia de la figura materna⁸¹ marcó para siempre su existencia. La madre de Miranda, Frieda, tuvo a su hija en la adolescencia, y sus padres llevaron de inmediato a la recién nacida al orfanato de Augsburg. Aunque Miranda fue adoptada por un millonario y se convirtió en una exitosa modelo, con todo el poder que le daba su status social y económico, no tuvo compasión de su madre: luego de una intensa búsqueda en la cual Miranda gasta una fortuna, tuvo la oportunidad de decirle que estaba allí, enfrente, pero optó por no hacerlo:

⁸⁰En esta perspectiva, Freud (1920: 2561-2562) afirmó que la libido “oscila normalmente toda la vida entre el objeto masculino y el femenino” y que “todos los normales dejan de reconocer, al lado de su heterosexualidad manifiesta, una considerable magnitud de homosexualidad latente o inconsciente. No obstante, para Freud esta bisexualidad original no perdura en la adultez: debido al desarrollo psicosexual, la gente se define como heterosexual u homosexual, aunque reconoce que la realidad no respeta necesariamente tales categorías” (García, 2002: 128).

⁸¹“Cuando hay una carencia de amor hacia el niño, hay una dificultad inmensa de reconocimiento, porque él se reconoce en el espejo sólo sobre la base de que es reconocido por la madre como el objeto de su deseo... La madre es el objeto primordial de los deseos, es un objeto que combina la totalidad de nuestra forma pulsional; quiero decir, es al mismo tiempo objeto del deseo, de la necesidad, del amor, de la identidad, de la hostilidad, de todo” (Zuleta, 1985: 135-137).

En ningún momento le vino la idea de revelarle a su madre la verdad, de darle la alegría de saberla viva y gozando de una situación privilegiada. Para Frieda habría sido maravilloso descubrir que su hija había escapado al trágico destino de los niños abandonados y que era inteligente, bella y rica. Cuántas veces habría soñado con reconocerla frente a la calle, entre las muchachas que pasaban frente al salón de té. (Moreno, 2001: 231)

Se podría encontrar una explicación a este comportamiento desde lo planteado por el pensamiento psicoanalítico sobre la imagen especular, al no darse un reconocimiento de Miranda en su madre⁸², primer objeto de deseo. Se genera la sensación de que ella realmente nunca logra amar a nadie, y esta es su venganza: no brindarle esa tranquilidad a su madre, de saber que tiene una vida privilegiada, no permitirle vivir sus últimos años en paz. La carencia afectiva de Miranda la convierte entonces en una especie de témpano de hielo, y nadie logra llegar a su árido corazón, donde faltó lo primordial: mirarse en el espejo de la madre. Resulta así este personaje, que responde a una ecuación matemática: no recibí amor = no sé que es el amor = no amo a nadie... Venganza: dejo que mi madre siga sufriendo hasta su muerte:

[...] a medida que los años iban acartonando la fina piel de su rostro, comprendió por qué Peter, así como otros hombres y algunas mujeres que la amaron, se ponían tan extraños, tan ariscos cuando ella les contaba aquel encuentro con su madre en un salón de té en Augsburg. (Moreno, 2001: 232)

A través de *Una taza de té en Augsburg*, es posible evidenciar la necesidad de construir nuevas maneras de relacionarse las hijas con sus madres, incluso, como en este caso, donde se presenta adopción. Es propio de la sociedad patriarcal condenar siempre a las mujeres por lo que ocurre con su descendencia, y en este caso, a pesar de que Frieda no abandona a su hija, sino que ésta le es arrebatada por sus padres para dejarla en un orfanato, igualmente es tratada de manera cruel por su propia hija, quien con su actitud no hace más que reproducir una lógica vengativa, castigadora de la cultura patriarcal. Este es un terreno muy álgido, materia de expertos y expertas en el tema, pero indudablemente la descolonización de las mujeres debe pasar también por allí: reconciliación de madres e

⁸² “Según los psicoanalistas, la imagen de la madre es el primer espejo en el que se mira, aún inconscientemente, el recién nacido” (Ciplijauskaitė, 2004: 181).

hijas como premisa fundamental para la construcción de la identidad femenina que, como en este ejemplo, pasa por la posibilidad de amar y ser amadas.

En *El Perrito* es clara la invisibilización de la mujer frente al hombre: aspecto que entiendo como ejemplo de violencia simbólica⁸³. En este caso se presenta una negación del desarrollo intelectual y patrimonial de Isabel, quien renuncia a todo por colaborarle a su compañero para que pueda ser pintor en París. Una vez alcanza la fama y el prestigio, Esteban Henríquez se aburguesa por completo y comienza a avergonzarse de Isabel, hasta que finalmente ella decide regresar a Bogotá:

No le importó atender a los invitados, pero verse obligada a ponerse un delantal y soportar la arrogancia de la mujer, contenta de mostrar a su sirvienta, la hizo sentir desdichada. Y todo eso lo había aguantado por él, porque lo amaba y quería ayudarlo a salir adelante. Ahora Isabel residía en un barrio pobre de Bogotá, con un empleo que a duras penas le permitía vivir. De repente Esteban Henríquez tuvo la impresión de haber sido, si no injusto, al menos desagradecido. Y eso le molestó. Pensó en lo que dirían sus biógrafos cuando comentaran el período de Isabel. (Moreno, 2001: 307)

En el desenlace del cuento se establece una analogía entre Isabel y el perrito del pintor. Esteban es un ser egocéntrico, que después de tener un reconocimiento por la crítica del arte se duerme en los laureles de la fama, no crea nada nuevo, y se convierte en un individuo mediocre, pero rodeado de una sociedad falsa que lo continúa enaltecendo. Ya sin merecerlo, termina desechando lo más auténtico que ha tenido en su vida: su mascota y la compañera que trabajó como sirvienta en París para que él pudiera alcanzar su sueño:

Cuando cerró la puerta tras ellos, Esteban Henríquez sintió odio por el perrito. Olía mal. Había orinado en la alfombra de su cuarto. Pero, sobre todo, le había hecho perder una venta. Llamó a Antonio y le ordenó que lo botara a la calle. (Moreno, 2001: 309)

Es evidente, a través del universo ficcional que nos presenta Marvel Moreno, que las mujeres continúan atravesadas por una serie de paradojas y contradicciones en la cultura

⁸³ La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural; o, en otras palabras, cuando los esquemas que pone en práctica para percibirse y apreciarse, o para percibir y apreciar a los dominadores (alto/bajo, masculino/femenino, blanco/negro, etc.), son el producto de la asimilación de las clasificaciones, de ese modo naturalizadas, de las que su ser social es el producto. (Bourdieu, 2000: 51)

patriarcal. Vemos cómo la mayoría de los personajes femeninos creados por la autora barranquillera se debaten entre la tradición y lo moderno, entre la sumisión y la rebeldía, entre la señora y la prostituta, entre el deber conyugal y el placer... En fin, están inmersas en una serie de dicotomías propias de un pensamiento bipolar que trajo la colonización de América, la cual se inscribe no sólo en términos de raza, blanco/negro, de clase, alta/baja, sino obviamente del género: masculino/femenino. Mientras no se realice verdaderamente una descolonización de las mentes y los cuerpos de las minorías, tarea que pasa no sólo por lo físico, sino además por lo psicológico y lo simbólico, como nos lo sugiere la narrativa moreniana, no se podrá salir del embrollo que ha ocasionado el patriarcalismo. Es decir, una sociedad caracterizada por la dominación de los más fuertes sobre los más débiles, pasando por encima de los derechos humanos no sólo de las mujeres sino de los sectores más vulnerables y desprotegidos. En la novela *En diciembre llegaban las brisas*, por ejemplo, este caso se representa también a través del viejo campesino macheteado brutalmente por Benito Suárez:

[...] la desenvoltura del campesino y su tuteo, bastó para que Benito Suárez lo atacara con el machete que le llevaba al capataz de su finca saltando del jeep con tanta rapidez que Lina ni siquiera alcanzó a verle sacar el machete de su funda, en fin, vino a verlo un segundo después, alzado en el aire y cayendo sobre el campesino, y una y otra vez en el aire cubierto de sangre, mientras Dora gritaba y ella buscaba alrededor algún objeto contundente hasta que se le ocurrió levantar la tapa del cofre sobre el cual había venido sentada, encontró el gato y corrió a donde Benito Suárez seguía macheteando al campesino y le dio con el gato en la cabeza. (Moreno, 2005: 94)

Es claro que la prevalencia de las dicotomías antes mencionadas actúa como cómplice de este tipo de actos, en los cuales se suma la impunidad, pues en este caso todo queda arreglado con dinero y los gastos de hospitalización y recuperación del campesino. De igual manera, tal como se pudo observar, las violaciones y el maltrato físico y psicológico a las mujeres quedan en la impunidad, en este caso las cosas se arreglan con un matrimonio por conveniencia y lo que éste conlleva: una casa en el barrio El Prado, un carro último modelo, ser socios del Country Club⁸⁴. En todos estos casos se evalúa la

⁸⁴ Para Robledo “Es claro que el dominio que tiene la mujer en nuestra cultura está atado al hombre del cual depende para adquirir nombre, éxito, dinero y bienestar. Ella, a quien se le va negando su subjetividad requiere, según Freud y Lacan, del falo para completarse tras la castración simbólica en el proceso edípico” (1997: 137).

actitud del “colonizador”, aquel que al tener un poder cada vez más fuerte comienza a sentir que todo le pertenece y por ende puede disponer a su antojo de la vida de los y las demás. En ese sentido, necesariamente un proceso de descolonización implica cuestionar la hegemonía, en este caso del patriarcalismo, y para ello es necesario dilucidar los mecanismos a través de los cuales opera, como muy bien lo muestra Moreno en su obra, y obviamente querer salir de dicho estado de sujeción, es decir, atreverse a subvertir ese orden, tal como lo vemos en algunos de los personajes creados por Moreno. No obstante, es necesario aclarar que esto sucede en el plano de la ficción y que, por lo general, no rompen por completo con la influencia de la cultura patriarcal, pero sí transgreden a la misma, al atreverse a sentir placer en sus relaciones sexuales, al explorar nuevos horizontes en sus vidas evitando depender de los hombres, en fin, a pesar de todo, buscar una autonomía.

Sin embargo, desde mi punto de vista, lo que predomina en la narrativa de la autora costeña son las consecuencias que la cultura patriarcal tiene en las mujeres y la humanidad en su conjunto. Una de esas fatídicas consecuencias, como se ha evidenciado, es la violencia de género, y por ello, la descolonización mental y corporal de los oprimidos y las oprimidas se constituye en una tarea ética para todos los seres humanos. Mientras se continúe pensando y actuando -aunque el discurso de lo políticamente correcto busque ocultarlo- bajo la premisa de que unos están arriba y otros abajo, unos mandan y otros obedecen, unos dicen y otros callan, y que detrás de todas estas oposiciones se perpetúan unas relaciones verticales, asimétricas, excluyentes, que atizan todo tipo de violencias, no será posible encontrar soluciones frente a esta problemática. Asimilar la violencia de género, resignarse a padecerla, definitivamente no puede ser la salida: Dora y Beatriz, en *En diciembre llegan las brisas*, son los ejemplos más claros de ello. Ambas están al borde de la locura, somatizan las agresiones, y finalmente Beatriz prefirió el suicidio antes que continuar en el aprisionamiento del patriarcalismo. Para nada es fácil salir de estas paradojas y contradicciones, en tanto pasan por los procesos de socialización y aceptación sociocultural. Es un reto ante el cual se debe persistir desde diversos frentes: Marvel Moreno deja ese legado para la humanidad en su creación literaria.

3. Hacia un mundo sin violencia de género: ideal y utopía en la narrativa de Marvel Moreno

3.1 Crítica al discurso patriarcal como soporte ideológico para la violencia de género.

En la narrativa de Marvel Moreno se halla una clara y perspicaz crítica a discursos tradicionales de la cultura patriarcal. Desde el inicio de *En diciembre llegaban las brisas* es evidente la forma como la autora relaciona, a través de la voz narrativa omnisciente y las palabras de la abuela Jimena, la violencia de género con la maldición bíblica que recae sobre la humanidad por haber pecado. Como ya se mostró, el hecho de remitirse al *Génesis*, y allí hacer alusión al pecado original, el cual radica en que Eva se deja convencer de la serpiente para comer el fruto del árbol prohibido, y ésta a su vez tienta a Adán para que haga lo mismo, ha justificado durante siglos la maldición que recae ante todo sobre las mujeres, no sólo en el sentido de una descendencia igualmente maldita, sino en lo que posteriormente la religión judeo-cristiana ha hecho en términos del control de la sexualidad.

En el ideograma de esta problemática, la figura femenina ocupa un lugar importante puesto que representa el pecado, la tentación, la lujuria, la lascivia, lo bajo, lo demoniaco. La patrística medieval, inspirada en la ética aristotélica, asoció la mujer con el placer y por ende con el pecado de la carne e, incluso en la época de la Santa Inquisición, con la brujería, con el mal. Esta es una de las razones por la cuales uno de los valores relevantes que deben desarrollar los hombres es la templanza. Al condenar la búsqueda del placer, el cristianismo determina que las relaciones sexuales deben tener como único fin la reproducción de la especie, ofrecerle hijos a Dios. Por tal motivo, la relación entre sexo y poder ha sido de gran relevancia. En la narrativa de Marvel Moreno, esta idea tiene connotaciones negativas para las señoras “bien”. El placer es percibido como algo pecaminoso, bajo, escatológico, que debe ser corregido, tal como se explicita en *En diciembre llegaban las brisas*:

[...] Álvaro Espinoza se propuso vigorizar los sentimientos religiosos de Catalina, demasiado tibios y superficiales a su juicio, llevándola cada tarde a rezar delante de una imagen de la Dolorosa a fin de hacerle comprender que el objetivo de la mujer no era reír, gozar o amar como ella pretendía creerlo, sino asumir el dolor de la humanidad al ejemplo de esa Virgen [...] (216).

Por lo tanto, el ejemplo a seguir para estas mujeres, ubicadas socio-históricamente en la Barranquilla de los años cincuenta a los setenta⁸⁵, es el de la virgen María con todo lo que ello implica: una cultura de la castidad, de la pureza, del sufrimiento, de la resignación, de la culpa. En síntesis, la antítesis de lo que representa Eva en las sagradas escrituras. El problema surge entonces cuando las protagonistas, Dora, Catalina y Beatriz, se comportan y sienten como Eva y no como la virgen María, cuando ceden ante el placer. Es ahí cuando aparecen los hombres patriarcales, castigadores, maltratadores física y psicológicamente, haciendo un despliegue de violencia de género detrás del cual buscan controlar y domesticar los cuerpos y mentes de sus esposas. En el universo novelesco de Marvel Moreno, todas aquellas mujeres que han tenido relaciones extramatrimoniales adquieren el *derecho* de ser castigadas, maltratadas por sus maridos:

[...] los golpes, gritos y patadas de Benito Suárez venían siempre acompañados de la referencia a su pervertida relación con Andrés Larosca y la no menos descarada sexualidad que había exhibido cuando él la conoció. A eso se unía la cantaleta de su madre, doña Eulalia del Valle, a quien el pecado original de Dora servía de justificación a su propia cobardía frente a Benito Suárez, es decir, a limitar su protesta a jeremiadas sobre la infelicidad de tener una hija que se había perdido desoyendo sus advertencias, desdeñando su ejemplo, enfangando su apellido, lo cual convertía todo dolor o humillación de Dora en una razón de más para apiadarse de sí misma. **Y luego había el medio ambiente, lo que Dora había visto y oído desde que nació, lo aprendido en el colegio, lo enseñado por la religión, lo leído en las novelas, lo insinuado en las películas, en fin toda aquella moral de represiones vencida un instante por el calor de su cuerpo adolescente [...]** (Moreno, 2005: 107-108)⁸⁶

Obsérvese que Moreno insiste en un problema cultural. La educación, la religión instituida como discurso de poder, los productos culturales, todo impone un modelo de

⁸⁵ Hay una serie de datos en la novela *En diciembre llegaban las brisas* que nos permiten ubicar a las protagonistas en la clase alta blanca barranquillera entre las décadas de los cincuenta y setenta. Para ampliar este contexto socio-histórico véase el artículo *Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: reflexiones de un historiador de la ciudad* de Eduardo Posada Carbó (1997).

⁸⁶ El énfasis es mío.

mujer que la ata a la dominación masculina. Desde mi punto de vista, la autora busca mostrar el impacto que tiene el discurso religioso sobre la vida no sólo de estas mujeres ubicadas en un momento y lugar específico de la historia, sino en general de la cultura occidental judeo-cristiana. Como muchos escritores de la época moderna, que trataron de entender la naturaleza humana frente a la ética cristiana, Moreno evalúa el lugar de la mujer: el problema es cultural, la mujer ha adquirido por costumbre unos patrones de comportamiento que coartan su naturaleza. El llamado de atención apunta a que no se continúe maltratando a las mujeres bajo el manto de ninguna religión. Moreno deja entender que todas las religiones son patriarcales y, a lo largo de la historia, han buscado mantener a las mujeres en un estado de enajenación, de sujeción, de sumisión frente a los hombres.

Por ello no es gratuito que Marvel Moreno configure un personaje que obedece al modelo de la feminista de los años sesenta y setenta: la tía Eloísa en *En diciembre llegaban las brisas* tiene, entre otras funciones narrativas, la de reivindicar los derechos de las mujeres. La narradora externa la presenta como una mujer que transgrede la normatividad y asume todas las consecuencias que implica ser libre en una sociedad sumida en prejuicios sociales, raciales, religiosos y sexuales. Como veremos más adelante, Eloísa es dueña de sí misma, de su sexualidad y defiende su derecho al placer.

Además del discurso religioso, en *En diciembre llegaban las brisas*, se cuestionan otros discursos patriarcales. Para evaluar la situación de la mujer en la sociedad actual, Marvel Moreno tiene en cuenta el discurso científico, representado en el evolucionismo darwinista, el psicoanálisis freudiano y el discurso socio-político representado por el comunismo:

El mundo en el cual le había tocado hasta entonces vivir estaba marcado como ella por el maniqueísmo y, en los años cincuenta, dos ideologías se disputaban el monopolio de la verdad: la religión, fuese cual fuese, con su único Dios animado de tendencias homicidas hacia quienes pretendieran negarlo, reflejo del padre arbitrario exigiendo de sus hijos la más servil sumisión, refrenando en ellos la sexualidad para cortar por lo sano cualquier veleidad de independencia; eso y un pensamiento materialista que había encontrado en el comunismo su mejor expresión, con otro patriarca barbudo a la cabeza, cuyas ideas, no siempre

conformes a la realidad y deformadas hasta dar lugar a una nueva doctrina, creaban al ser llevadas a la práctica un clima de miedo y represión que, de memoria de hombre, sólo habían provocado los tribunales inquisitoriales de la Edad Media. (Moreno, 2005: 303)

Detrás de estos cuestionamientos es posible dilucidar una puesta en escena de la crisis de la modernidad. Esa crisis de la modernidad está atravesada a su vez por el cuestionamiento del poder patriarcal. Por ello no es casual que, como veremos más adelante, Moreno muestre en su narrativa cómo la teoría evolucionista justifica que los más fuertes se impongan sobre los más débiles, que las teorías psicoanalíticas clásicas expliquen a la mujer a partir la envidia por el falo del cual carece, que Marx sea representado como un hombre barbudo igual de patriarcal a todos los demás, que el comunismo –esperanza de muchos- haya sido en la realidad otro tipo de dictadura, de anulación de libertades y derechos individuales. Todas estas desilusiones frente a los ideales modernos de progreso, de igualdad, de fraternidad, de libertad para la humanidad convergen en lo expresado por la tía Eloísa, quien constata el fracaso de estos ideales y hace evidente que la violencia llevará a la humanidad a su propia ruina. Para ella,

el hombre era una especie condenada a desaparecer del planeta se había esfumado el 7 de agosto de 1945, cuando todavía en la cama, adormilada entre sus gatos birmanos y bebiendo su primer jugo de tamarindo, leyó en un diario local que una bomba atómica había sido arrojada sobre Hiroshima. Pensó, no que la demencia humana había alcanzado su paroxismo –eso había ocurrido infinidad de veces a lo largo de la historia- sino que parecía imposible ya detener el proceso que conducía la especie al suicidio, es decir, contar con el tiempo necesario para cambiar radicalmente la estructura de una sociedad que al consagrar la violencia como modo de acción preparaba en la ignorancia su propia ruina. (Moreno, 2005: 195)

Lo más interesante –en términos de las búsquedas planteadas en esta tesis- es observar la manera como la escritora barranquillera interrelaciona estos metarrelatos científicos y socio-políticos con la violencia de género. Es evidente que en su visión de mundo, la violencia de género hace parte de un engranaje sociocultural, institucionalizado, sostenido por todas las teorías, invenciones y creaciones del intelecto humano. Más que temas introducidos como reflexión en el discurso novelesco de la autora, la evocación de la religión, de los discursos científicos, naturalistas, y de las

teorías político sociales permite acceder a elementos de la cosmovisión de la autora. Además de debatir con dichos discursos, éstos dejan entrever su visión de Dios, del hombre-mujer y de la sociedad: sin duda alguna estos tres aspectos le permiten configurar su universo novelesco y plantear el problema aquí tratado. Es evidente que la forma como Marvel Moreno trata la violencia de género está mediada por su particular concepción de estos tres elementos.

Marvel Moreno configura en *En diciembre llegaban las brisas* la visión de un Dios castigador frente a una humanidad que al caer en el pecado debe redimir sus culpas a través del sufrimiento. Este legado de crueldad es representado por la cultura patriarcal, heredera de una maldición que se transmite generacionalmente, lo cual genera una descendencia igualmente maldita, de la cual parece imposible escapar, tal como se muestra en la novela. La autora barranquillera no acude a la mediación que hace Jesucristo entre Dios y el Hombre: mediación que implica perdón, compasión, reconciliación. Por el contrario, la divinidad presentada por Moreno es la del antiguo testamento: vengativa, guerrera, violenta. Al hacerlo de esta manera, al excluir el perdón representado en Jesucristo, la autora, evidencia, desde mi punto de vista, los soportes religiosos de la dominación y la sumisión, en los cuales la mujer queda ubicada, bajo la lógica de la patrística, en un lugar subordinado frente al varón, quien a su vez, queda en un estado de ciega obediencia frente al Dios todopoderoso.

La visión de sociedad representada en el universo ficcional moreniano, vinculada con esta idea de Dios y de hombre, es la de una sociedad latinoamericana, más exactamente caribeña, aún provinciana, heredera de la cultura occidental traída por los conquistadores y colonizadores, con una hegemonía de la clase blanca, entendiendo por ésta no sólo el color de su piel, sino una clase religiosamente cristiana, económicamente poderosa y socialmente alta⁸⁷. Moreno muestra un círculo social barranquillero cerrado, al cual es muy difícil ingresar. En éste el dinero no garantiza el acceso y reconocimiento en espacios reservados para la élite, por lo cual, hombres con poder, pero sin clase,

⁸⁷Para Castro-Gómez “ser blanco no tenía que ver tanto con el color de la piel, como con la escenificación de un imaginario cultural tejido por creencias religiosas, tipo de vestimenta, certificados de nobleza, modos de comportamiento y con las formas de producir conocimientos” (18).

buscan matrimonios por conveniencia que les permitan hacer un proceso de blanqueamiento. Este es también uno de los motivos del maltrato físico y psicológico de las protagonistas, ya que al casarse con hombres socialmente arribistas son relegadas a un rol reproductivo: para que tengan sus hijos, les niegan el placer, buscándolo en prostitutas, amantes o empleadas domésticas. En otras palabras, Moreno presenta una sociedad doble moralista, mojigata, en la cual la violencia de género se vive a diario, en lo privado y en lo público. Una sociedad anclada en la idea de un Dios castigador, un varón violento y una mujer sumisa, por ello, como se ha planteado en reiteradas ocasiones, esta escritora barranquillera reacciona con su narrativa a todas estas formas de dominación, representadas y evaluadas magistralmente por Moreno en su universo ficcional.

Entre estas formas de dominación aparece la justificada por el discurso científico evolucionista, la idea de la supremacía de unas especies sobre otras, discurso detrás del cual se asume que el hombre domine otras especies y, al interior de su especie, no sólo a las mujeres, sino también a los hombres más débiles y obviamente a sus hijos. Bajo esta lógica patriarcal, los hombres no sólo pueden sino que deben imponerse sobre las mujeres, mientras la máxima aspiración de las madres es lograr que sus hijos sean lo menos agresivos posibles:

Sin embargo a los hombres se podía domesticarlos, es decir, enseñarles con el concurso de cualquier religión o ideología, o incluso –y esto, aunque utópico, parecía a su abuela preferible- con la simple demostración que la solidaridad se justifica en la medida en que todos hemos partido del mismo principio y vamos a reventarnos contra el mismo final, a ser menos agresivos haciendo de ellos, de algunos al menos, esos inofensivos soñadores que se enamoran, escriben libros, componen música o descubren la penicilina. (Moreno, 2005: 31)

El pensamiento psicoanalítico –tal como se ha planteado-, en la perspectiva de Moreno, también es patriarcal. Éste ubica a la mujer en una situación de desventaja frente al hombre: en esta teoría, al considerar que la mujer carece de pene, su clítoris es percibido como un falo subdesarrollado. Esta carencia convierte a la mujer, según los presupuestos freudianos, en una envidiosa histérica. Hay entonces en estas teorías clásicas una serie de ideas que han sido ampliamente cuestionadas por varias

feministas⁸⁸, de igual manera, obviamente el psicoanálisis ha avanzado, se ha reevaluado en varios de sus postulados, lo cual no implica que estos planteamientos iniciales hayan desaparecido, pero sí por lo menos se han problematizado. Frente a esto, Marvel Moreno adopta una actitud irónica en *En diciembre llegaban las brisas* a través de Catalina:

Sus teorías psicoanalíticas la intrigaban sin del todo convencerla, pues, no habiendo conocido a su padre ni a hombre alguno en aquel internado de Lausana, difícilmente podía concebir el incesto, y como sólo a los quince años había visto por primera vez a un hombre desnudo, le resultaba imposible considerarse a sí misma acomplejada desde la infancia por carecer de órgano masculino. (Moreno, 2005: 192)

Sin embargo, el tono irónico resulta cruel cuando se aborda el caso de Dora, puesto que el conocimiento científico es utilizado para someterla. Algunos presupuestos del psicoanálisis al ser puestos en mentes de hombres misóginos, sin ética, pueden resultar peligrosos para las mujeres: es el caso del personaje Jerónimo Vargas (psiquiatra) quien se presta como cómplice para internar en un manicomio a Dora, esposa de Benito Suárez (médico) quien desea deshacerse de ella para quedarse con su hijo. Benito es el caso de aquellos hombres que han llevado a sus esposas, a través del maltrato, a enfermarse física y mentalmente hasta anularla. Convertida en un objeto que no produce o inspira placer, en desuso, su marido decide enviarla a un sanatorio del cual la salva el padre de Lina (abogado):

Su padre era justamente la última persona en el mundo a la cual Lina le hubiera ido a contar que Benito Suárez se proponía encerrar a Dora en un asilo de alienados [...] “mire, Benito Suárez, si usted mete a Dora en la casa de los locos, yo lo meto a usted en la cárcel. Usted sabe que puedo hacerlo”. Y ahí quedó todo pues su padre colgó la bocina sin tomarse siquiera el trabajo de esperar una respuesta. (Moreno, 2005: 101, 103)

El otro caso es Álvaro Espinoza (psiquiatra), esposo de Catalina, quien califica la orientación sexual lesbiana de María Fernanda (prostituta) como algo anormal, acudiendo a su conocimiento psicoanalítico para juzgar, determinar que lo normal es la heterosexualidad, por lo cual no es extraño que una vez se confronta con su propia

⁸⁸Al respecto léase el artículo de Judit Ribas *Sexualidad, psicoanálisis y crítica feminista*. Disponible en: <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4db830dba375csexualidad.pdf>. Recuperado: Julio 16 de 2011.

homosexualidad se termine quitando la vida. En su interpretación del psicoanálisis la mujer queda prácticamente anulada. A través de la voz de la narradora externa, nos enteramos de los prejuicios creados por las teorías freudianas en el pensamiento de Álvaro Espinoza:

En cuanto a la mujer, Freud había dado la clave de su comportamiento: castrada y rencorosa, su acción tendía a debilitar la fuerza del sexo opuesto aprovechando su inclinación a la lascivia, razón por la cual debía ser confinada a la simple reproducción de la especie, y eso, provisoriamente, ya que algún día, fabricando los niños en las probetas de un laboratorio, el hombre lograría al fin desembarazarse de ella. Mientras tanto había que obligarla a resignarse a su condición porque la animosidad de la mujer –como la de los negros, los judíos, los enfermos y los débiles- provenía de su rencor contra el poder de quienes la oprimían naturalmente, creando, así, esos conflictos insensatos que la sociedad intentaba resolver a través de la psiquiatría. (Moreno: 2005: 196-197)

En relación con el discurso socio-político quien representa estas ideas en *En diciembre llegaban las brisas* es Víctor⁸⁹, un supuesto revolucionario de mala ley, con quien Beatriz tiene una efímera relación buscando extraviarse de nuevo en la voluptuosidad que su marido le negaba⁹⁰. Realmente la motivación de Víctor para entablar una relación con Beatriz es utilizarla para que le guarde explosivos en su casa de Puerto Colombia, esos mismos explosivos que Beatriz activó para suicidarse. De esta manera, es posible observar cómo una teoría socio-política se vincula con la violencia privada.

⁸⁹Obsérvese la manera como la autora caracteriza este personaje: “Víctor se inscribió en la Universidad Libre: allí aprendió el marxismo de cartilla, se descubrió víctima de la sociedad y encontró en las manifestaciones estudiantiles un modo honorable de soltarle la brida a su violencia. En otras circunstancias se habría convertido en hampón, la gracia del marxismo lo había vuelto revolucionario [...] Lo ficharon, acusó a los comunistas de delación y pasó de la Libre a la Nacional. Durante un tiempo se perdió de vista, y luego entró a formar parte de un grupo de trotskistas virulentos cuyas ideas adoptó en un santiamén. Como la lucha armada tenía necesidad de fondos asaltó la pequeña sucursal de un banco y se vio obligado a refugiarse en la clandestinidad; entonces sus nuevos camaradas descubrieron un aspecto singular de su carácter: el placer de seducir a las mujeres [...]” (Moreno, 2005: 402).

⁹⁰“Durante quince días vivió una orgía de placer en medio de falsos juramentos de amor y verdaderas lágrimas de arrepentimiento. Más seguro de sí mismo, Víctor dejó caer una tras otra sus máscaras de intelectual refinado hasta asquear a Beatriz. Recordaron entonces sus deberes: a él lo esperaba la lucha armada, a ella, sus hijos; de mutuo acuerdo y no sin lamentaciones decidieron separarse, pero como Beatriz se sentía culpable de su secreta aversión por un hijo del pueblo que partía a combatir por el movimiento revolucionario, aceptó ocultar en el sótano de su casa los explosivos destinados a destruir la sociedad capitalista. Víctor había realizado brillantemente su misión” (Moreno, 2005: 409).

El otro caso relacionado con esta ideología comunista es representado por Mirian, esposa de un profesor de filosofía⁹¹. La representación del tipo de relación de esta pareja permite develar la falta de coherencia de dicho pensamiento con la práctica de sus militantes. En este caso es evidente cómo existe una clara contradicción, ya que el profesor de filosofía discursivamente plantea la igualdad, una sociedad sin clases, la fraternidad universal y, sin embargo, convierte a su cónyuge en una sombra, sin darle opciones para desarrollar su capacidad intelectual, subyugándola a las tareas hogareñas y limitada a digitar sus escritos. La narradora advierte al lector que Mirian

vivía encerrada en el mutismo resignado, sin acordarse ya de sus sueños de estudiante decidida a obtener un diploma que hubiese asegurado su independencia y el sentimiento de abrirse paso en la sociedad por sus propios méritos [...] Mirian languidecía sacando en máquina los textos revolucionarios de su marido y ocupándose de lavar y planchar camisas, zurcir medias y atender a los niños. Era casi una sombra cuando el profesor trajo a Víctor al modesto apartamento donde vivían. (Moreno, 2005: 403).

Esta forma de representar el problema descubre el desencanto de Marvel Moreno frente a las teorías sociopolíticas en boga durante los años sesenta-setenta. Esta teoría socialista, igualitaria, según Moreno, no contemplaba cambiar la situación de la mujer. Aunque el intelectualismo del profesor de filosofía lo lleva a no maltratarla físicamente, imbuido en la tradición sexista que impone a los géneros unos roles específicos, sus teorías igualitarias se quedan cortas y, por el contrario, tal vez inconscientemente, le permiten anularla y reducirla a los estereotipos sociales tradicionales: la madre, la sirvienta. La costumbre es más fuerte que el pensamiento revolucionario. Al modo de una secretaria, Mirian tiene únicamente el honor de digitar lo que su marido piensa.

Más allá de la evaluación de estos discursos en sí mismos, desde mi punto de vista, es destacable que, en *En diciembre llegaban las brisas*, ellos sirvan, más bien, para desvelar una serie de contradicciones. Más que permitir que la mujer salga de su estado de enajenación, estas teorías contribuyen a que permanezca en él. Al mezclarse con las tradiciones implementadas por el cristianismo, en nuestro caso, por el contrario, promueven la dominación masculina. No es gratuito entonces que Marvel Moreno

⁹¹Víctor fue alojado en el apartamento de este profesor, aprovechando las circunstancias para ganarse la simpatía de Mirian, y terminar acostándose con la mujer de su camarada.

configure personajes masculinos con formación científica e intelectual imbricada en tradiciones religiosas. En su perspectiva, esta mezcla deriva en un dogmatismo mucho más peligroso. Hibridación que hace aún más problemática para las mujeres la violencia de género: el maltrato físico, psicológico y simbólico se despliega para reafirmar la dominación masculina. Por ello no es de extrañar, por contradictorio que parezca, que la violencia sobre las mujeres sea ejercida por psiquiatras, pediatras, cirujanos:

[...] Al principio había sido el Verbo, decía la Biblia, y en eso al menos, la Biblia decía verdad [...] Justamente Catalina ignoraba el poder de la palabra, mientras que Álvaro Espinoza lo conocía en sus más oscuros meandros puesto que de ella había hecho su instrumento favorito y por su conquista había pasado años estudiando en la universidad de jesuitas [...] decidió especializarse en psiquiatría a fin de poseer la palabra y con ella dominar el mundo [...] (Moreno, 2005: 196, 197)

Todos estos discursos patriarcales, representados en la narrativa moreniana, vinculados con violencias estructurales y relacionados así mismo con la violencia de género, muestran claramente la necesidad social, política y ética de pasar una página de siglos y siglos de patriarcalismo en la historia de la humanidad para construir un mundo distinto, en el cual sea posible la diferencia, el respeto de los derechos humanos, la igualdad de oportunidades para hombres y mujeres, y obviamente la erradicación de la violencia de género como premisa fundamental para lograr hacer realidad todos estos postulados que continúan siendo utópicos. Aunque la escritora barranquillera rechazó siempre que se la catalogara como *feminista*, en este punto coincide con las teorías feministas que manifestaron la necesidad de revisar las contradicciones inherentes al pensamiento moderno con respecto a las mujeres.

3.2 El discurso feminista de la tía Eloísa: vivencia de la sexualidad sin violencia de género.

El personaje creado por Marvel Moreno, representativo del pensamiento feminista, es la Tía Eloísa. A partir de lo que este personaje expresa es posible identificar un discurso en contra de la cultura patriarcal: el aspecto más importante en el sistema de valores de este personaje es la reivindicación del placer sexual. A través de sexualidad, Eloísa reafirma a las mujeres como sujetas autónomas y empoderadas, dueñas de sus

cuerpos, que toman sus propias decisiones, sin renunciar por ello a los hombres. De hecho, la tía Eloísa es una mujer que se presenta en *En diciembre llegaban las brisas* como una persona que ha disfrutado de sus relaciones amorosas, en una actitud hedonista frente a la vida⁹². Esta conciencia no se inscribe exclusivamente en su existencia, sino que proviene de generaciones anteriores de mujeres que le heredan a sus descendientes una serie de ideas *feministas*, las cuales les permite convivir con varones sin perder su independencia y liderazgo en los ámbitos privados y públicos. Irónicamente, al caracterizar el personaje, la narradora comenta de la siguiente manera la genealogía de cierto “feminismo”:

Todo estaba permitido, incluso la sexualidad. Ni Engels, ni Freud, ni Reich habían sido concebidos en la mente del Altísimo cuando doña Adela Portal y Saavedra, genitora de la familia cuyo recuerdo se veneraba, llegó a Cartagena de Indias para dirigir la plantación de su tercer marido, un almirante de la flota española fallecido en alta mar, acompañada de su hija y de su nieta y con la firme convicción de que sólo un desatino en el orden natural de las cosas podía explicar el predominio de los hombres y la necia costumbre de debilitar a las mujeres imponiéndoles desde niñas la castidad. Cómo señora tan distinguida había elaborado semejantes ideas nunca llegó a saberse, pero a partir de entonces siempre hubo alguien que removiera las subversivas brasas del feminismo en cada generación y cuando la antorcha pasó a manos de tía Eloísa ya el pensamiento liberal había hecho su camino y la genial intuición de doña Adela Portal y Saavedra, su asociación de la represión sexual al ejercicio del poder, podía pensarse en términos sencillos y combatirse en el propio terreno de la ideología masculina. (Moreno, 2005: 222-223)

Lo anterior resulta muy interesante y emblemático en términos de un ideal de mujeres que, sin aislarse de los hombres, abogan por un feminismo de la diferencia⁹³, que cuestiona todas las violencias generadas desde la cultura patriarcal y ubica como salida utópica una especie de matriarcado que no anula a los varones, no busca ser un

⁹² “[Tía Eloísa] había decidido adaptarse sin dejarse en ningún momento alienar, es decir, ocupando siempre el lugar que por naturaleza le correspondía, el de reina rodeada de amantes y servidores, pero manteniendo con los representantes del sexo inferior las mejores relaciones del mundo, pues a pesar de sus defectos tía Eloísa los amaba, a ellos, los peludos, suficientes, vanidosos hombres que tanto placer le habían dado en su existencia” (Moreno, 2005: 148).

⁹³ Como ya se había planteado las feministas de la diferencia no quieren ser iguales a los hombres, por el contrario cuestionan el modelo social y cultural androcéntrico. Lo anterior se observa claramente en el pensamiento de la tía Eloísa, para quien los hombres “eran diferentes: rudos, musculosos, desordenados, su influjo nervioso les hacía actuar con precipitación, su producción de adrenalina los volvía patológicamente agresivos, la regularidad de sus hormonas les impedía conocer la gama de matices de la sensibilidad”, mientras que las mujeres son los seres que daban, protegían y “continuaban afirmando la vida en medio del caos permanente creado por la sola existencia del hombre” (Moreno, 2005:147).

patriarcado a la inversa, sino que, por el contrario, pretende alcanzar un mundo utópico, libre de todo tipo de violencias, incluyendo obviamente la de género. Un mundo en el cual la vivencia de la sexualidad no sea sinónimo de dolor, culpa, pecado, sino que, por el contrario, sea fuente de realización personal, de alegría, de felicidad. Teniendo en cuenta que en la narrativa moreniana, tal como lo hemos podido observar, la violencia de género está íntimamente relacionada con las relaciones sexuales, este pensamiento se constituye en la esperanza frente al panorama desolador, pesimista, presentado por la autora en *En diciembre llegaban las brisas* y algunos de sus cuentos⁹⁴:

[...] tía Eloísa: no creía que el placer del amor se opusiese al esfuerzo del trabajo, rechazaba sin miramientos el modelo de la civilización patriarcal y si Freud afirmaba que la represión sexual era su corolario, ella estaba en condiciones de demostrarle que curiosamente el freno en cuestión se había aplicado siempre a las mujeres, nunca a los hombres, si acaso por añadidura. Pero, en cambio, la esencia misma de la teoría le venía de perlas en cuanto estructuraba un conocimiento hasta entonces oscurecido bajo el peso de las costumbres y que de pronto podía nombrarse obligando a reconocer no sólo que represión había y en ella se encontraba el nudo de la neurosis, sino sobre todo, que su existencia era condición *sine qua non* del poder. **De allí el tenaz estribillo de tía Eloísa: puesto que a las mujeres se les imponía la castidad a fin de dominarlas, volviéndolas infantiles, dependientes y cobardes, su afirmación en el mundo pasaba necesariamente por la afirmación de su sexualidad.** (Moreno, 2005: 223)⁹⁵

Como se ha visto en la narrativa de Marvel Moreno, la negación del placer ha sido una manera tradicional, de siglos y siglos en la cultura patriarcal, para controlar y domesticar a las mujeres. Por ello es tan subversivo el pensamiento de la tía Eloísa, en el cual se subraya la necesidad de que las mujeres reafirmen su sexualidad como una manera de liberarse de la dominación masculina. Dicha liberación es planteada por Eloísa como una conquista individual, para nada fácil, pero por la cual vale la pena luchar. Al evaluar esta situación, Lina, la heroína, heredera de este pensamiento, en tono lírico comenta:

Había ido por la vida forzando el destino a cada paso y de esa permanente lucha contra la sociedad que en vano había intentado reducirla a la inmanencia, contener su sexualidad, someterla a la resignación había elaborado una concepción bastante elitista de los seres humanos según la cual, una vez adquirido un cierto nivel de conciencia, la libertad era posible siempre y cuando se tuviera el coraje de asumirla. Al hablar de seres humanos tía Eloísa se refería exclusivamente a las mujeres, naturalmente, habría sido más preciso decir, y eso cuando podían ser catalogadas de acuerdo con su conducta en dos tipos

⁹⁴Véase por ejemplo *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, *La muerte de la acacia* y *La maldición*.

⁹⁵El énfasis es mío.

diferentes: las que a pesar de haberse sacudido de encima el peso de cualquier ideología o religión aceptaban la dominación masculina en nombre del amor, los hijos o la seguridad, y las otras, las extrañas, vulnerables, fugitivas mujeres que volaban por la vida con las alas desplegadas y llenas quizá de perdigones, pero libres, elevándose en el aire alto, cada vez más alto que fulminadas como Ícaro caían en un remolino de llamas al fondo del mar. (Moreno, 2005: 148)

Los dos tipos de mujeres planteados por Eloísa se observan en *En diciembre llegaban las brisas*: ella misma –y en este sentido se da una autorreferencialidad- y Divina Arriaga representan a las mujeres libres. Las demás se ubican entre aquellas que aceptan la dominación masculina, aunque intenten buscar su autonomía. En *El encuentro y otros relatos*, el personaje femenino que a mi modo de ver representa a cabalidad este ideal de libertad es Ana Victoria, protagonista de *La Peregrina*. Isabel en *Barlovento* es liberada por el mandinga a través de un pacto generacional, razón por la cual, sin tener las alas igual de grandes a las de Ana Victoria, se muestra un proceso de recuperación de su cuerpo, su naturaleza, un placer negado por una cultura racional, europea, y paradójicamente al regresar a lo primitivo, a lo sustancial, se reencuentra como mujer. Los otros personajes femeninos de *El encuentro y otros relatos*, desde mi punto de vista, continúan inmersas en un mundo patriarcal, aunque haya manifestaciones de liberación, como se pudo observar en el segundo capítulo.

Lo que más llama la atención frente a la problemática que se está analizando en la narrativa moreniana es observar que, en las relaciones amorosas de las mujeres que la tía Eloísa ubica como libres de la dominación masculina, es donde no se presenta violencia de género, ni física, ni psicológica, ni simbólica; el placer fluye como algo natural, sin ninguna connotación pecaminosa. Esto me permite afirmar que Marvel Moreno presenta a través de su narrativa este ideal para superar todas estas violencias presentes en su universo ficcional. En este sentido, Moreno se anticipa, a través de su universo ficcional, a los planteamientos de Lourdes Ventura⁹⁶ -escritora, columnista, ensayista y crítica literaria- quien al respecto hace la siguiente aclaración:

⁹⁶Autora de las novelas *Fuera de temporada*, *Donde nadie nos encuentre*, *Casa de amantes*, *La cantante de hotel* y *El poeta sin párpados*. Posee una reconocida trayectoria como estudiosa de la literatura escrita por mujeres.

Acostumbradas a las eternas paradojas de un destino que parecía unir el cuerpo con la culpa, el amor con el sufrimiento, el deseo con el castigo y la realización profesional con la mala conciencia, las mujeres de las sociedades avanzadas del siglo XXI se encuentran ante una encrucijada favorable que legitima su derecho a disfrutar de una vida más plena, más intensa, dirigida hacia una constelación de momentos de gozo [...] La autoafirmación femenina excluye la aceptación de la degradación de las relaciones amorosas en unos tiempos en los que la sumisión ha quedado obsoleta. (2004: 25, 28)

Pese a esta mirada optimista de Lourdes Ventura y la utilización por parte de Marvel Moreno de personajes como la tía Eloísa, para mostrar la importancia del placer sexual en la liberación de las mujeres, existen aún claras manifestaciones patriarcales para negar y anular dicho placer. Ambas muestran a través de su escritura (Ventura en su ensayo *La Mujer placer* y Moreno en su novela *En diciembre llegaban las brisas*) que la cultura patriarcal continúa ejerciendo prácticas crueles, como la amputación del clítoris⁹⁷, para anular el placer femenino: “Los médicos calculan que el 45 por ciento de las mujeres sometidas a la ablación parcial o total de clítoris no pueden mantener una relación sexual satisfactoria. Entre un 15 y un 20 por ciento de mujeres mutiladas son estériles. Una gran parte de ellas serán siempre frías” (Ventura, 2004: 193). Esta práctica que Moreno ubica en *En diciembre llegaban las brisas* como algo propio de los pueblos primitivos⁹⁸, aparece en su cuento *La muerte de la acacia* enmarcado en un contexto socio-histórico moderno. En este relato corto se presenta la amputación del clítoris de doña Genoveva por orden de su esposo. Federico, esposo de la heroína, quien es caracterizado como un misógino marcado por una infancia conflictiva con su madre: ajeno al placer sexual, egoísta,

⁹⁷ “Las mutilaciones genitales femeninas (MGF) representan una de las formas más atroces y devastadoras de violencia sobre el cuerpo de las mujeres. La Organización Mundial de la Salud las ha subdividido en cuatro tipos: La clitoridectomía (ablación) consiste en la extirpación del prepucio del clítoris y en la escisión parcial o total del clítoris. En los países musulmanes la llaman *sunna* que literalmente significa “tradición del Profeta”. La escisión es un tipo más agresivo de clitoridectomía que prevé además, el corte de los labios menores. La infibulación o circuncisión faraónica es el tipo más devastador de la mutilación genital: consiste en cortar el clítoris, los labios menores, y gran parte de los labios mayores. Los extremos de la vulva se cosen con hilo o con espinas de acacia hasta la oclusión casi total de la vagina. Solo queda una pequeña abertura para el paso –siempre difícil y doloroso– de la orina y de la sangre menstrual. El cuarto grupo comprende otras formas de manipulación de los órganos genitales femeninos, entre éstas: la incisión, el *piercing*, el estiramiento de clítoris y/o de los labios; la cauterización por quemadura del clítoris y de los tejidos circundantes o el rascado de los tejidos que rodean el orificio vaginal o la incisión de la vagina; la introducción de sustancias corrosivas o de hierbas en la vagina con el propósito de estrecharla, cerrarla o desecarla” (Laurenzi, 2007: 206-207).

⁹⁸ “[...] en fin de cuentas se reducía a disfraces de una misma barbarie, expuesta en su inicial desnudez entre los pueblos primitivos que cosían el orificio vaginal para luego abrirlo a fuerza de cuchillo o arrancaban el clítoris con un instrumento parecido a una ganzúa [...]” (Moreno, 2005: 147),

impotente, para que su mujer no exija placer la hace castrar. Genoveva decide vengarse. Luego de la extraña desaparición de don Federico (Genoveva lo entierra en el jardín debajo de una acacia), aparece un pariente suyo quien desvela el misterio:

Pero cuando el pariente contó lo que había sido en realidad la operación de las amígdalas asegurando que al volver de la anestesia y descubrirse mutilada como lo fue, Doña Genoveva había jurado que se vengaría, ahí sí que no quedó ya una sola persona en la ciudad para seguir interesándose en la suerte que hubiera podido correr Don Federico Caicedo. (Moreno, 1980: 68)

Vemos así, como en la narrativa moreniana además de las mutilaciones simbólicas del placer en Dora y Beatriz⁹⁹, analizadas en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, se presenta la mutilación física en el personaje de doña Genoveva, protagonista del cuento *La muerte de la acacia*. Frente a esta posesión del cuerpo de las mujeres, que pasa por estas prácticas prohibidas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura -UNESCO- (aquí el discurso de la multiculturalidad ya no justifica la violación a estos derechos de la mujer: a ser dueñas de su propio cuerpo, a sentir placer, a tener una vida libre de violencias) adquiere mayor relevancia la mirada de la tía Eloísa frente a la cultura patriarcal:

“Los hombres habían inventado una organización aberrante cuyo principio y finalidad era la dominación de la mujer”. (Moreno, 2005: 196)

El patriarcalismo es visto por la tía Eloísa como algo que puede ser superado por las mujeres. Se evidencia allí un llamado de atención al respecto, pues los hombres no son capaces de romper con la ley del padre y, por el contrario, se muestran sumisos frente a ella:

Porque los hombres no escapaban jamás a la ley del padre y si conducidos por una inteligencia femenina se sublevaban contra él un instante, al siguiente regresaban contritos y angustiados a someterse a su autoridad. (Moreno, 2005: 145)

⁹⁹ Estas mujeres asumen la anulación de su placer sexual como una mutilación: “Benito Suárez se negó a permitirle el placer a Dora [...] Aquella pérdida, Dora la vivió con resignación, pero algo murió definitivamente en ella” (Moreno, 2005: 88-89). “Beatriz terminó comprendiendo la verdad: lo que estaba en juego era la muerte definitiva de su placer. Lo comprendió asimilándolo a una mutilación, y así se lo repitió a Lina llorando toda una tarde hasta la caída del sol mientras recapitulaba la historia de su vida con una lucidez lacerante y agónica” (400).

Por el contrario, la tía Eloísa, se reafirma en su libertad, al expresar su rechazo frente a cualquier tipo de sumisión:

Mucho había debido reflexionar tía Eloísa antes de comprender el fenómeno de la sumisión, porque como nunca había estado sujeta a nadie difícilmente concebía que una persona de juicio aceptara someterse al arbitrio de otra. Decía haber tomado la buena vía cuando dejando de mirar hacia el exterior empezó a interesarse en el caso excepcional que constituían ella, sus hermanas y sus primas, quienes tenían en común un instintivo rechazo de toda forma de autoridad y el hecho de pertenecer a una familia en la cual, desde hacía al menos quinientos años, las mujeres tendían a dar a luz niñas y enviudaban pronto [...] El caso era que ellas quedaban solas muy jóvenes y obligadas a ocuparse del negocio familiar para sacar adelante a sus hijas, repitiendo sin darse cuenta y a escala reducida, una estructura social que aparecía y se renovaba en cada generación como la antítesis del patriarcado, pues ninguna jerarquía se establecía entre sus miembros [...] (Moreno, 2005: 221)

En síntesis, el personaje de la tía Eloísa representa a través de su praxis un ideal de vida frente a las violencias de género observadas y analizadas en la novela *En diciembre llegaban las brisas*. En este caso, Eloísa no genera rupturas con sus antepasados femeninos, ya que así como ella, fueron mujeres feministas, libertarias. Por el contrario, Eloísa renueva y actualiza una serie de parámetros existenciales que le permiten gozar de una sexualidad plena y placentera con sus amantes, aunque deba confrontarse con las normas hegemónicas de la cultura patriarcal.

3.3 La mujer frente al “espejo de las generaciones”¹⁰⁰: posibles rupturas frente a la violencia de género.

Por todo lo expuesto es evidente que Marvel Moreno, a través de su escritura femenina, abre una relevante ventana para concienciar a la sociedad sobre la problemática de la violencia de género. Sin embargo, la autora logra no sólo generar dicha conciencia sino además plantear a través de su universo ficcional unos ideales de mujer que rompen o están llamadas a quebrar una serie de mecanismos represivos y autoritarios directamente relacionados con la violencia de género en todas sus expresiones: físicas, psicológicas y simbólicas. En *En diciembre llegaban las brisas*, Lina, personaje y narradora a la vez,

¹⁰⁰En este rasgo de la escritura femenina, “el recurso más constantemente usado es el desdoblamiento: la protagonista se mira en el espejo de las mujeres del pasado, pero en vez de seguir dócilmente su ejemplo, escucha la voz crítica del *animus* que la obliga a ver la situación real. En estas escenas interviene también la voz de “la sombra” jungiana: lo hasta aquel momento reprimido, el lenguaje de la conciencia amputada, predominantemente erótico, que hubiera escandalizado a las abuelas” (Ciplijauskaité, 2004: 187).

cuenta precisamente cómo se va resquebrajando el espejo frente a las mujeres de tres generaciones, representadas en Dora, Catalina y Beatriz, quienes vienen de familias tradicionales barranquilleras, con antepasados españoles, y quienes, por las circunstancias socioculturales, se ven inmersas en un entorno patriarcal. Estos personajes buscan en ese mismo espejo, donde se miraron sus abuelas y sus madres, la posibilidad de construir una existencia distinta, o, de lo contrario, repetir la misma historia de sometimiento, abuso sexual, aprisionamiento del cuerpo y, en últimas, reproducción de esta misma lógica en sus hijas e hijos.

Infortunadamente ninguna de las protagonistas de *En diciembre llegaban las brisas* representa la mujer ideal para romper con las violencias generacionales, pues tal como se mostró Dora es violentada constantemente por su cónyuge en lo físico, lo emocional, lo psíquico; Catalina elabora una coartada para que su marido Álvaro Espinoza se suicide, lo cual tampoco es lo deseable para huir de la dominación masculina; y Beatriz se quita la vida y de paso la de sus hijos, como medida desesperada para liberarse de la opresión de la cultura patriarcal y no dejar descendencia. En esta novela, son los personajes secundarios los que representan estos ideales de mujeres autónomas, empoderadas, quienes al mirarse frente al espejo de sus antepasados consiguen liberarse de la violencia de género instalada en la tradición patriarcal. Como ya se pudo observar, el personaje que más se acerca a este ideal es la tía Eloísa, sólo que en este caso, ella no rompe con el ejemplo de generaciones anteriores en su familia, sino que por el contrario, es heredera de ideas feministas, de las cuales no se aleja sino que, como ya es tradición, las afianza y contextualiza en la época en que vive.

Otro personaje secundario, del cual muy poco se dice, pero que sintetiza el pensamiento de la raza y cultura negra, en este caso desde la sabiduría popular, sin ninguna pretensión de discurso científico, moral, ideológico o político, es la sirvienta de Lina, la negra Berenice. Ésta “sabía por experiencia que cuando los blancos se ponían a amar rondaba en el aire la tragedia, incapaces como eran de aceptar las cosas más simples de la vida y tan dados a complicarlas con ideas completamente ajenas al súbito, mágico, efímero deseo de acostarse junto a alguien y reír y tocar y dejarse tocar hasta que el cuerpo se prendía como un fogón y

la sangre estallaba en burbujas de alivio” (Moreno, 2005: 52). En este caso la ruptura está marcada por la raza y la clase. La autora nos sugiere a través de este personaje que las mujeres blancas, de clase alta, inmersas en la tradición, tienen una vivencia cohibida, trágica de su sexualidad, mientras que las mujeres de raza negra y clase baja viven su sexualidad como algo totalmente normal y natural. En este sentido, hay una experiencia del placer sexual, que se aleja de la moral judeo-cristiana, que permite desde otra arista abordar la importancia del hedonismo para que las mujeres se afirmen sexualmente, tal como lo plantea la tía Eloísa.

En este cuestionamiento de raza y clase, asociado con la violencia de género, que presenta Marvel Moreno en su universo narrativo, encontramos otro ejemplo que muestra cómo el placer es posible cuando se aleja de la tradición blanca: Catalina Arriaga, luego del suicidio de su esposo Álvaro Espinoza, encuentra el amor de su vida en un indio wayúu de ojos dorados. De esta relación nace su hija Aurora, quien hereda el color de los ojos de su padre. No sólo lo que ocurre, sino la manera en que es contado por la narradora externa, permite comprender la libertad y el placer que este encuentro interracial e interclasista le brinda a Catalina, así sea algo pasajero:

Él vivía demasiado cerca de la tierra para replegarse ante la sexualidad, educado por un abuelo irreductible, encarnación de la antigua raza salvaje, que le había enseñado no tanto a defenderse de la naturaleza como a integrarse a ella [...] Catalina era una mujer, quizá la más bella que le sería dado poseer, pero él apenas le pedía lo que ella ansiaba entregarle, algo indefinible, anterior a cualquier forma de reflexión, que se agitaba oscuramente en su cuerpo y sólo con un hombre podía expresarse. Y él la esperaba allí, en aquella sabana donde sus caballos galopaban libremente sin encontrar límite alguno en el horizonte, bajo ese sol inclemente del cual ambos parecían haber nacido, indómitos y feroces en su voluntad de respirar la vida a pulmones llenos. Porque eran breves los días de su deseo, se buscaban con fiebres de amantes condenados; de día y de noche, en los escondrijos descubiertos por él de niño o entre los rugosos pliegues de la hamaca colgada en su rancho [...] (Moreno, 2005: 238)

La relación con este indio wayúu le permite a Catalina no sólo conocer el placer negado por Álvaro Espinoza¹⁰¹, sino además buscarlo en sus futuras relaciones. Catalina se

¹⁰¹ Álvaro Espinoza es lo opuesto al indio wayúu, lejos de darle placer a Catalina, la trata de una manera cruel y grosera: “Fue el estupor de verlo levantarle bruscamente la frágil bata de encajes de Bruselas, tirarse sobre su cuerpo y permanecer así varios minutos, inmóvil, los ojos cerrados, la cara contraída otra vez por un exceso de concentración al igual que la de un atleta en el instante de hacer el último esfuerzo para alcanzar la

va a vivir a Nueva York, donde posteriormente su hija Aurora, sigue los pasos de su abuela Divina Arriaga¹⁰². En esta estirpe, Divina, consciente de que los aprendizajes de la vida son propios, deja que su hija Catalina se case con Álvaro Espinoza, pero como ya fue expuesto, Catalina no soporta la sumisión que su cónyuge le impone y por ello decide buscar la manera de provocar su suicidio, durando sólo dos años su matrimonio. Después, Aurora, con más posibilidades que su madre, pues Catalina crece en Barranquilla siendo discriminada socialmente, sigue el ejemplo de su abuela Divina. Nuevamente está presente el espejo de las generaciones: mujeres que al mirarse en él mismo encuentran modelos que quieren seguir (no necesariamente el de sus madres), y mujeres que sólo logran liberarse con rupturas radicales –aunque no deseables a mi modo de ver-: el suicidio provocado en el marido (caso de Catalina) y el suicidio de Beatriz en el cual se llevó también a su descendencia.

Las generaciones de mujeres que precedieron a Dora son las más emblemáticas en cuanto a violencia de género se refiere: su abuela violada por su esposo en la noche de boda, cuando sólo tenía 12 años, su madre, doña Eulalia del Valle, maltratada por su esposo Juan Palos Pérez, y Dora, a su vez, por no haber llegado virgen al matrimonio, con una actitud resignada frente a las circunstancias, excusando el comportamiento violento de su marido Benito Suárez. Dora no hace más que repetir el nefasto legado que le dejaron sus antepasados: “Ella había aceptado el matrimonio con el mismo desorientado abandono con que su madre, doña Eulalia del Valle, había admitido el suyo” (Moreno, 2005: 106). Dora no es capaz tan siquiera de defenderse a sí misma. Es Lina, su amiga desde la infancia, quien la defiende de su verdugo, y aún así, Dora cree que su único protector, la única persona con quien cuenta en la vida, es Benito Suárez. Por ello, Dora termina de caer en un estado de total depresión cuando confirma que su esposo la quiere internar en un sanatorio, mas, sin embargo, continúa en un estado de pasividad. Dora no reacciona frente a la

meta, y de pronto ella sintió una cosa dura entre sus piernas, algo que se abría paso ciegamente y con brutalidad causándole un dolor inconcebible, tan violento que empezaba a gritar cuando la mano de Álvaro Espinoza cayó sobre su boca y le oyó murmurar rencorosamente: “eso querías, perra, ahora lo tienes” (Moreno, 2005: 219).

¹⁰² “[...] (Aurora) terminó sociología y antropología al mismo tiempo con excelentes calificaciones, como si en ella se hubiese prolongado el espíritu de Divina Arriaga” (Moreno, 2005: 239).

violencia de género que su cónyuge ejerce cotidianamente en ella, pareciera, de manera peligrosa, acostumbrarse a ella, convirtiéndose simultáneamente en un “zombi” (2005:89). Obviamente, el caso de Dora es lo opuesto al ideal de mujer liberada planteado en el texto. Sin embargo se debe analizar con mucho cuidado este aspecto, pues no se trata de juzgar o señalar a este personaje, sino de indagar por qué le resulta imposible romper con ese espejo trágico que le dejaron su abuela y su madre. Dora encaja en el tipo de mujeres “deshabitadas” que, según Lourdes Ventura, hacen parte de la generación de su madre: “En el centro de sus avatares brillaba a menudo, como un hermoso diamante negro, la palabra *dolor*¹⁰³. En cierto sentido, algunas de aquellas mujeres anestesiadas, expatriadas de sus propios cuerpos, cargaban con sus vidas con el mismo orgullo con que se exhibe un valioso trofeo” (Ventura, 2004: 17).

De acuerdo con lo que plantea la narradora externa de *En diciembre llegaban las brisas*, la resignación de Dora frente al sufrimiento se halla en su adhesión a la moral judeo-cristiana. Dora le otorgaba al matrimonio “el carácter sagrado que enseñaba el catecismo, reconocía la sociedad y afirmaba enfáticamente aquel cura de Puerto Colombia” (Moreno: 2005: 106). Se trata de una mujer anclada en los preceptos de la cultura patriarcal, así como ocurre con la mayoría de los personajes femeninos de la narrativa moreniana, sólo que como ya hemos visto, algunas mujeres generan rupturas y otras no. Nuevamente, adquiere importancia, frente a esta forma de dominación masculina, el pensamiento de la tía Eloísa, quien expresa una idea, a mi modo de ver, vinculante con la narración presentada en el cuento *Barlovento*: “Para tía Eloísa, ser mujer implicaba una cierta armonía con la naturaleza, una cierta integración a sus ritmos: en ella las mujeres jamás habían visto un enemigo a quien era necesario vencer o destruir, sino un doble, una aliada, el espejo que reflejaba sus ciclos y su fecundidad” (Moreno, 2005: 169). Esta recuperación de la armonía con la naturaleza muestra, desde mi punto de vista, una toma de distancia frente a la cultura occidental judeo-cristiana, la cual como ya se ha evidenciado, busca negar, anular, el placer femenino.

¹⁰³ El énfasis es de Lourdes Ventura.

Así como la posibilidad del placer femenino, en *En diciembre llegaban las brisas*, es posible cuando la mujer se encuentra en una armonía con la naturaleza -Dora con Andrés Laroska, Catalina con el indio Wayúu, Beatriz con Víctor-, en *Barlovento*¹⁰⁴ Isabel siente placer por primera vez en su vida con el mandinga. Aunque había tenido una relación sexual con su prometido, Juan Antonio, ésta resultó dolorosa y vergonzosa: “¿qué habría pensado Juan Antonio? La primera y única vez que hicieron el amor en el apartamento que sus padres poseían en la Avenue Foch, había apagado la luz y sólo le subió su bata de noche hasta la cintura: ella había sentido un dolor terrible y mucha vergüenza. Pero ya eran novios y estaban decididos a casarse. Él también se sentía culpable y habían ido a confesarse juntos; a la salida de la iglesia le había prometido respetarla hasta su matrimonio” (Moreno, 2005: 338).

Isabel, quien estudió sociología en La Sorbona, se había alejado por completo de ese mundo primitivo, salvaje, en el cual se hallaba inmersa la hacienda heredada de su abuela Josefa, recientemente fallecida y cuyo cuerpo desaparece¹⁰⁵, razón por la cual decide ir en compañía de un sirviente y un perro a buscar el cadáver de su antepasado familiar. En esta aventura, no sólo va recordando eventos de su infancia. Además experimenta un reencuentro con el entorno geográfico de “Las Camelias” y con su propia naturaleza como mujer. Todo el discurso racional recibido de su formación académica se confronta con un entorno natural en el cual el discurso de la modernidad queda reevaluado. Lo que para Isabel, inicialmente, son mitos, supersticiones, agüeros, se van convirtiendo en elementos tangibles de otra realidad, que paradójicamente le va a permitir alcanzar lo que no le había dado el mundo moderno, es decir, paz, tranquilidad, placer, una armonía interior y con la naturaleza, una relación-fusión con el mandinga Barlovento. Dicha relación renueva un pacto generacional que viene desde su lejana bisabuela, la Marquesa Juana María Arimendi, continuó en su abuela Josefa y llegó hasta ella, lo cual era esperado por el

¹⁰⁴ Este relato hace parte de la colección de cuentos *El encuentro y otros relatos* publicada en 1992.

¹⁰⁵ Este es el primero de una serie de eventos fantásticos que se presentan en el cuento. Además de perderse el cuerpo de la abuela Josefa en extrañas circunstancias (aparentemente al robarse un carro donde sus familiares llevaban su cuerpo sin vida), se muestra una atmósfera ligada con las festividades de San Juan, en las cuales se llevan a cabo prácticas de brujería, invocación a deidades, y desde luego, la presencia del mandinga Barlovento, un brujo sin edad, ubicado en tierra de cimarrones, quien anuncia, sin tener por qué saberlo, la llegada de Isabel.

mandinga. De hecho, él anunció la llegada de Isabel. Lo que ocurrió entre ellos estaba predestinado, así como estaba predestinado que su abuelita regresara a “Las Camelias” para unirse eternamente en el río San Juan al mandinga que alguna vez la amó. Con esta explicación presentada por el mandinga, Isabel comprendió la extraña desaparición del cuerpo de su abuelita. Ella misma había escuchado, varios años atrás, que su abuela le decía “a una inquietante negra con la cabeza envuelta en un turbante descolorido: “No te preocupes, yo reposaré algún día en Barlovento tal y como lo quiere tu leyenda”” (Moreno, 2001: 323).

De esta manera, es Isabel, no su madre, quien sigue el ejemplo de la abuela Josefa. Isabel, al mirarse en el espejo de las generaciones, se permite la posibilidad de experimentar el placer que el mundo civilizado le ha negado. A este mundo ha de volver, así como ocurrió con su abuela, para continuar con una tradición familiar, dedicándole su existencia a su futuro esposo Juan Antonio y a varios hijos que esperan procrear. Isabel, pese a ser una mujer conservadora y recatada, que no deja de asombrarse de todos los desmanes de sus familiares, a los cuales considera unos decadentes que no hacen más que mancillar el apellido, aplica las palabras de su abuela: “Tú puedes hacerlo todo, Isabel”, le había dicho la abuelita en voz baja, “pero en secreto, sin hacer sufrir a nadie” (Moreno, 2001: 329). De hecho, cuando Isabel se entera por boca del mandinga que su abuela alguna vez estuvo también allí, enamorada, le sorprende pensar a su abuelita en esa circunstancia, que ella una vez más está repitiendo. En este caso, se puede observar que la ruptura del espejo por parte de Isabel es frente a la madre, y el modelo a seguir el de la abuela. Las mujeres de esta poderosa familia venezolana, que entran en el pacto con el mandinga, el cual conlleva un ritual no sólo sexual sino espiritual, de sanación, volverán al mandinga para unirse con él por toda la eternidad.

En el caso de Isabel no se puede hablar de una mujer con conciencia feminista como ocurre con la tía Eloísa. Sin embargo, siendo tan conservadora en su manera de pensar y actuar logra romper con varios estereotipos y dogmas que hacen de ella una persona psicorrígida, de la cual incluso la sonrisa había desaparecido: “-Primera vez que la veo reír, niña Isabel- comentó Gumercindo sacudiendo su cabeza encanecida. Aquella reflexión dejó

a Isabel perpleja. Ciertamente, no se acordaba de haber reído nunca, o tal vez sí, muy niña, jugando en la playa con alguien que le tiraba un balón. Un muchacho alto, le parecía volver a ver aquellas piernas fuertes y musculosas, color cobre” (Moreno, 2001: 333). El encuentro con el mandinga, en un entorno natural, le permite sentir un pleno gozo, el cual seguramente no se vuelva a repetir en su existencia, o por lo menos con esa intensidad. En otras palabras, se permite, a sí misma, hacer y sentir lo que otras mujeres de su misma raza, clase y pensamiento conservador no harían nunca, y en ese sentido hay un claro acto de liberación. Éste quedará en su vida terrenal como un bello recuerdo, y una vez muera, quedará unida para siempre al mandinga, en las aguas del río San Juan.

Finalmente, otra mujer que llama la atención en cuanto al espejo de las generaciones, en este caso por la ruptura tan fuerte que muestra, haciendo añicos el espejo, dejando sólo un pedacito en el cual reflejarse, vinculado con el hecho de tener familia, pero por fuera de la norma como ya se mostró, es Ana Victoria en el cuento *La Peregrina*¹⁰⁶. Ana Victoria, lejos de ver en su madre un ejemplo a seguir, asume y defiende su ninfomanía como algo sustancial en su existencia:

Ella era ninfómana, así lo decían sus conocidos, reduciendo su amor del sexo a una enfermedad. Adolescente, su madre la llevaba a escondidas del tío Luis a ver médicos que la hacían sufrir las peores vejaciones y permanecían pasmados de asombro y repugnancia cuando ella les aseguraba que sentía placer. Sí. Bastaba que un pájaro de fuego penetrara su joya secreta para que una explosión de gozo sacudiera su intimidad. Pero como las estrellas fugaces el placer era breve y los hombres, ay, muy limitados. Se cansaban pronto, el esfuerzo del amor los extenuaba. Por eso ella tenía tantos amantes. No los elegía de cualquier modo, como creían los maldicientes, aunque poco le importara la apariencia física o el origen social. No, una eficaz intuición la conducía a los hombres capaces de amarla sin agresividad ni miedo” (Moreno, 2001: 312).

A pesar de los reproches constantes de su madre, quien asume este comportamiento de Ana Victoria como algo totalmente anormal, un castigo de Dios, por el cual acude no solamente a médicos y sacerdotes sino incluso a una vidente¹⁰⁷, presionándola en última instancia para que asista a un peregrinaje en el cual un santo la curaría de lo que nadie había

¹⁰⁶ Este relato hace parte de la colección de cuentos *El encuentro y otros relatos* publicada en 1992.

¹⁰⁷ La vidente “invocaba a los muertos y un día apareció entre ellos Fabiola, joven prostituta fallecida a los veinte años de edad, que se presentaba como la penúltima reencarnación del espíritu de Ana Victoria, lo que, según su madre, explicaba en buena parte su ninfomanía” (Moreno, 2001: 316).

podido, Ana Victoria logra escabullirse de la anulación del placer que siente al tener sexo con los hombres. En este caso quien juzga y busca cohibir a Ana Victoria es su mamá. Por el contrario, su tío Luis y su esposo Juan Miguel le permiten vivir su ninfomanía, no como una enfermedad, sino como algo que hace parte de su manera de ser, de sentirse mujer.

Frente a este panorama, es posible deducir que, en cuanto al espejo de las generaciones se refiere, para generar rupturas en relación a la violencia de género, aparecen ideales de mujer que se constituyen en modelos a seguir. Por el contrario, hallamos otro tipo de mujeres, que por sus experiencias de dolor, sufrimiento, anulación del placer, no deben ser emuladas por sus descendientes, pero sí tener presente que esas situaciones indeseables se pueden repetir. Es necesario en estos últimos casos mantener una memoria histórica para no reproducir una y otra vez la violencia de género. Seguramente, es una de las razones por las cuales Marvel Moreno nos muestra a través de su escritura femenina la crueldad de dicha violencia, obviamente no para renovarla, sino para insistir con diversos casos familiares en la necesidad de superar y erradicar estos maltratos físicos, psicológicos y simbólicos, que tanto daño le han hecho a la humanidad, pero sobre todo a las mujeres.

Conclusión

Milan Kundera en el libro *El arte de la novela* plantea que la razón de ser de este género literario es “mantener el “mundo de la vida” permanentemente iluminado y la de protegernos contra “el olvido del ser”” (1987:28). Esto es lo que precisamente logra Marvel Moreno a través de su escritura femenina. Su novela *En diciembre llegaban las brisas* no sólo ilumina, sino que muestra a las mujeres los riesgos de perderse a sí mismas: su cuerpo, su placer, su libertad. Por ello, otra importante idea de Kundera, la cual ronda en la totalidad de la obra moreniana, es precisamente la de unos motivos, unas variaciones, que se convierten en una constante, como una especie de leit-motiv¹⁰⁸. La problemática abordada en este trabajo de grado es la violencia de género, sin embargo, se puede observar claramente que existen variaciones alrededor de la misma: unas violencias se instalan en un mundo más provinciano, tradicional, cerrado; mientras que otras aparecen en un contexto socio-cultural más moderno, cosmopolita. El primer caso se ubica en la novela *En diciembre llegaban las brisas* en Barranquilla, predominando la violencia física y psicológica hacia las mujeres. El segundo caso lo encontramos en los cuentos del *Encuentro y otros relatos*, hallando diversos espacios geográficos latinoamericanos y europeos, donde la violencia representada es de carácter simbólico.

Por otra parte, Kundera afirma que: “el espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: “Las cosas son más complicadas de lo que tú crees”” (1987: 29). Esto también se evidencia en el manejo que hace Marvel Moreno de la problemática de la violencia de género inscrita en la dominación masculina. Como se pudo observar, a través de la forma y el contenido no sólo de su novela *En diciembre llegaban las brisas* sino también de sus relatos cortos, se presentan una serie de contradicciones y paradojas en la búsqueda de autonomía por parte de las mujeres, persisten toda una serie de tensiones socio-culturales que Marvel Moreno evidencia y cuestiona al ir a problemas estructurales de la sociedad occidental, acudiendo a las voces narrativas y a diversos

¹⁰⁸Kundera distingue el motivo del tema: el motivo “es un elemento del tema o de la historia que vuelve varias veces a lo largo de la novela, siempre en otro contexto”. Un tema “es una interrogación existencial” (1987: 96-97).

personajes femeninos para cuestionar la modernidad, la razón instrumental, los dogmas de todo tipo, mostrando de forma simultánea la relación de todas estas expresiones de la cultura patriarcal con la violencia de género, ejercida mayoritariamente sobre las mujeres, ante todo en espacios privados, pero también en espacios públicos.

Estos engranajes entre lo macrosocial y lo microsociaI evidencian la relación que muestra Marvel Moreno entre el todo y las partes, no sólo en la estructura de su novela y relatos cortos, sino también en lo que nos cuentan sus voces narrativas, las cuales se solidarizan constantemente con la necesidad de reaccionar frente a la violencia de género, denunciando a través de la ficción sus causas y posibles consecuencias. Se observa así una maduración en la escritura de Moreno desde la publicación de *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980), narrativa corta en la cual se hallan varios elementos que posteriormente retoma en su novela *En diciembre llegaban las brisas*¹⁰⁹(1987) hasta la publicación del *Encuentro y otros relatos* (1992), donde se da una condensación de su universo ficcional, de tal manera que se hallan personajes femeninos inscritos en una vivencia moderna de la cultura patriarcal. Aquí son más evidentes las paradojas y contradicciones que atraviesan a las mujeres, quienes aún buscando su autonomía, no consiguen del todo deslindarse de la dominación masculina, tal como se pudo observar en el análisis de algunos de estos cuentos.

Como parte del ejercicio de la dominación masculina es evidente el control sobre la sexualidad de las mujeres, por lo cual lograr el empoderamiento de las mismas en este aspecto es crucial para liberarse de la violencia de género. En este sentido, el placer en la estructura patriarcal es algo que no se ve bien en las señoras casadas. Lo anterior deriva en que las relaciones sexuales tienen como fin la procreación, tal como se representa en *En diciembre llegaban las brisas*: “[...] Benito Suárez se negó a permitirle el placer a Dora

¹⁰⁹ En esta novela los apellidos de las familias son importantes referentes semióticos para comprender la imposición de la cultura occidental, heredera de la lógica patriarcal judeo-cristiana. Es así como los apellidos de las estirpes que protagonizan este universo ficcional son de origen español: Álvarez de la Vega, Arriaga y Avendaño. Lo anterior, muestra además la relevancia del origen social: raza blanca y clase alta, motivación principal en los matrimonios de *En diciembre llegaban las brisas*, en los cuales, tal como se pudo observar, hombres ricos y poderosos pero mestizos, utilizan su dinero y prestigio para acceder a esposas blancas y con clase, como parte de un proceso de blanqueamiento.

alegando que su manera de provocárselo –utilizando su miembro para excitar su clítoris– era fundamentalmente perversa, aparte de que la madre de su hijo no debía regodearse en el lecho conyugal como cualquier ramera” (Moreno, 2005: 88). Por el contrario, en las sociedades tradicionales se tolera que los hombres busquen placer sexual con las prostitutas y las empleadas domésticas: “[...] el doctor Juan Palos Pérez, aquel marido que la había embarazado sin miramientos, en un dos por tres, y alegando la protección del bebé se había abstenido de tocarla a lo largo de nueve meses, tirado en el suelo, junto al Ford, sobre la sirvienta y, oh, infamia, vergüenza, humillación, acariciándola con el alevoso ritmo, la perversa instancia, la irresistible tenacidad de la cual es capaz la mano de un hombre cuando se propone descender el último velo del recato femenino [...]” (37). Lo anterior reafirma la idea del cuerpo de la mujer no como algo que le pertenece sino que está dado para el hombre, en función de sus instintos sexuales y su deseo de instaurar una familia: “[...] oyéndola hablar comprobaba que el orden masculino había dispuesto arbitrariamente de la suerte de las mujeres condenando a una parte de ellas a la prostitución y a las otras a frustrarse en la castidad” (228).

De ahí la reivindicación del placer que hace Marvel Moreno a través de la configuración del personaje femenino que plantea toda una serie de ideas feministas. La tía Eloísa encarna así uno de los movimientos contraculturales que más ha marcado la época contemporánea en cuanto a transformaciones socioculturales se refiere. En este sentido, la autora barranquillera, sin ser feminista, muestra a través de la ventana ficcional un ideal para que las mujeres alcancen su emancipación frente a la dominación masculina y la violencia de género que de ésta se deriva

Sumado a los ideales feministas presentados por la tía Eloísa, aparecen en la obra de Moreno una serie de personajes que transgreden la moral sexual hegemónica–heteronormativa, monogámica–representada en los casos de María Fernanda (lesbiana), Miranda (bisexual), Álvaro (homosexual) y Ana Victoria (ninfómana). Desde mi punto de vista, la autora barranquillera nos muestra a través de estos personajes que la sociedad debe asumir una postura ética al respetar los derechos humanos de quienes son diferentes frente a los patrones sexuales culturalmente vistos como normales. Lo contrario genera todo tipo de

discriminaciones, agresiones y violencias, que incluso pueden llegar al suicidio, como en el caso de Álvaro Espinoza en *En diciembre llegaban las brisas*.

Marvel Moreno crea una galería de personajes femeninos dispuestos a reivindicar sus derechos como mujeres, a transgredir las normas, a romper con roles y estereotipos de género. En estos fragmentos de su narrativa es cuando su lenguaje asume un tono lírico. La utopía es representada en una prosa lírica por esta autora. Es en estos pasajes de su obra cuando se da una ruptura frente al panorama escéptico que prevalece en la misma. La mirada crítica y cuestionadora da paso a través de estas estrategias narrativas a las propuestas de cambio social que pasan por la recuperación del cuerpo y el placer para las mujeres: “Aquella agua fría y ligera que adulaba su piel, parecía lavarla también de viejos temores y devolverle por primera vez una jubilosa conciencia de su propio cuerpo, de sus senos muy firmes y de la curva armoniosa de sus caderas, que se ofrecían, ahora que nadaba de espaldas, a la caricia del sol. Sí, ese cuerpo despreciado, maltratado, cobraba vida de repente” (Moreno, 2005: 343).

Se constata, así, que en la escritura de esta autora barranquillera hay una serie de aspectos vinculados con la denominada escritura femenina, no sólo al preocuparse por indagar sobre la condición femenina y mostrar una mirada intimista en su estrategia narrativa y en los personajes femeninos, sino por generar conciencia sobre la necesidad de buscar salidas al patriarcalismo, comenzando por las mujeres, quienes en su papel de madres, podrían ir haciendo cambios en la socialización de sus hijos e hijas, para así reevaluar los roles y estereotipos de género transmitidos generacionalmente, los cuales, tal como se representan en la ficción moreniana, actúan como cómplices de la violencia de género. Desde mi punto de vista, esto podría igualmente comprometer a los varones para que asuman en su rol de padres, la crianza de sus hijos e hijas con nuevos valores y referentes culturales que se alejen e idealmente descarten la reproducción de las violencias que Moreno representa a través de su narrativa.

Así se comprueba que Marvel Moreno, a través de su escritura femenina representa la violencia de género en sus diferentes facetas (maltratos físicos y psicológicos, violencia

sexual (acoso y abuso sexual, violaciones antes del matrimonio y en el matrimonio), y violencia simbólica) mostrando las repercusiones de dichas violencias, sobre todo en los personajes femeninos, principales víctimas de las mismas; pero también evidenciando que esta situación afecta la salud mental de los varones (niños y adultos), por ejemplo en los casos de Benito Suárez, su hijo Renato y Álvaro Espinoza. La forma como nuestra autora trata el problema permite entender que “la violencia de género es un problema social, es decir, un fenómeno generado y mantenido por la sociedad, por una sociedad que asigna roles diferentes y un valor desigual a las personas que la conforman” (Matud, 2009: 11).

Cabe destacar además, la manera como Marvel Moreno ubica la violencia de género en una época específica de la historia occidental. Al respecto existen toda una serie de referentes que nos van revelando cómo las protagonistas femeninas se ubican en un contexto socio-histórico marcado por la búsqueda de la liberación sexual, así como de una sociedad que cada vez le da más importancia al consumo. Entre otros ejemplos tenemos a Ana Victoria, en *La Peregrina*, quien utiliza la píldora anticonceptiva en su adolescencia, cuando ésta acababa de salir al mercado, Lucía en *El encuentro* se manda a hacer una cirugía estética, Miranda es una famosa modelo en *Una taza de té en Augsburgo* y Catalina, en *En diciembre llegaban las brisas*, se prepara para un reinado de belleza para lo cual busca todo el vestuario y accesorios necesarios. La formación universitaria en las mujeres sólo se muestra en algunos casos: Aurora, hija de Catalina, en *En diciembre llegaban las brisas*, Miranda en *Una taza de té en Augsburgo* e Isabel en *Barlovento*. Lo anterior da cuenta de unas transformaciones socioculturales, pese a las cuales, persisten formas de dominación masculina, siendo la violencia simbólica la que más afecta a las mujeres modernas.

Lo anterior coincide también con el desarrollo en materia de derechos humanos y política pública, en los ámbitos global y nacional, frente a todo tipo de violencias y discriminaciones hacia las mujeres, y, de manera específica, en lo referente a la violencia de género. Sin embargo, de acuerdo con el informe *El progreso de las mujeres en el mundo* presentado en julio de 2011 por Michelle Bachelet, directora de ONU Mujeres, 603 millones de mujeres viven en Estados que no consideran la violencia doméstica un crimen

y más de 2.600 millones de mujeres viven en lugares donde la violación marital no está criminalizada¹¹⁰. Las anteriores cifras no dejan de ser contradictorias y preocupantes frente al título del informe, pero obviamente, de cara a lo que ha sido la violencia ejercida hacia las mujeres hay avances indudables, en algunas regiones del mundo más que en otras, influyendo de manera notoria factores como los fundamentalismos religiosos. Lo que no se puede negar es que en el mundo contemporáneo no son concebibles las democracias sin el reconocimiento y puesta en marcha del cumplimiento de los derechos humanos de las mujeres. En este sentido Olimpe de Gouges quedó como un símbolo en la búsqueda de la verdadera igualdad en la humanidad, no sólo entre los varones, sino entre hombres y mujeres. Como bien se sabe, dicho atrevimiento le costó la vida, al ser guillotina bajo el Régimen del Terror en el contexto de la Revolución Francesa.

De esta manera, la autora barranquillera, quien escribiera buena parte de su obra desde el autoexilio en París, evaluó una problemática de la época contemporánea: la violencia de género¹¹¹. La reacción de Marvel Moreno frente a dicha problemática está mediada por su visión de mundo, la cual está marcada por un desencantamiento y crítica frente a todo tipo de ideologías. La autora deja ver a través de su novela *En diciembre llegaban las brisas*, que conoce discursos como el evolucionismo, el comunismo y el psicoanálisis: pero, más allá de introducirlos como temas, los utiliza para deconstruirlos, y evidenciar sus vínculos con todo tipo de violencias, incluyendo la de género. En su narrativa Moreno invita a generar rupturas epistemológicas frente al pensamiento eurocentrista, blanco, occidental, universal, así como ella logró romper con esquemas literarios que se pudieran interponer en su búsqueda de una escritura original:

[...] a Marvel Moreno, aunque le importara mucho ser leída en Colombia, no le interesaba la literatura colombiana contemporánea. Había entrevisto brevemente, en su juventud, una vida literaria donde el parecer muchas veces desempeña el papel del ser, y se había negado a jugar ese juego. Salvo contados autores, de los que no hablaba nunca o casi nunca, desconocía la producción de los últimos treinta o cuarenta años, y le producía urticaria la idea de que la pudieran “ubicar” dentro de o con relación a corrientes, tendencias o grupos de cualquier tipo. Su relación era ante

¹¹⁰ El Tiempo (2011, 10 de julio). “Más mujeres en la política latina”. Bogotá, p. 8.

¹¹¹ Vale aclarar que la violencia de género ha existido a lo largo de toda la cultura patriarcal, sólo que ha sido desnaturalizada, problematizada y penalizada en las últimas décadas de la historia occidental.

todo con los clásicos y con algunas obras maestras del siglo XX: allí se situaban sus parangones, esos eran los desafíos que ella se imponía” (Gilard y Rodríguez, 1997: 11).

Finalmente, considero que para buscar salidas a la violencia de género, Marvel Moreno, desde la literatura, sugiere a los profesionales, con mayor razón a las mujeres (médicas, abogadas, psiquiatras, psicólogas, antropólogas, sociólogas) asumir una mirada crítica frente a los discursos científicos, romper paradigmas y, de esta manera, contribuir a superar la crisis de la modernidad, cuestionando todo tipo de dominación. La narrativa moreniana, desde mi punto de vista, hace igualmente un llamado a las mujeres para que escriban, como una manera de ser-en-el-mundo, de reafirmarse como individuos y de legar, así como ella lo hizo, pistas para encontrar la alegría, el placer, la libertad. Vuelvo así a una idea que suscitó mi interés por esta maestría, mi inquietud por la interdisciplinariedad: definitivamente es mucho lo que la literatura tiene para decirle a otras áreas del saber, pero así mismo es indudable la forma como los estudios literarios se enriquecen al entrar en un diálogo cada vez más abierto y cercano con otro tipo de estudios, como en este caso, los relacionados con la problemática de género. Desde esa perspectiva interdisciplinar se observa que la violencia de género es un problema sociocultural representado estéticamente por Marvel Moreno en su novela *En diciembre llegaban las brisas* y en sus relatos cortos. Para ello, la autora, configura unos personajes atravesados por un sistema de valores, que permiten considerar la obra moreniana como un producto ideológico¹¹², característico de la época contemporánea. Moreno al evaluar un problema de su época -la violencia de género- plasma este discurso en términos de la ficción, de la invención literaria.

¹¹²Para Mijail Bajtin “Todo producto ideológico (ideologema) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es momento de su horizonte ideológico materializado” (48). Además, este crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje considera que “En el horizonte ideológico de cualquier época y de cualquier otro grupo social no existe sólo una verdad, sino varias verdades mutuamente contradictorias, no sólo un camino, sino varios, ideológicamente divergentes” (63).

Bibliografía

Obras primarias

Moreno Abello, Marvel Luz. (2005). *En diciembre llegaban las brisas*. Bogotá: Norma.

_____. (2001). *Cuentos completos*. Bogotá: Norma.

_____. (1987). *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza & Janés.

_____. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Pluma.

Obras secundarias

Abdala Mesa, Yohainna. (2005). *El devenir de la creación. Marvel Moreno: escritura, memoria, tiempo*. Proyecto de Investigación Beca Nacional de Investigación en Literatura 2004. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Amorós, Celia. (1994). *Historia de la teoría feminista*. Instituto de investigaciones feministas de la Universidad Complutense de Madrid.

Araújo, Helena. (1994). “Después de Macondo”. Luz Mary Giraldo (Comp.) *La novela colombiana ante la crítica*. Bogotá: CEJA/Cali: Centro Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Arriaga Flórez, Mercedes. “Retórica de la escritura femenina”. Disponible en: <http://www.escriptorasyescrituras.com/weblog/?postid=3>. Recuperado: Junio 5 de 2007.

Bajtín, Mijail. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Barcelona: Alianza.

Ballesteros, Isolina. (1995). “La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela”. *Literatura y Diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Jaramillo, Osorio y Robledo (edits.).

Banchs, María. (1996). “Violencia de género”. *Revista venezolana de análisis de coyuntura* 2. Disponible en: <http://www.sicht.ucv.ve:8080/bvirtual/doc/analisis%20de%20coyuntura/contenido/volumenes/1996/2/pag11.pdf>. Recuperado: Junio 14 de 2011.

Barthes, Roland. *Et al.* (1970). *Análisis estructural del relato*. Argentina: Tiempo Contemporáneo.

Barthes, Roland. (1980). *Mitologías*. México: Siglo XXI editores.

Barreto, Juanita y Puyana, Yolanda. (1996). *Sentí que se me desprendía el alma. Análisis de procesos y prácticas de socialización*. Bogotá: Indepaz y Programa de estudios de género, mujer y desarrollo – Universidad Nacional de Colombia.

Berg, Mary. (1995). “Las novelas de Elisa Mújica”. *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Jaramillo, Osorio, y Robledo (edits.).

Birules, Fina. (2007). “Reflexiones sobre vulnerabilidad y violencia”. *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal*. María Dolors Molas Font (edit.). Barcelona: Icaria. Mujeres y Culturas.

Bourdieu, Pierre. (2003). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Quadrata.

_____. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

_____. (1995). “El punto de vista del autor”. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Caputo Asaf, Raquel. (2009). *Erotismo y heterogeneidad en "En diciembre llegaban las brisas" de Marvel Moreno* [tesis de maestría]. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Maestría en Literatura.

Carreño Samaniego, Pedro. (2009). *Violencia intrafamiliar. Colombia, 2009. Niños, niñas, adolescentes y mujeres, las víctimas de la violencia intrafamiliar*. Disponible en: http://www.medicinalegal.gov.co/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=60. Recuperado: Junio 10 de 2011.

Castellanos Llanos, Gabriela. (2004). *La mujer que escribe y el perro que baila. Ensayos sobre género y literatura*. Santiago de Cali. Manzana de la discordia en coedición con Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad. Universidad del Valle.

Castro-Gómez, Santiago. (2005). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Cerezo, Herme. (2008, 7 de abril). “Lo que el aire mueve de Manuel Hidalgo, una novela redonda”. *Diario Siglo XXI.com* [en línea]. Disponible en:

<http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/33028/lo-que-el-aire-mueve-de-manuel-hidalgo-una-novela-redonda>. Recuperado: Junio 15 de 2011.

Ciplijauskaité, Biruté. (2004). *La construcción del yo femenino en la literatura*. Universidad de Cádiz.

Cobo Bedia, Rosa. (1995). "Género". *10 palabras clave sobre mujer*. Navarra: Verbo Divino.

Colombia, Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer. (2006). *III Encuentro de escritoras colombianas. Homenaje a Albalucía Ángel. Memorias*. Bogotá.

_____. (2004). *Ellas cuentan*. Memorias del I Encuentro de Escritoras en Cartagena. Homenaje a Marvel Moreno.

Colombia, Consejería Presidencial para la Política Social. (1995). *Las mujeres en la historia de Colombia. Tomo III. Mujeres y Cultura*. Bogotá: Norma.

Chiampi, Irlemar. (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Cros, Edmond. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

Cuartas Restrepo, Juan Manuel. (2006). *Marvel Moreno treinta años de "escritura de mujer"*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Instituto Caro y Cuervo.

De la Campa, Román. (1996). "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza". *Revista Iberoamericana* 176-177.

De los Ríos, María Alejandra. *Et al.* (2007). *El derecho a la libre opción sexual*. Bogotá:

De Miguel, Ana. (1995). "Feminismos". *10 palabras clave sobre mujer*. Navarra: Verbo Divino.

De Mojica, Sarah. (2002). *Constelaciones y redes, literatura y crítica cultural en tiempos de turbulencia*. Bogotá: CEJA. Instituto Pensar.

Díaz Obregón, Bruno. (2007). "LGBT: razones para una política pública". *Revista Javeriana* 735.

Díaz, Olga Sofía. (1996). "La educación integradora y la dimensión de género". Ponencia presentada en el VII Congreso Nacional de Sexología. Medellín, Colombia, Mayo 23 a 25 de 1996.

Dolors Molas Font (Edit.). (2007). *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia Patriarcal*. Barcelona: Icaria.

Expósito, Francisca. (2011). “Violencia de género”. Disponible en: http://www.investigacionyciencia.es/Archivos/MYC_48_EXPOSITO.pdf. Recuperado: Junio 5 de 2011.

Ferrer, Yury. (1991). *Marvel Moreno. El ojo femenino: el totalizador*. Departamento de publicaciones del Centro Colombo – Americano.

Flórez Malagón, Alberto y Millán de Benavides, Carmen (Edit.). (2002). *Desafíos de la Transdisciplinariedad*. Bogotá: Instituto Pensar – Universidad Javeriana.

Gantt, Barbara. (1977). *The women of Macondo: feminine archetypes in García Márquez’ Cien años de Soledad* [tesis de doctorado en Filosofía]. The Florida State University.

Garavito, Carmen Lucía. (1995). “Ideología y estrategias narrativas en *Algo tan feo en la vida de una señora bien* de Marvel Moreno”. *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Jaramillo, Osorio, y Robledo (edits.).

García Aguilar, Eduardo. (1997). *Marvel Moreno y las narrativas postmacondianas. Demolición de la arcadia falocrática*. *Gaceta Colcultura* 41.

García Márquez, Gabriel. (1987). *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja Negra.

García Suárez, Carlos Iván. (2002). “Bisexualidad. De la tercería a la ruptura de las dicotomías”. *Universitas Humanística* 53.

Gilard, Jacques y Rodríguez, Fabio. (1997). Introducción. *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse*. Viareggio: Mauro Baroni Editor.

Gilard, Jacques. (1997). “La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse*. Viareggio: Mauro Baroni Editor.

_____. (1996). “Las tres casas de Marvel Moreno”. *Huellas* 47-48.

_____. (1987). “Novela de Marvel Moreno: La historia de Lina Insignares”. *Magazín Dominical* 227.

Giraldo, Luz Mary. (2008). *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

_____. (2006). *Más allá de Macondo*. Bogotá: Universidad Externado.

_____. (2001). “Marvel Moreno: la ciudad criticada”. *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

_____. (1998). *Ellas cuentan; De la Colonia a nuestros días*. Bogotá: Seix Barral.

Giraldo, Luz Mary (coord. y comp.). (1994). *La novela colombiana ante la crítica 1975 – 1990*. Cali: CEJA – Universidad del Valle.

Goldmann, Lucien. (1985). “El todo y las partes”. *El hombre y lo absoluto*. Barcelona: Península.

_____. (1975). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuso.

Gutiérrez de Pineda, Virginia. (2000). *Familia y cultura en Colombia: tipologías, funciones y dinámica de la familia, manifestaciones múltiples a través del mosaico cultural y sus estructuras sociales*. Medellín: Universidad de Antioquia.

_____. (1988). *Honor, Familia y Sociedad en la Estructura Patriarcal. El caso de Santander*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Gutiérrez Girardot, Rafael. (1989). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Cave Canem.

_____. (1986). “El problema de una periodización de la historia literaria latinoamericana”. *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura.

Kelly, Linda. (1989). *Las mujeres de la Revolución Francesa*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Kermode, Frank. (1990). “Canon y Período”. *Historia y valor: ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Península.

Kundera, Milan. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Jaramillo Morales, Alejandra. (2010). “Revaloración del boom: ¿una historiografía colonizada?” *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura*. Bogotá: Carmen Elisa Acosta Peñaranda (edit.).

Jaramillo, M.; Robledo, A. y Rodríguez, F. (1991). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Laurenzi, Elena. (2007). “Identidades forzadas”. *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal*. Barcelona: Icaria.

- León, Magdalena. (1997). "Empoderamiento: relaciones de las mujeres con el poder". *Revista Foro 33*. Bogotá: Ediciones Foro Nacional por Colombia.
- López Téllez, Nadia. (2010). "Marco Conceptual". *Estudio sobre tolerancia social e institucional a la violencia basada en género en Colombia*. Bogotá: Programa Integral contra Violencias de Género. Fondo de las Naciones Unidas y España para el cumplimiento de los objetivos de desarrollo del milenio.
- Luque, Myriam. (1995). "Helena Araújo: la búsqueda de un lenguaje femenino". *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Jaramillo, Osorio, y Robledo (edits.).
- Luna, Lola. (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos.
- Manrique Sabogal, Winston. (2007). "Literatura como boomeran". *Revista Javeriana 735*.
- Marco, Aurora (edit.). (1996). *Estudios sobre mujer, lengua y literatura*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Universidad de Santiago de Compostela.
- Matud Aznar, María Pilar. (2009). *Violencia de Género*, Publicacions de la Universitat Jaume-I.
- Mignolo, Walter. (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Mojica Cardozo, Fanny. (2007). "La autobiografía: presencia femenina a través de historias con nombre". *En otras palabras...15*. Bogotá: Grupo Mujer y Sociedad, Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia.
- Montes, Elizabeth. (1995). "El cuestionamiento de la autoridad de los mecanismos de representación en la novelística de Fanny Buitrago". *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Jaramillo, Osorio, y Robledo (edits.).
- Moreno Zavala, Fabiola. (2004). *En diciembre llegaban las brisas* [tesis de maestría]. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Maestría en Literatura.
- Moreno, Lucila. (2002). *Marvel Moreno: aproximación a una biografía* [trabajo de grado]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Carrera de Estudios Literarios.
- Morey, Patricia. (2007). "Introducción. Violencia de género: hacia una comprensión global". *Ciudades para convivir: sin violencias hacia las mujeres*. Santiago de Chile: Ana Falú & Olga Segovia (edits). Disponible en:

http://www.redmujer.org.ar/pdf_publicaciones/Ciudades_para_convivir.pdf. Recuperado: Junio 7 de 2011.

Nadhezda Truque, Sonia. (1988). "Marvel Moreno". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 14.

Negrete García, Luz María. (1993). *La mujer como vehículo de lo maravilloso y fantástico en cien años de soledad* [tesis de doctorado en filosofía]. Ottawa: National Library of Canadá.

Organización Panamericana de la Salud – OPS. (2003). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, D.C.: Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud. Disponible en: http://www.paho.org/Spanish/AM/PUB/Violencia_2003.htm. Recuperado: Junio 24 de 2011.

Osorio, Betty. (1995). "La narrativa de Albalucía Ángel, o la creación de una identidad femenina". *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Jaramillo, Osorio, y Robledo (edits.).

Palma, Milagros. (2006). "Escritoras latinoamericanas en París, entre invisibilidad y revelación: Victoria Ocampo (Argentina), Teresa de la Parra (Venezuela), Marta Traba (Argentina), Elena Garro (México), Marvel Moreno (Colombia)". *Escritores de América Latina en París*. París: INDIGO & Cote-femmes editions.

Pérez, Luz. (2008). *El papel de la mujer en cien años de soledad* [tesis de doctorado en Filosofía]. Texas: The University of Texas at El Paso.

Pérez, Mónica. (2004). "Sororidad: nueva práctica entre mujeres". Disponible en: <http://www.cimacnoticias.com/noticias/04feb/s04022404.html>. Recuperado: Abril 23 de 2011.

Posada Carbó, Eduardo. (1997). "Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: reflexiones de un historiador de la ciudad". *La obra de Marvel Moreno*. Viareggio: Mauro Baroni Editore.

Puleo, Alicia. (1995). "Patriarcado". *10 palabras clave sobre mujer*. Navarra: Verbo Divino.

Quijano, Aníbal. (1999). "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina". *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica postcolonial*. Bogotá: CEJA. Instituto Pensar.

Richard, Nelly. (1996). "Feminismo, experiencia y representación". *Revista Iberoamericana* 176-177.

Robledo, Ángela. (2000). "Marvel Moreno. Una narrativa que indaga sobre la identidad femenina". *En otras palabras...* 7. Santafé de Bogotá: Grupo Mujer y Sociedad, Programa de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia, Corporación Casa de la Mujer de Bogotá.

_____. (1997). "María ante el espejo en "Oriane, Tía Oriane" de Marvel Moreno". *La obra de Marvel Moreno*. Viareggio: Mauro Baroni Editore.

Rodríguez, Fabio. (1997). "Una obra maestra de relojería literaria". *La obra de Marvel Moreno*. Viareggio: Mauro Baroni Editore.

Rodríguez, Ileana. (1996). "Conservadurismo y disensión: el sujeto social (mujer/pueblo/etnia) en las narrativas revolucionarias". *Revista Iberoamericana* 176-177.

Rodríguez Imbriaco, Laura Verónica. (2009). "Una lectura arquetípica de los personajes de cien años de soledad". *Revista de narrativa contemporánea en castellano*, [en línea], No. 12. Disponible en: <http://carlosmanzano.net/narrativas/narrativas12.pdf>. Recuperado: junio 17 de 2011.

Rousset, Jean. (1972). *Circe y el pavo real*. Barcelona: Seix Barral.

Sánchez, Pilar. (2009). "El feminismo de la diferencia". Disponible en: <http://areamujerojala.foroactivo.com.es/t89-el-feminismo-de-la-diferencia>. Recuperado: Abril 29 de 2011.

Santacruz Oleas, Hernán. (2007). "Homosexualidad. Un punto de vista histórico – psiquiátrico". *Revista Javeriana* 735.

Segarra, Marta y Carabi, Angela (edit.). (2000). *Feminismo y Crítica Literaria*. Barcelona: Icaria.

Segura Escobar, Nora. (1993). "Prostitución, género y violencia". *Revista Foro* 22. Santafé de Bogotá: Ediciones Foro Nacional por Colombia.

Stolcke, Verena. (1999). Es el sexo para el género como la raza para la etnicidad?, [en línea]. Buenos Aires: Cuadernos para el debate No. 6. Disponible en: http://www.ides.org.ar/shared/doc/pdf/cuadernosdebate/Debate06_VERENA.pdf. Recuperado: Junio 23 de 2011.

Velásquez Toro, Magdala. (1989). “Condición jurídica y social de la mujer”. *Nueva Historia de Colombia Tomo IV: Educación y Ciencia, Luchas de la Mujer, Vida diaria*. Bogotá: Planeta.

Wellek, René. (1983). *Historia literaria: problemas y conceptos*. Selección de Sergio Beser. Barcelona: Laia.

Thomas, Florence. (2008). *Florence de la A a la Z*. Bogotá: Aguilar.

Todorov, Tzvetan. (1995). *La vida en común*. Ensayo de Antropología General, Madrid: Taurus.

Tobón, Mónica y Guzmán, Jorge. (1995). “Conceptos del análisis de género”. *Herramientas para construir equidad entre mujeres y hombres. Manual de capacitación*. Bogotá: Proyecto Proequidad.

Toro, Alfredo de. (1997). “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”. *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre América Latina*. Madrid: Iberoamericana.

Ventura, Lourdes. (2004). *La mujer placer. Hacia un hedonismo femenino*. Prólogo de Gilles Lipovetsky. Barcelona: Belacqva.

Zuleta, Estanislao. (1985). *El pensamiento psicoanalítico*, Medellín: Percepción.

Filmografía

Torres, Fina (Dir.). (1985). *Oriana*. Venezuela: Cinemateca, c1985; Estados Unidos: Pandora Films, c2004. 88 min.

Anexos

Violencias generacionales en *En diciembre llegaban las brisas*

Cuadros sinópticos





