

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

***“EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS” DE MARVEL MORENO: MOVILIDADES
DEL SUJETO EN EL LABERINTO DE LA CIUDAD***

MÓNICA LÁZARO DE LA HOZ

Bogotá D.C.
2015

INSTITUTO CARO Y CUERVO

**SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

***“EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS” DE MARVEL MORENO: MOVILIDADES
DEL SUJETO EN EL LABERINTO DE LA CIUDAD***

MÓNICA LÁZARO DE LA HOZ

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Literatura y Cultura

HÉLÈN POULIQUEN

Directora de tesis

Bogotá D.C.

2015



FORMATO SUSTENTACIÓN DE MONOGRAFÍAS
SEMINARIO ANDRÉS BELLO

SGC-MECI
ICC



CODIGO:ICC-FM-F03

Página 1 de 2

VERSIÓN: 2

El Instituto Caro y Cuervo, Seminario Andrés Bello, en Bogotá el día 4 de diciembre de 2015 siendo las 11:15am, confirma que la sustentación del trabajo de investigación del estudiante: Mónica Lázaro de la Hoz, con CC 22'64808 expedida en Soledad Titulado: "En diciembre llegaban las brisas" de Marvel Moreno: Movilidades del sujeto en el laberinto de la ciudad, tuvo lugar en el Instituto Caro y Cuervo en presencia del representante académico del Seminario Andrés Bello y de los siguientes evaluadores:

1. Mercedes Ortega González-Rubio

con CC número 52165309 expedida en Bogotá;

2. Alberto Bejarano Hernández

con CC número 79953400 expedida en Bogotá;

3. _____

con _____ número _____ expedida en _____.

El evaluador número uno le otorgó la nota de 4.6;

El evaluador número dos le otorgó la nota de 4.6;

El evaluador número tres (opcional) le otorgó la nota de _____.

Es por ello que al promediar las notas de los evaluadores se le otorga la nota total de 4.6.

Adjuntas a este documento se encontrarán las sustentaciones que los evaluadores escribieron previamente a la reunión.

Si hubo discusiones en la sesión de sustentación que cambiaron la perspectiva de los evaluadores, se detallan a continuación:

La seguridad y apropiación que la estudiante tuvo en su presentación demostró un mayor dominio de su trabajo.

Siendo las 12:13 se da por terminada la sustentación. En constancia firman:



FORMATO SUSTENTACIÓN DE MONOGRAFIAS
SEMINARIO ANDRÉS BELLO



SGC-MECI
ICC

CODIGO: ICC-FM-F03

Página 2 de 2

VERSIÓN: 2

SGC - MECI

EVALUADORES:

1. Mónica Ortega

c.c. 52765309

2. [Signature]

c.c. 79953908

3. _____

c.c. _____

DIRECTOR DE TESIS:

H. Pauliqueon

c.Ext 112662

REPRESENTANTE ACADÉMICO DEL SEMINARIO ANDRÉS BELLO:

Juan M Espino

c.c. 79795914

En homenaje a Marvel Luz
Moreno Abello (1939 - 1995),
en el aniversario número veinte
de su muerte en París.

Lázaro | III

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN
ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., marzo 16 de 2016

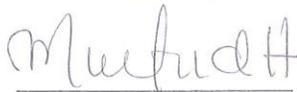
Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo Mónica Milena Lázaro De la Hoz, identificada con C.C. No. 22.648.086, autor del trabajo de grado titulado "*En diciembre llegaban las brisas*" de *Marvel Moreno: movimientos del sujeto en el laberinto de la ciudad* presentado en el año de 2015 como requisito para optar el título de Magíster en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



Mónica Lázaro De la Hoz
22.648.086

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO**AUTOR O AUTORES**

Apellidos	Nombres
Lázaro De La Hoz	Mónica Milena

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Pouliquen	Hélène

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO: EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS DE MARVEL MORENO:
MOVIMIENTOS DEL SUJETO EN EL LABERINTO DE LA CIUDAD.

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2015

NÚMERO DE PÁGINAS: 90

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ Mini DV DV Cam DVC Pro
_____ Vídeo 8 _____

Hi 8 Otro. Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL

Marvel Moreno, ciudad, laberinto,

psicoanálisis, sujeto, pulsión, superyó,

simbólico, ley moral, deseo.

INGLES

Marvel Moreno, city, Labyrinth,

psychoanalysis, subject, drive, superego,

symbolic, moral law, desire.

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

En la presente investigación exploro la relación de los sujetos con la ley moral que propone Marvel Moreno en su novela *En diciembre llegaban las brisas*. Lo anterior, en conexión con la idea de ciudad sobre la que la autora erige la novela, que es la de un laberinto de lo simbólico -orden normativo. Mi propósito es observar la construcción de algunos personajes a partir de su ligazón con la ley impuesta en el espacio de la ciudad. Es decir, la manera en que estos se integran a ella o la confrontan; en qué condiciones puede emerger en ellos el deseo, dándoles una oportunidad de afirmación de sí mismos. La herramienta de análisis utilizada es, principalmente, la teoría psicoanalítica, algunos conceptos esenciales.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

In this investigation I explore the relationship of the subjects with the moral law that Marvel Moreno proposes in her novel *En diciembre llegaban las brisas*. This, in connection with the idea of the city in which the author builds the novel, is a symbolic labyrinth- a normative order. My aim is to observe the construction of certain characters from the perspective of their

relationship with the moral law imposed within the space of the city. That is to say, the way in which these characters integrate with the city or confront it; also the condition in which desire emerges within them, giving them the opportunity to reinforce themselves. The principle tool of analysis is the psychoanalysis theory, some essential concepts.

Contenido

Introducción	8
<i>Marvel Moreno, elementos de su escritura</i>	14
<i>De la mirada suspicaz a la fluidez narrativa</i>	16
Ψ La ciudad – Laberinto. El adentro de la ley	20
<i>Alegorías del paisaje</i>	20
<i>Laberinto de ‘lo simbólico’</i>	24
<i>Adentro y afuera en la ciudad</i>	29
<i>Salir de la ciudad</i>	32
Ψ La ley y el sujeto de las pulsiones	35
Ψ Movimientos	44
<i>Dora y Beatriz: sometimiento a la ley</i>	44
<i>Víctor y Javier. Cercanía de la madre</i>	51
<i>Catalina: de la sumisión a la dominancia</i>	56
<i>El manco Frasen</i>	58
<i>Integración marginal: la comunidad afrodescendiente</i>	60
<i>La prostitución, una forma de resistencia</i>	61
<i>El amor, fuerza transgresora</i>	63
<i>Una epopeya femenina. Lina-jes de Amazonas</i>	66
Conclusión	73
Epílogo (de Mónica): Irene y el otro laberinto	77
<i>Irene o una deidad mayor</i>	78
<i>La Torre del italiano: laberinto – inframundo</i>	79
<i>Resonancia de un conocimiento</i>	82
<i>Descenso: muerte</i>	82
Obras citadas	86

Introducción

En diciembre llegaban las brisas de Marvel Luz Moreno Abello (Barranquilla 1939 ~ París 1995), fue publicada por primera vez en 1987 por la editorial Plaza & Janés¹. Con ella la autora dio un salto del género del cuento, con el que inició su obra creativa –escrita casi completamente en el distanciamiento/acercamiento que le ofreció París.

La novela recrea situaciones en las que se ponen de manifiesto ciertas ataduras a las que solían estar sometidos los sujetos, mujeres y hombres, pertenecientes a las sociedades conservadoras, machistas, de mediados del siglo pasado (persisten lugares en los que tales condiciones no se han renovado, lo que le da absoluta vigencia a la propuesta). Como ha sido estudiado por varios investigadores, la mujer es el tema central de la obra de Moreno, su condición de sometimiento frente al poderío del cual se apropió el hombre, y que le fue otorgado en la organización misma de la sociedad. No obstante, la autora va más allá de la denuncia de la situación de los géneros: nos permite observar un panorama general del conflicto del ser humano frente a las leyes que configuran un orden social *occidentalizado*.

La historia está distribuida en tres partes, cada una integrada por cinco capítulos. Las partes conllevan hilos comunicantes, pero son a la vez independientes. Los hechos relatados se centran en el origen y desenlace de una pareja diferente de esposos, en los conflictos que surgen entre ellos y los efectos con los que cargan como consecuencia de las estructuras y las exigencias morales que rigieron la vida de sus progenitores y antepasados.

Las partes de la novela están tejidas por un narrador omnisciente que focaliza los hechos desde la mirada crítica de Lina Insignares, quien enfoca los acontecimientos y permite el

¹ El año pasado (2014) se lanzó al mercado la última edición a cargo de Alfaguara. Para un recuento bibliográfico de la autora ver Jacques Gilard, “La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología” (1997) o Yohainna Abdala, *El devenir de la creación. Marvel Moreno: Escritura, memoria, tiempo* (2005).

acercamiento minucioso y reflexivo en torno a ellos. La mirada de Lina se desliza permitiendo el análisis de cada una de las tramas; siempre va acompañada de una voz superior, femenina: la abuela Jimena y las tías Eloísa e Irene, cada una encargada de una historia en particular: la de Dora y Benito, la de Catalina y Álvaro o la de Beatriz y Javier, respectivamente. Ellas hacen parte de la estirpe de ancestros libertarios que consiguieron una sabiduría esencial para la vida y constituyen una genealogía constituida en exclusividad por mujeres.

Los hechos de las historias se desarrollan sobretodo en Barranquilla, “no la ciudad que se extendía como un inmenso desierto de miseria más allá de los cuatro barrios residenciales, ni tampoco en todos esos barrios, sino en el viejo Prado” (Moreno, 2001 53). El epicentro espacial es el que ocupaba la clase alta de aquel momento en la capital del Atlántico. La representación de este lugar, las conexiones que establece con los personajes y con otros espacios, serán de vital importancia para la interpretación propuesta en el presente trabajo, aunque no sea su eje.

*

El interrogante que dio origen a esta investigación iba dirigido a encontrar la relación entre los personajes de la novela y la ciudad construida por la autora: ¿Por qué daba la impresión de que algunos de ellos estuviesen perdidos en su estructura, oprimidos por ella? El seguimiento a la idea de ciudad me llevó a conectar con la de ley, que entablaba un orden que rige los comportamientos, los homogeneiza. Sobre la ciudad recaía la significación negativa que el orden coercitivo efectuaba sobre los personajes. Sin embargo, no todos eran desgraciados. Algunos conseguían alcanzar cierta plenitud, allí, en esa Barranquilla dibujada como una atmósfera hostil. ¿En qué radicaba la diferencia entre unos y otros? ¿Por qué caminos distantes se conducían, estando en un mismo espacio?

En la novela se construye una ciudad particular y representativa del orden civilizatorio occidental, racional y patriarcal, como un adentro en el que se desplazan los personajes, la mayoría de ellos sumidos en ese orden. La atención se centra en el juego dado entre lo que impulsa al sujeto individual, sus quererres íntimos, y lo que le exige esa realidad cultural, de lo que resulta la confrontación o la sumisión.

El objetivo principal de mi investigación es revisar, en primera instancia, el modo en que está construida la ciudad, a manera de un eco de la civilización occidental, en la que se encarnan los principales problemas de estos tipos de sociedad y, luego, me propongo analizar los movimientos de algunos personajes en ese entramado que constituye un adentro. La mirada estará atenta de la pugna dada entre el deseo particular y lo que exige la estructura socio-cultural.

La herramienta de análisis que utilizo es, principalmente, la teoría psicoanalítica, algunos de los conceptos esenciales propuestos por sus autores emblemáticos, Freud y Lacan. De tal manera aparecerán en el discurso términos como: *pulsión*, *superyó*, *deseo*, *lo simbólico*, *ley*, entre algunos otros.

El trabajo está organizado en tres apartados. En el primero, llamado “Ciudad – Laberinto: el adentro de la ley”, revisaré la constitución del lugar en el cual Moreno ubica las acciones de los personajes. Una ciudad específica, con características sobresalientes, climáticas y socio-culturales; el clima en relación con el imperativo moral que organiza el comportamiento. Es la ciudad como *estructura* simbólica de la sociedad, como superyó cultural, que luego se convierte en estructura mental y que ayuda en el control del comportamiento de los habitantes. Aquí aparece como necesaria la imagen del laberinto que permitirá analizar de manera dinámica a los personajes y sus movimientos.

En el segundo capítulo –“La ley y el sujeto de las pulsiones”– examinaré el aparato conceptual concerniente a la constitución psíquica del sujeto, algunos conceptos psicoanalíticos que permiten abordar la novela.

El tercer apartado estará dedicado al análisis de los “Movimientos” de algunos personajes. Las acciones observadas en las que desembocan pueden ser al menos tres: **perdersse** en la madeja de los prejuicios y convenciones morales cayendo en el abismo del dolor humano sin entender muy bien la causa de sus frustraciones, son los casos de Dora, Beatriz y Álvaro; **encontrarse**, es decir, tener la capacidad de enfrentarse a la ciudad, a su ley, en defensa de sí mismos, aunque eso implique auto-exiliarse, existir en la marginalidad, como algunas prostitutas; y, hay un grupo de personajes que **nunca se pierden** en el orden establecido, que saben cómo moverse, sea por un asunto de conciencia libertaria heredada (los linajes de mujeres sabias) o quienes por su cultura están por fuera del orden moral regido por la mordaza de las inhibiciones, así la comunidad afrodescendiente.

Al final agrego un epílogo –que título *Epílogo (de Mónica)* en un juego con el nombre del epílogo de la novela– en el que reviso el personaje de Irene y el lugar que habita. Ella y su laberinto son la encarnación de lo mítico en la narración. Lo mítico como algo olvidado y que la autora sugiere para ser recobrado.

*

Realizar la lectura de la novela fijando la atención en la construcción de la ciudad² ha sido uno de los caminos de ingreso de varios estudiosos en la obra. Dice Jacques Gilard (1987) en su

² Son varios los artículos y trabajos dedicados a estudiar imagen de la ciudad de Barranquilla en la producción de Moreno. En el texto *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio internacional de Toulouse (1997)* editado por Fabio Rodríguez y Jaques Gilard, el segundo apartado se titula “Barranquilla: una gran ciudad del Caribe en la obra

breve presentación de la novela en el Magazín de *El Espectador* sobre la localización de la historia que no carece “de interés a pesar de no desempeñar un papel capital” (5). Como lugar geográfico Barranquilla no constituye un papel capital, pero sí en su construcción simbólica. Más adelante dirá Gilard, refiriéndose a la ciudad, que es un “lugar mítico donde, además de jugarse numerosos destinos individuales, también se desarrolla una aventura que es la del género humano” (5). Por su parte, Fabio Rodríguez Amaya considera que “el Caribe [...] es sustituido en el segundo libro de relatos hasta desaparecer por completo en su obra inédita. Marvel opera a partir del plano local para alcanzar el universal sin atravesar el regionalismo” (175).

Hubo, no obstante, investigadores interesados en el tema específico del sitio geográfico. Trabajo, sin discusión, importante, tanto para la historia como para la crítica literaria. Tales son los casos de los ensayos de Posada Carbó, “Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: reflexiones de un historiador de la ciudad”, y de Illán Bacca, “Sobre Marvel Moreno”, ambos compilados en las Actas del Coloquio la Universidad de Toulouse (1997). Dichos investigadores han contrastado o rectificado alusiones a hechos históricos en relación con la novela, han establecido comparaciones entre situaciones históricas o condiciones específicas de Barranquilla seleccionadas por la autora y las ocurridas en la realidad.

Otro modo de abordaje desde la idea de ciudad es la de la ‘utopización’ de un lugar. Leer en la páginas de la novela una alusión ferviente –sea amorosa o antipática– de la ciudad, en todo caso, nostálgica, romántica. En ese sentido los textos de Consuelo Posada (1997), “Barranquilla en la obra de Marvel Moreno”, y Julio Olaciregui (1997), “Marvel Luz, Marvel Sombra”, son un ejemplo.

de Marvel Moreno”. Así mismo, en la Tesis de maestría de Mercedes Ortega hay un capítulo dedicado al *Habitus* de la novela.

Por otro lado, el ensayo de Miguel Arnulfo Ángel (1997), “Barranquilla: una mujer no-velada *En diciembre llegaban las brisas* (una novela de ciudad de Marvel Moreno)”, intenta acercarse a la simbología de los elementos seleccionados para dibujar la ciudad. Así, revisa algunas características climáticas, algunos personajes, la idea de laberinto, esencial en la novela. En un momento determinado de su discurso plantea lo siguiente: “[...] en la medida en que remite al laberinto, todos los que fraguan su individualidad en la construcción de su ciudad interior, como ocurre en la ciudad contemporánea y por su puesto en Barranquilla, se enfrentan indefectiblemente a su propio laberinto en el que cada quien es su propio minotauro” (84). Una idea que resulta interesante: la ciudad que va del espacio exterior al interior, que ingresa en los sujetos.

Termina su texto el investigador diciendo de la ciudad –de la de Marvel y de las ciudades modernas en general– que de “nutricia y cómplice, pasa a opresora y finalmente a devoradora de sus propios hijos” (85). Con varios cabos que no se integran en la conclusión, el ensayo de Ángel lanza estas dos ideas que están en estrecha vinculación con la lectura que he realizado de la novela.

Por su parte, el escritor italiano Alfredo Antonaros en su artículo “Rutas, senderos, itinerarios en la novela *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno” dice de la ciudad que es “ambientación, *set*, escenario, telón de fondo, pero también verdadero y auténtico protagonista de esta historia” (206). La aborda como “aquel «otro»”, es decir, el espacio tornaría a ser personificado y, además, confrontaría a los personajes desde su posible alteridad. Luego, en el desarrollo argumentativo sentencia lo siguiente: “la complejidad de la geografía de esta novela es la del laberinto” (207). Todo su trabajo implicará argumentar su interpretación de la novela a

partir de la búsqueda de los personajes de “un otro” lugar, en el que exista algún tipo de realización que la ciudad y la vida en ella no les ofrece.

De su exposición me interesa la manera de acercarse a la idea de laberinto. Inicialmente menciona a “Barranquilla como la casa del minotauro” (109) y unas líneas después, hablando de las mujeres de la novela, dirá que “[...] parecen prepararse al tortuoso y complejo recorrido por los meandros y los recovecos del laberinto –de Barranquilla o de la propia vida, ¡poco importa!”. La expresión “poco importa” viene a significar que el laberinto trasciende el espacio de Barranquilla. El autor, entonces, parece querer destacar la búsqueda que en la obra va más allá de precisiones geográficas. Al final de su ensayo destaca la astucia de la autora al terminar su historia dejando la puerta del camino abierta, indicando un lugar mítico: *Samarcanda*.

La reflexión es continuada por Yohainna Abdala Meza (1999) en su monografía *Itinerario de fuga y distanciamientos en la obra de Marvel Moreno*. Ella profundiza justamente en los movimientos de los personajes que proponen –consciente o inconscientemente– generar rupturas, separaciones, encuentros con “otro de sí”, con eso “otro” que cada uno es: “las búsquedas de ese ‘otro de sí’ son una forma de dejar lecciones universales de vida” (17). Abdala revisa los movimientos organizados en fugas, escapes, desplazamientos, manteniendo –como el escritor italiano– el foco de empuje en la expuesta necesidad de buscar un lugar “otro” en el que se pueda ser más pleno.

Marvel Moreno, elementos de su escritura

Marvel Luz Moreno Abello –heredera de un apellido de abolengo por cuenta de un antiguo abuelo materno, quien gobernó en la ciudad –vivió la primera parte de su vida en Barranquilla. Allí participó de todos los rituales existentes en los que se probaba el prestigio de las familias de clase alta –aunque, como la de ella, estuvieran en franca decadencia.

Imbuida en una sociedad moralista en la que, además, sobresale una intensa profusión de vanidades y apariencias, Marvel es, sin embargo, cercana a los libros por influencia de su padre. De esa experiencia, que implicó un importante ejercicio de observación y análisis de la realidad, deriva el referente constante de su posterior escritura. Podemos hablar, con Cuartas Restrepo³ (2006), de la residencia en París como “la segunda vida” de Marvel, la de ese “«afuera» desde donde se observa y reflexiona la condición humana” (11), desde donde se posibilita la *toma posición* de la autora, es decir, su valoración del orden social.

La época en la que transcurren las historias de la novela *En diciembre llegaban las brisas* es la de la experiencia de la autora en Barraquilla, va aproximadamente desde finales de los años 30 hasta los 60 del siglo XX, intervalo que abarca el auge industrial de Barranquilla y el inicio de su declive. De esa época de la ‘puerta de oro de Colombia’ dice José Luis Romero:

[...] su desarrollo [el de los puertos de Santa Marta y Cartagena] no fue comparable al de Barranquilla, surgida en 1872 en la boca del Magdalena y a 27 kilómetros del mar. [...] Barranquilla acaparaba cada vez más el tráfico internacional y servía de llave a la navegación del Magdalena. Y tanto su crecimiento irregular como el aire de improvisación que tenía su arquitectura se moderaron por la acción de esa nueva burguesía de origen cosmopolita y advenedizo que promovió su desarrollo. Nada en ella recordaba el pasado colonial, como lo recordaban las murallas de Cartagena” (253).

Era una ciudad industrial, donde una probabilidad de nostalgia por épocas de coronas y reinados es casi nula. Como lo dice Romero y como lo confirma Posada Carbó: “a mediados del siglo veinte, es difícil identificar la existencia de esas viejas familias que se retratan en la novela, ancladas en un supuesto pasado colonial” (67).

³ Juan Manuel Cuartas Restrepo organiza la vida de Marvel Moreno en dos partes, la “primera vida”, la de Barraquilla, la de la experiencia que la marcaría y la “segunda vida”, la de París, la de la escritura.

Sin embargo, Marvel insiste en ello, con el apego a cuadros y recuerdos en las familias de Dora, Beatriz, Lina y otras más. Quizá haya una independencia de circunstancias históricas precisas, tal vez el sustrato oral que compone la obra conlleve información no incluida en la historia conocida. El asunto sería: ¿cuál es la causa de su interés por conectar a Barranquilla con Europa? He pensado que quizá sea su intención de crear un vaso comunicante entre sus heroínas y las antiguas Amazonas.

Es relevante tener en cuenta, por otro lado, que la llegada de Marvel a París se dio cuando los ecos de mayo del 68 aún se sentían en Francia. Fue en el año de 1969, época en la que se destacaban intelectuales como Wilhelm Reich y Herbert Marcuse, ambos nombrados en la novela, ambos de influencia freudo-marxista. El reconocimiento, en el concepto de *represión*, del componente erótico inhibido, incitaría revoluciones sexuales y de género, y son, por supuesto, motivaciones presentes en la novela. Asimismo, en la obra se reflejan varias vertientes del feminismo⁴, así como las desconfianzas que no le permitieron a la autora ubicarse como escritora feminista.

De la mirada suspicaz a la fluidez narrativa

La pantomima. La vida huyendo... Ese mundo que ella imaginaba oyéndolos hablar... Hueco y triste.

“La noche feliz de Madame Yvonne”

Marvel Moreno tuvo, en el inicio de su madurez, una lucidez que le permitió encontrar en las máscaras de su sociedad una fisura. “Lucidez distante” dirá Fabio Rodríguez. Cuando la mirada consciente descubre un velo corrido y traspasa sutilmente la fachada que consideraba real,

⁴ En este sentido de los diferentes feminismos reflejados en la novela, y en la obra completa de Moreno, conozco la existencia de la tesis doctoral de Mercedes Ortega, *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*, concluida en 2011 en la Universidad de Toulouse 2, y aún no traducida al español.

solo entonces se comprende la falsedad de las apariencias. Encontrar esa rendija permite la develación de la mentira de esa “a primera vista serena superficie de existencias iguales” (Moreno, 1987 9). “La totalidad de la novela *En diciembre...* se estructura según lógicas de violencia sumergidas en una superficie de la percepción de lo real que las enmascara” (Rodríguez 174).

Al recorrer las líneas de la novela se tiene la sensación de que todo su trabajo se esforzaba en derrumbar los fuertes que habían construido tenazmente los arquitectos de su sociedad, que no eran sino replicadores de una milenaria civilización. La escritora barranquillera posó una mirada penetrante sobre su sociedad, y se propuso el ejercicio continuo y crítico de la práctica narrativa. La mirada se usa como técnica cinematográfica, y con ella la literatura toma un ritmo, un ritmo de movimiento discursivo surgido de la percepción focalizante. Su punto de partida desde la mirada como estrategia narrativa implica una evaluación, porque toda mirada evalúa⁵.

Es notorio que la prosa de Marvel Moreno suele desembocar en una expresión abundante, semblanza de una persona recién desamordazada que recobra la conciencia. Conciencia que es, en cierto grado, alucinada, porque solo en un nivel de desconexión de la realidad puede tenerse una percepción real de ella. En el mismo sentido, plantea Rodríguez Amaya: “[...] del realismo perdura solo la técnica, no los temas, porque la lógica narrativa se desquicia a través de la acumulación de flujos de conciencia y de imágenes tormentosas dentro de un único cuadro demoledor y aplastante por su coherencia lógica no realista” (175). Un ejemplo de este aspecto destacado del estilo narrativo de la autora nos lo brinda uno los personajes de sus cuentos: Madame Yvonne.

⁵ Con respecto al tema de la mirada en la obra de Moreno es interesante revisar el artículo de Luz Mery Giraldo “Los relatos de Marvel Moreno: mirar, narrar, despedir el Edén”.

Esta pitonisa francesa, protagonista del cuento “La noche feliz de Madame Yvonne”, conoce muy bien la sociedad barranquillera, que se ha convertido en su familia, y tiene, durante una fiesta de carnaval, una epifanía: “algo se volvía verdad en su mente, algo que escapaba a las palabras y era... otra visión” (1980 179). Invasada por el efecto del alcohol tuvo la oportunidad de *mirar* a los participantes de la fiesta de carnaval ofrecida en el Country Club. Todos, en algún momento, la habían consultado, de modo que guardaba muchos de sus secretos. La mujer, ebria, siente el impulso de cumplir una misión, la de “decirles” que “se miraban sin verse, se hablaban sin oírse, estaban solos” (194).

En un acto impulsado por la ternura, Madame Yvonne les pide que sean felices, y “oyendo su voz, tuvo la sensación reconfortante de estar dándole salida por primera vez a un sentimiento que le hervía en el pecho” (197). Era el sentimiento que resultaba de su experiencia de mirar, de analizar a aquellas personas, de entender lo que en realidad sucedía y de lo que ellos no se percataban. Estaban dejando ir la vida, la felicidad, por cumplir con requerimientos de clase. La efusión hace que la mujer diga en público muchas verdades pensadas por otros y que nadie se atrevía a convertir en palabras.

Fluye en ella, como en el narrador de la novela *En diciembre...*, un discurso abundante y de reflexiones certeras. Es el resultado de la acción de mirar y evaluar, de percibir una verdad que se encuentra velada, inexpresada. ¿Y no son, acaso, las más de cuatrocientas páginas de la novela una red de imbricadas reflexiones sobre el peso de las leyes morales representativas del orden de la civilización en cuestión, con adaptaciones precisas en la ciudad de Barranquilla? La búsqueda estética de Marvel, *su puesta en forma* narrativa, implica una intención de denuncia, pero también de reconstrucción simbólica, de búsqueda.



Moneda de Cnosos, 200 – 250 a C.

Ψ La ciudad – Laberinto. El adentro de la ley

...a lo lejos se perfila la silueta de una ciudad.

Mi dolor renace.

Marvel Moreno, “La sombra”.

... la ciudad, palabra clave de una ley anónima.

Michel de Certeau

El origen de la ciudad, en Grecia, significó el comienzo de una ruptura con lo natural y con los sentidos mítico y mágico que antes le eran intrínsecos. “Esta naturaleza, cortada de su pasado mítico, deviene ella misma problema, objeto de una discusión racional” (Vernant 342). La ciudad exige un nuevo orden, es el nuevo cosmos al que se dedican los hombres: “con la ciudad, el orden político se ha desligado de la organización cósmica; aparece como una institución humana que constituye el objeto de una búsqueda inquieta, de una discusión apasionada” (Vernant 354). El orden de la ciudad es el del humano, que ya no se ciñe a las leyes naturales, sino que inventa las propias.

Alegorías del paisaje

Existe el interés en Marvel Moreno de indicar un lugar. El título da la referencia climatológica que ya señala un espacio. El lector podría preguntarse como interrogante previo ¿cuál es el sitio al que *llegaban las brisas en diciembre?* Es el vacío que sugiere el título, el nombre que no se quiere pronunciar. Asimismo, en la última frase del *Epílogo* se da una coordenada geográfica: “[...] cuando me preguntan cómo es [Barranquilla], me limito a decir que está junto a un río muy cerca al mar”⁶ (283).

⁶ El título provisional de la obra poco antes de ser enviada al concurso de novela Plaza&Janés de Barcelona en 1985 fue justamente *Muy cerca del mar*, “felizmente provisional” dirá Gilard (1997 191).

En la novela el *topos* enmarca la trama. Fernando Aínsa (2002) nos dirá que “los escritores son, finalmente, los responsables de la «modelización» de las ciudades, y cumplen una función primordial de comprensión y de síntesis” (54). La ciudad que crea Moreno es una *síntesis* que da cuenta de una sociedad particular y, a través de ella, en un acercamiento de lupa, nos deja ver los efectos destructivos de un sistema de civilización instaurado por años sobre la base fundacional de una supremacía patriarcal. Esta historia de ciudad hace referencia al lugar de nacimiento de la autora, donde vivió treinta años, pero no es exactamente la misma, ni en los referentes históricos ni en los culturales.

Octavio Paz nos dice en uno de sus textos breves: “Un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos” (1984 17). Habría que completar la cita de Paz en relación con la novela de Marvel –y con las necesidades de inclusión del género femenino–, y decir que un paisaje está referido a una idea de la mujer y el hombre, del cosmos y la civilización. La de Marvel es una reflexión sobre la relación del ser humano con la naturaleza y con la cultura. El *paisaje* de la Barranquilla moreniana es árido; la combinación de unas cualidades climáticas puestas en diálogo con determinados comportamientos humanos parece indicar la evaluación que hace la escritora de la sociedad que recrea.

En toda novela, según Philippe Hamon, la localización geográfica implica el ejercicio evaluativo de la mirada: “lo topográfico inicialmente tiende a sugerir un universo evaluativo, plantea un sujeto como anclaje, fuente y origen del sitio” (143 subrayado mío). La construcción del lugar conlleva una evaluación, pero es el *sujeto anclado* el que permite el surgimiento del sitio, su mirada, su forma de moverse en él. Son los sujetos, en el caso de la literatura, los personajes, los que dan forma a ese *topos* delimitado.

Michel de Certeau considera que “los practicantes ordinarios de la ciudad”, sus movimientos, sus andares, son los que caracterizan “las prácticas organizadoras de la ciudad habitada” (105). En este sentido, intento plantear el espacio no como simple exterioridad objetiva, sino siempre proyectado por los sujetos que lo significan, que lo viven. En las historias de *En diciembre...* la percepción de los personajes, enfocada por el narrador, nos permite revisar las condiciones y las connotaciones del espacio natural y social en el que se mueven, sea que hayan nacido allí o que hayan llegado a él por cuestiones azarosas.

En algunos personajes se hace bastante evidente la manera en que el filtro de lo moral influye en su interpretación de lo natural. Entonces la percepción del clima conecta con los prejuicios que regulan los comportamientos individuales. Revisemos dos apartados de la novela.

Cuando Gustavo Fraisen, personaje venido de Francia⁷ y uno de los más agresivos de las historias, va acercándose a Barranquilla, el narrador nos da la perspectiva del extranjero sobre el ambiente:

Cada día el barco se adentraba más en ese mar de medusas azules y aguamalas, cada día el calor se volvía más implacable disminuyendo en Gustavo Freisen la capacidad de reflexionar. Los otros pasajeros se habían ido adaptando pasivamente a la corrupción del clima, las mujeres se mostraban sensuales, los niños insolentes. Y ya aparecía de noche en el cielo abarrotado de estrellas, una luna brillante que nada bueno dejaba presagiar, luna pagana, propicia a la licencia [...] (215-216).

⁷ En la síntesis literaria de Barranquilla que propone Marvel Moreno es interesante resaltar el ingreso de extranjeros, que de hecho se dio en el auge industrial de la ciudad. Ella conecta alguno de esos personajes – Gustavo Fraisen y Giovanna Mantini– con las ideologías fascistas que propiciaron las dos guerras en Europa, lo que remarca el extremo de crueldad a la que había llegado la sociedad de la Europa occidental.

Gustavo Freisen, admirador y militante de las políticas nazis, trae consigo esa ortodoxia de ordenamiento y ve en la naturaleza del trópico desorden, promiscuidad. Su interpretación del medio social y natural al que va ingresando es sancionadora, ve en ellos “signos de descomposición”. Con su visión de orden, que pretende juzgar incluso la naturaleza, vendrá a reforzar el *malestar* de la sociedad representada en la capital del departamento del Atlántico; su estilo represivo y violento de educación, su modo de condenar el comportamiento humano, vendrá a hacer parte del panorama de la ciudad e influirá en la infelicidad de sus hijos.

En contraste, la descripción de ingreso a un lugar privado, residencial:

Lo decía [la tía Eloísa] rodeada de sus gatos birmanos en su poltrona de terciopelo azul turquí, mientras susurraban los ventiladores que ahuyentaban el calor, el bochorno, la pegajosa humedad de la calle, como si desde su casa la ciudad no existiera o fuese un sueño o una ilusión apenas ella, Lina, abría la enorme reja de hierro de la entrada y cruzaba el jardín sembrado de ceibas centenarias subiendo los escalones de granito que conducían a ese mundo de silencio [...] (95 subrayado mío)

Está, en ambos ejemplos, la presencia objetiva de un clima adverso, pero la mirada calificativa puesta en la focalización del narrador dará un valor especial a las condiciones atmosféricas. En la última cita, como vemos, hay una distinción entre el clima interior, lo apacible y lo fresco, y el hostigante ambiente exterior, el calor y la humedad. La sabiduría, representada en Eloísa se hace un lugar plácido en el que se reflexiona sobre los destinos de otros que no encuentran la tranquilidad necesaria en medio de un paisaje hostil. Las tías y la abuela de Lina encuentran la forma de adecuar un espacio, de hacerlo agradable, como sus propias vidas han hallado la manera de evadir algunas de las presiones socio-culturales. A diferencia del señor Freisen, quien condena al trópico y hace de su vida y la de sus familiares una tortuosa travesía.

De tal modo, se va construyendo el paisaje. La narración va de un general a un particular, del espacio descrito a los sujetos que lo semantizan, que hacen hablar aquella ciudad. Y la mayoría

de ellos no parece transmitir una idea positiva de ella. Posada Carbó hace una sutil recriminación al plantear que “esa ciudad, siempre recreada en el exilio” tal vez tenga “más espacio para la alegría y el amor” (65) que la de Marvel Moreno. La de Moreno es, ciertamente hostil, se diría que se libra una batalla a muerte en ella, y estaría bien afirmar, en algunos casos, contra ella. La verdadera ciudad es más amable, ¿por qué la de la novela refleja cierta pesadez?

Se hace notorio un énfasis en la ambientación que dispone el clima, que es “inconfundiblemente tropical excepto por la ausencia de aguaceros” (Posada Carbó 63). La lluvia, que podía venir a representar un descanso de aquel calor insoportable, está prácticamente ausente en la novela⁸.

Es entonces la brisa el factor aliviador elegido: “después vendría diciembre, la libertad en la brisa nocturna soplando desde la ciénaga y esa extraña sensación de vivir en un tiempo durante el cual los más locos deseos podían ser realizados” (186-187). Llegan solo en diciembre, son breves, ligeras. Luego se van y regresa la sofocación. La metáfora de las brisas es la de la tenue posibilidad de realizar deseos íntimos, aunque estos trasgredan eventualmente el orden. El abrazo de la brisa decembrina parece haber inducido a Beatriz, uno de los personajes centrales, a tener un corto romance en la adolescencia, a pesar de ser una niña rígida por lo general cerrada a permitirse algún placer. No obstante, esa misma brisa es calificada de modo negativo por ella en su adultez: “odiaba [...] las brisas de diciembre que ponían un sabor de sal sobre la vajilla” (257). Cambia la percepción de este elemento clave en la novela, se nos muestra un viraje desde este personaje.

Laberinto de ‘lo simbólico’

No habrá nunca una puerta, estas adentro...

⁸ Claro está que la lluvia en el trópico puede llegar a ser igual de intensa que el calor. Lo subrayó García Márquez, como sabemos, en varias de sus narraciones.

La “lógica” del laberinto, resalta Karl Kerényi, es que su “realidad equivale a un «estar dentro» y a un «moverse dentro» (52)”. Además, dice este autor, que “para la antigüedad clásica el laberinto significaba primeramente una instalación ingeniosa, la obra de un arquitecto creativo, Dédalo, construida con un fin racional: para ocultar la vergüenza de la familia real, el Minotauro” (76 resaltado mío). En esta sentencia se destacan dos espacios: el afuera, donde domina Minos, y un “adentro”, creado para que lo habite y se mueva en él un ser aberrante⁹. En este sentido, el laberinto representa un espacio para el castigo.

Por ahora, utilizó la imagen del laberinto desligada de su connotación sagrada, que estudiada por Kerényi, tomo solo su esquema de movilidad, de *transitar dentro*.

La imagen del laberinto es esencial en la mitología de diferentes lugares en el mundo y lo es también, quizá como continuidad, de la literatura universal. Son varios los escritores que han echado mano de ella, acaso el más sobresaliente sea Borges.

La imagen del laberinto es evocada en la novela en muchas ocasiones incluyendo la presencia arquitectónica de uno: *la Torre del italiano*¹⁰. Son frecuentes expresiones como: “entrar en los laberintos de un hombre calculador” (65), “se aventuraba en el laberinto de un yo desconocido” (108), “ignorando los laberintos de su deseo” (266), entre otras. Es fehaciente el interés de Marvel por resaltar esa imagen esencial en la literatura y la mitología y por hacerla parte de su propuesta estética.

⁹ Atribuirle al laberinto y al minotauro un valor positivo, de pensamiento opuesto al “racional”, ha sido explorado por Cortázar en su breve drama *Los reyes* (2004), idea que retoma de la propuesta poética mucho más amplia desarrollada principalmente con el surrealismo. Este aspecto es estudiado por Camilo Hoyos en su tesis doctoral *La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta Rayuela de Julio Cortázar*.

¹⁰ En el epílogo del presente trabajo desarrollo un breve análisis de ese lugar en el que habita la tía Irene y que considero que constituye una pieza importante de la significación de la obra pues conduce a la propuesta de la autora del retorno a lo mítico, la cual requiere una profundización que no alcanzo a desarrollar en esta monografía.

*

En la primera parte de la novela el narrador incluye la descripción de un lugar que nos ofrece contraste y, en él, un detalle sobre el carácter de la ciudad: “[el] solar donde se construiría poco después la gigantesca estatua del Sagrado Corazón destinada a vigilar la ciudad desde el punto más alto de su única colina” (19). La ubicación del monumento religioso del Sagrado Corazón en lo alto nos da la perspectiva de la *mirada* sobre la ciudad completa.

La lectura de la ciudad como un todo y un adentro en el que se mueven los sujetos es permitida por el contraste con el afuera y con el arriba. Michel de Certeau plantea la “voluntad de ver la ciudad” como una práctica tradicional que implica la función de un “Ojo solar” o “una mirada de dios” (104). En el medioevo los pintores ofrecían esta posibilidad a las personas individuales. Pero ese “dios mirón”, que puede ver la ciudad completa desde un arriba, “debe exceptuarse del oscuro lazo de las conductas diarias y hacerse ajeno a esto” (105).

La perspectiva que nos da el narrador de *En diciembre...* de la ciudad en ese apartado de la novela es la de totalidad, pero está sesgada por la visión religiosa y moralista por el hecho de ser una imagen religiosa la que se ubica en el arriba y la que ofrece el contraste afuera-adentro. Si lo que está arriba representa la ideología moralista que busca vigilar los destinos de los habitantes, no hay mayor contraste, y ese afuera es también el adentro. En la ciudad construida por Moreno es recurrente la imagen del ojo divino que mira los comportamientos, la intimidad cotidiana. Cuando la focalización se desplaza en el adentro, los movimientos de algunos de los personajes nos dejan apreciar que hay una continuidad de la vigilancia.

Ahora bien, el desplazamiento en la narración hacia a aquella colina se da por la escena de Dora y Benito dentro del Studebaker teniendo su primer encuentro sexual allí. En apariencia se encuentran ajenos a la ciudad, pero la escena apasionada rápidamente se transforma. Cuando

Benito descubre que Dora no es virgen comienza a golpearla. Y en la colina más alta de Barranquilla se representa una imagen del cumplimiento de una ley: la agresión del hombre sobre la mujer, la pretensión de someterla. Es como si la ciudad buscara mirarse a sí misma satisfecha de su orden.

Inicialmente se puede plantear un estricto adentro, representado en la ciudad de Barranquilla, en el que deben movilizarse los personajes. Por supuesto, no porque no se pueda salir de ella, sino porque se convierte en espacio de sanción, con un riguroso, y a veces agresivo, sentido de cumplimiento del orden. Pero pronto nos damos cuenta de que el adentro no depende de un lugar sino de las personas que lo simbolizan, que lo hacen existir. El orden que caracteriza el adentro se encuentra en todos los lugares en los que priman las intenciones de sometimiento y de violencia. Lo anterior se hace evidente por la inclusión de hechos históricos como las guerras europeas, o la bomba de Hiroshima, circunstancias que han llevado al extremo la imposición de un orden agresivo, de una tendencia ortodoxa que afecta al humano en cualquier parte en la que se reproduzca.

La idea de laberinto se vincula con la imagen de la ciudad como adentro. Barranquilla simboliza un orden del que es solo un eco. En tal sentido, el orden significa un adentro que está representado en los personajes, independientemente del lugar donde se encuentren.

He elegido, para completar este análisis sobre la noción de ciudad, el concepto “*lo simbólico*”, de Lacan. Lo *simbólico*, lo *imaginario* y lo *real* son instancias interrelacionadas que constituyen el registro psíquico construido por el autor francés.

La ley es, pues, el fundamento del orden simbólico, resumido de la siguiente manera por Dylan Evans¹¹: “Lo simbólico es el reino de la Ley que regula el deseo¹² en el complejo de Edipo. Es el reino de la cultura en tanto opuesto al orden imaginario de la naturaleza” (179, subrayado mío). Mientras la naturaleza se mueve por unas leyes intrínsecas, que no vienen de afuera, los humanos hemos inventado un orden que se impone a lo natural que hay en nosotros. El proceso de *la prohibición* que caracteriza el periodo del complejo de Edipo fundamenta el carácter cultural de lo humano.

El complejo de Edipo no puede reducirse a esta situación real, a la influencia ejercida efectivamente sobre el niño por la pareja parental. Su eficacia proviene de que hace intervenir una instancia prohibitiva (prohibición del incesto) que cierra la puerta a la satisfacción naturalmente buscada y une de modo inseparable el deseo y la ley. (Laplanche 65)

La ley vienen a ser esos “principios universales que hacen posible la existencia social, las estructuras que gobiernan todas las formas de intercambio social” (Evans 119), y que regulan los comportamientos de los sujetos.

¹¹ Tratar de definir las instancias propuestas por Lacan sería ir contra las ideas de este autor “que rehúsa asignar a un significante una ligazón fija con un significado” (Laplanche 406), de modo que trataré de acercarme a una de las aproximaciones posibles del sentido de ‘lo simbólico’.

¹² En el comienzo del artículo sobre *El deseo*, del *Diccionario de psicoanálisis*, Laplanche y Pontalis, dejan indicado que “en toda concepción del hombre existen algunas nociones que son demasiado fundamentales para poder ser bien delimitadas”. Tal es el caso, justamente, de este concepto en psicoanálisis. “Cuando Lacan habla del deseo no se refiere a cualquier clase de deseo, sino siempre al deseo inconsciente. Esto no se debe a que considere que el deseo consciente carece de importancia, sino sencillamente a que es el deseo inconsciente el que constituye el interés central del psicoanálisis. El deseo inconsciente es enteramente sexual” (Evans 67). Asimismo, “la concepción freudiana del deseo se refiere fundamentalmente al deseo inconsciente” (Laplanche 97). Es, en efecto, un concepto bastante más intrincado que se introduce en el contexto del *Complejo de Edipo*, por la relación que tiene el niño con el deseo de la madre y en la que interviene el padre. El deseo suele relacionarse o confundirse con las *pulsiones*, “pero mientras el deseo es uno, las pulsiones son muchas” (Evans 68).

En la novela, por su parte, la autora hace referencia al deseo como ese impulso inherente a la naturaleza del hombre, que en su comienzo, antes del orden cultural, era inocente, puro, y que luego debió ser reprimido por los sujetos como precio o trueque, con el fin de integrarse a la sociedad. No hay, pues, en la narración mayor distinción entre deseo y pulsiones –más adelante me referiré propiamente a este concepto en la novela–, al menos cuando se hace referencia a la tendencia erótico, pues cuando se habla de la tendencia agresiva se usan las palabras pulsión o instinto.

Lo simbólico es el *adentro* en el que nos movemos los humanos, “si la función simbólica funciona, estamos en su interior. Y diré más: estamos a tal punto en su interior que no podemos salir de ella (Lacan, 2010 53 subrayado mío). La Barranquilla de Marvel Moreno se refiere a ese interior inexorable, y que es al mismo tiempo “inseparable del deseo”, absolutamente más humano.

Freud, ya en la mitad de sus indagaciones científicas, plantea que

en términos universales, nuestra cultura se edifica sobre la sofocación de pulsiones. Cada individuo ha cedido un fragmento de su patrimonio, de la plenitud de sus poderes, de las inclinaciones agresivas y vindicativas de su personalidad; de estos aportes ha nacido el patrimonio cultural común de bienes materiales e ideales (V. IX, 167- 168).

Se da entonces una “negociación” entre los impulsos o pulsiones de los sujetos, que se someten hasta cierto grado al orden establecido por la cultura de la que hacen parte. El ingreso en la cultura es la entrada en el laberinto de *lo simbólico*.

La novela se inscribe en un contexto socio-histórico determinado: una ciudad latinoamericana, de las más conservadoras en la mitad del siglo pasado. En su paisaje se nos deja ver los movimientos posibles de los personajes frente a condiciones morales específicas. Marvel Moreno construye personajes que ejemplifican los efectos destructivos a los que se puede llegar en pos de cumplir con los requerimientos de la sociedad

Adentro y afuera en la ciudad

*Qué dirían las ventanas...
Qué diría Dios si amas sin la
iglesia y sin la ley...*

Silvio Rodríguez

Observar los desplazamientos de los personajes en el contraste adentro/afuera resulta útil para revisar la manera en la que funciona la ciudad. Tal contraste puede darse en el interior / exterior de las casas, o de Barranquilla en relación con otros espacios del país (La Guajira, Montería) y del mundo (París, Canadá). De la conformación interna la narradora resalta dos tipos de escenarios primordiales ubicados en el barrio El Prado: los interiores de las casas, el adentro; y el exterior: los jardines, algunos parques, el Country Club, el afuera.

El adentro, los lugares privados, es el espacio donde se inculcan las reglas, donde se desarrollan las acciones principales de integración a la ley social, acciones que pueden ser simples sermones o extremos castigos y maltratos.

Es en el interior de su casa donde doña Eulalia del Valle, la madre de Dora, ‘instruye’ a su hija sobre el peligro que representan los hombres. La imagen masculina es casi satanizada por doña Eulalia y su madre debido a las traumáticas experiencias sexuales vividas en *lo más íntimo* de sus habitaciones nupciales. Se busca transmitir ese odio generacional a Dora con largos sermones que rayan en lo obsceno. Ello sucede en la intimidad familiar. Del mismo modo, en el interior de su casa, Benito Suárez es severamente castigado por su madre. Doña Giovanna Mantini, venida de la Italia de Mussolini, se encarga de criar a su único hijo varón bajo la divisa “creer, obedecer, combatir”. Benito es tratado por ella de manera déspota: lo amarra y lo castiga con latigazos al mínimo error. Es así como surge un sujeto de tendencias profundamente violentas, siempre permeado por la búsqueda de adoctrinar, con una deformada rectitud. Luego, en su propia casa matrimonial, es Benito quien toma el papel de verdugo y juez para someter – aniquilar– a su esposa Dora.

La línea divisoria entre el interior de las casa y las calles de la ciudad es la constatación. Adentro se forma al individuo según la ley moral, y afuera se prueba, se juzga. Esto queda evidenciado en la escena del escándalo que hace Benito Suárez en los jardines de la casa de Andrés Larosca. El médico pretende vengar la deshonra de su futura esposa. Pero Andrés Larosca no se encuentra en casa, lo recibe su mujer. La historia del romance de Dora y Andrés, que solo conocían dos o tres personas, queda expuesta ante un público que se ocultaba detrás de las cortinas: en las casas comenzaron a encenderse las luces, “aquellas luces que eran el ojo de la ciudad, siempre alerta y excitado” (49, subrayado mío). Benito Suárez actúa acorde con la presencia de aquel ojo, exponía sus razones y acusaciones “con aire solemne, casi teatral, como si detrás de aquella mujer no estuviera simplemente el perrito que ladraba, sino una vasta platea de sobrecogidos espectadores” (49). Los reclamos buscan ajusticiar a los ex amantes al ponerlos en evidencia, y así saldar la deuda y dejar en disposición legítima a Dora para convertirse en una “digna” esposa. “El ojo” de la ciudad da el aval a Benito Suárez, de su reclamo y del posterior sometimiento sobre Dora.

Otro caso de expresión pública de la comunidad en defensa del orden, es el ataque perpetrado a Catalina en su desfile en el Country Club como representante al reinado del Periodismo. Ella –que aún no comprendía el funcionamiento del engranaje social– sufre una humillación pública que funciona como amonestación por las trasgresiones que realizó su madre varios años atrás. Divina Arraiga propició el desencadenamiento de aquello que bien guarda la ley, las tendencias eróticas, abriéndole paso a un “carnavalesco” desorden en la ciudad, que fue efímero, pero que seguía resonando en la ciudad como un atentado de anarquía (107 – 108).

Podemos ver la necesidad de ingresar en la intimidad de los otros, para vigilar y juzgar en el personaje de Beatriz, quien disfruta cumplir y hacer cumplir las normas. Con este fin decide

ingresar su mirada en la casa de sus vecinos, Lucila Castro y Lorenzo, una pareja poco convencional. Hace un pequeño orificio en la pared de su patio para vigilarlos. A través de él presencia un acto que podría considerarse un ritual de iniciación sexual entre Lorenzo –hombre afrodescendiente– y Leonor, la hija que había tenido con Lucila. Es “el ojo maniático de Beatriz”, el de la ciudad, que encuentra la manera de entrar y evaluar las prácticas privadas de otros para condenar su comportamiento y ‘sacar a la luz’ el pecado, la infracción. Cuestiona sin comprender, con el impulso ciego de cumplir con una rectitud moral.

Salir de la ciudad

Es posible reconocer el adentro opresivo que significa Barranquilla gracias al contraste ofrecido con diversos exteriores. El afuera es, sobre todo, el mar, cercano a Barranquilla en el municipio de Puerto Colombia. Allí parece no estar, al menos tan entronado, el ojo regulador. Es la casa de Divina Arriaga en Puerto Colombia un espacio representativo de la salida de la ley, y del ingreso en los recovecos del individuo: “entrando en su casa cada quien tenía la impresión de escapar de la ciudad y según sus antojos se aventuraba en el laberinto de un yo desconocido por donde iba y venía hasta encontrar su verdad más profunda” (107). Es un afuera de la ciudad y es, además, un espacio dispuesto por una mujer que ha alcanzado su libertad y es capaz de trasgredir, de confrontar, de conocerse a sí misma y de hacer que otros también ingresen por pasadizos escondidos bajo las capas del cumplimiento .

Allí, años más tarde, con la complicidad de sus amigas Lina y Catalina, y la de Berenice, Dora llega al clímax de su relación con Andrés Larosca –que había dado inicio en Barranquilla. Los amantes se encuentran todos los días en una temporada de vacaciones decembrinas. Hacen el amor frente al mar. Se trata de un verdadero encuentro amoroso, se “embriagan de placer”, saben dejarse llevar por su deseo, manteniéndose a salvo de la represión.

Pero el afuera dura poco tiempo, pues Andrés Larosca decide cortar “por lo sano” aquella relación “aceptando el juicio que sobre Dora podían hacer su padre y sus hermanos: el juicio de los hombres, el de la ciudad” (38, resaltado mío). Ella sería juzgada por haberse entregado a un hombre casado. El amorío, destinado a la ruptura, también destinaba a Dora al desprecio de Larosca. El adentro de la ciudad pesa más y el afuera se hace breve para quienes no tienen la voluntad necesaria que implica enfrentarse.

Posteriormente, Benito se casa con Dora y mantiene con ella una relación opresiva en la que el maltrato, como castigo por su “falta”, es acción permanente. Pero, pasados doce años de matrimonio, él debe escapar. Luego de intentar escalar laboralmente sin conseguirlo como esperaba, y de asesinar a un colega suyo en una corroboración de su personalidad agresiva e incoherente, debe huir. Primero se desplaza a la selva del Orinoco y luego al desierto de la Guajira, donde termina sus días “ya viejo y canoso” (282). En ese “sendero” de escape se encuentra con otra forma de ser él mismo. Esto nos lo cuenta Lina, ya posicionada de la primera persona en el "Epílogo" de la novela. Nos presenta a un Benito diferente, descrito como un eremita, un buen hombre “que iba por el desierto curando a los indios sin cobrarles un centavo [...]” (282). Benito Suárez reconocía, desde antes, su labor en la medicina como “la actividad a través de la cual [había] podido expresar lo mejor de sí mismo” (82). Pues en la Guajira se dedica a su profesión liberado del interés económico o de ascenso social: lo hace por vocación. Allí sabe reconocer el amor que sintió por Dora: “[...] de noche sollozaba en su hamaca o deliraba llamando a Dora, la mujer que alguna vez había amado” (p.282). El afuera le permite encontrarse y reconocer en esa mujer, que había despreciado, un amor auténtico.

Por su parte, Beatriz, ya desde su infancia uno de los más ortodoxos personajes, había manifestado una tendencia patológica en su interés por imponer las normas. Su descontrolada

histeria hace que su familia tome la decisión de alejarla de Barranquilla, enviándola a estudiar a Canadá. Allá, lejos de Barranquilla, “tuvo la impresión de estar a salvo escapando de un peligro que la había acechado desde la infancia y cuya definición le era imposible formular”. En el colegio de monjas canadiense fue una Beatriz diferente, a la que le causaba vergüenza su anterior tenacidad, “era como haber pasado la vida enferma sin saberlo y, repentinamente, descubrir la salud” (242).

Ψ La ley y el sujeto de las pulsiones

En esa pulsación de sensaciones no había nada recto, la línea recta es invención del hombre

Marvel Moreno

Pocas veces la Forma ha sido una creación original, un equilibrio alcanzado no a expensas sino gracias a la expresión de nuestros instintos y querer. Nuestras formas jurídicas y morales, por el contrario, mutilan con frecuencia a nuestro ser, nos impiden expresarnos y niegan satisfacción a nuestros apetitos vitales.

O. Paz

La ley es ineludible; al menos ella misma se brinda el juego de su propia transgresión.

Elisabeth Roudinesco

En la novela *En diciembre llegaban las brisas* los personajes siempre aparecen encadenados a una serie de circunstancias ligadas a tiempos, espacios y circunstancias específicas. Se puede evidenciar que la autora pretendió demostrar el complejo e imbricado acontecer que confluye en el accionar de cada sujeto. Prevalece la necesidad de hacer el recorrido por dos generaciones anteriores a las historias centrales, para luego desembocar en las situaciones específicas de las amigas de Lina¹³. La voz focalizante nos muestra su desconcierto frente al accionar de algunos de los protagonistas que son vistos como locos o energúmenos. Pero ella va más lejos: rastrea datos lejanos que le permitan hacerse una idea completa sobre lo que los

¹³ “El anhelo por dominar la totalidad de la condición del ser humano” dirá Rodríguez Amaya, “metodología adoptada que en *En diciembre...*, alcanza incluso a desempeñar un papel protático en la obra” (171). Esta característica hace parte de “la precisión analítica” atribuida por el autor al estilo de Marvel Moreno.

condujo a un estado específico. En su acercamiento, Lina nos deja mirar también a nosotros los lectores, cuál es la dinámica del surgimiento o derrumbamiento humano –una ambición amplia que dirige la construcción de la novela y que, por momentos, hace difícil su lectura, al saturarla de detalles.

Además, la ubicación genealógica de los sujetos parece estar ligada con la idea de que el entramado cultural en el que ingresa el ser humano, social, moral y fundamentado en el lenguaje¹⁴, es anterior a él. Está ahí desde antes de su nacimiento, es el sustento del orden simbólico.

La autora barranquillera dispone esta reflexión en la voz de dos de sus personajes femeninos, en aparente contradicción. Dirá la abuela Jimena: “Al principio no había sido el verbo” (37 resaltado mío)¹⁵. Basada en un fragmento bíblico, la abuela le explica a Lina la importancia del deseo humano: “Antes del verbo había habido la acción y antes de la acción el deseo. En su origen cualquier deseo era y sería siempre puro [...] ajeno a toda consideración de orden moral” (37). Antes de la ley que organiza, manifiesta a través del verbo, con seguridad el deseo pudo haber tenido un lugar más *espontáneo*. Sigue Jimena:

Pero como para sobrevivir el hombre había debido tolerar la vida en comunidad [...] había sido necesario inventar una estructura de valores adecuada a cada circunstancia, y el deseo, perdiendo su primitiva inocencia, entraba así dentro de las categorías del bien y del mal” (37).

¹⁴ Los términos lenguaje, palabra y verbo los estaré usando más o menos en un mismo sentido, que es el de *habla* según De Saussure, es decir, el sistema de signos apropiados por los sujetos particulares, y que se integran al uso de una lengua históricamente situada. Lacan hace una distinción que le permite el idioma francés entre *parole* y *mot*, dejando sobre el término *parole*, según la traductora del seminario II, el sentido de “lenguaje hablado”, “lenguaje articulado”, dice que “el lenguaje es sistema de signos” (426); y sobre *mot* dirá que se puede traducir como “término”, “vocablo” (2010, nota 1, 410).

¹⁵ Lacan hace alusión a esta cita bíblica, *In principio erat verbum*, y aclara que con *verbo* se hace referencia a “indiscutiblemente [al] lenguaje, no la palabra” (2010 432). Y con respecto a la expresión lenguaje precisa: “el lenguaje históricamente encarnado, que es el de nuestra comunidad, francés, por ejemplo [...]” (424)

Las categorías de bien y mal organizadas en la cultura gracias al “verbo”, establecidas para garantizar los intercambios sociales.

Por su parte, la tía Eloísa, usando el mismo fragmento bíblico, da vuelta a esa idea: “Al principio había sido el Verbo, decía la Biblia, y en eso al menos, la Biblia decía verdad” (127). Ahora el *verbo* bíblico se admite como el principio. El lenguaje antecede al humano, “[...] está ahí desde toda la eternidad, independientemente de nosotros” (Lacan, 2010 433). Y luego en él, cada sujeto, debe integrar su deseo particular: “La palabra es esa dimensión a través de la cual el deseo del sujeto está integrado auténticamente en el plano simbólico” (Lacan, 2003 166)¹⁶.

Se trata de un acercamiento al recorrido filogenético del deseo humano. Luego de muchos años de civilización se puede decir que se dio una domesticación de este.

Ahora bien, en la obra de Marvel cuando se habla de deseo se hace referencia específicamente al deseo sexual, y no se distingue este, como sí se hace en la teoría psicoanalítica, de las pulsiones.

Es verdad que las pulsiones sexuales inhibidas ya no se exteriorizan cómo tales: en esto consiste el éxito [del proceso de civilización]; pero se exteriorizan de otras maneras igualmente nocivas para el individuo, y lo vuelven tan inepto para la sociedad como la misma satisfacción inalterada de aquellas pulsiones que se sofocaron: y en esto consiste el fracaso del proceso, fracaso que a la larga supera con creces al éxito” (Freud v. IX 171).

¹⁶ Pero “nunca es posible expresar en la palabra *toda* la verdad del propio deseo, debido a una fundamental «incompatibilidad entre deseo y palabra» (E, 275)” (Evans 147).

Las palabras de Freud, la idea de “fracaso” en el proceso cultural, de “maneras nocivas para el individuo”, permiten establecer un diálogo con el desenlace de varios personajes de la novela de Marvel¹⁷.

El discurso de las maestras de Lina –específicamente de Jimena y Eloísa– incluye o parte, en muchos casos, de preceptos psicoanalíticos. Para ingresar en el nivel del sujeto hay que revisar varios de ellos. Uno es el de superyó, mencionado en la novela.

El superyó, el yo y el ello hacen parte de la segunda tópica del “aparato psíquico” que Freud describe. Tales “lugares” conllevan nexos, lo que el estudioso judío llamó “eslabones de conexión”, esto quiere decir que es recomendable estudiar los tres elementos de modo integral. No obstante, para el presente análisis es necesario aislar un poco la noción de superyó.

Se puede decir que el superyó surge en el proceso del Edipo del niño, en la identificación de su yo –en construcción– con la imagen del padre o de quien cumpla su función:

El superyó conservará el carácter del padre, y cuanto más intenso fue el complejo de Edipo y más rápido se produjo su represión (por el influjo de la autoridad, la doctrina religiosa, la enseñanza, la lectura), tanto más riguroso devendrá después el imperio del superyó como conciencia moral, quizá también como sentimiento inconsciente de culpa, sobre el yo (Freud, 1992 v. XIX 36).

Durante el proceso de ingreso del niño en “lo simbólico” surge una identificación con la persona que los instruye: “El sujeto solo existe si se identifica con otro ideal que es el otro que habla, el otro en cuanto hablante” (Kristeva, 2006, 30). Kristeva plantea principalmente a la madre, que habla e induce al pequeño a ingresar al sistema social, pero el papel puede ser

¹⁷ Marvel Moreno, como muchos pensadores del siglo XX, cuestionó algunas ideas de Freud, puso límites a sus interpretaciones, a fin de cuentas permeadas por la mentalidad reducida por el patriarcado imperante de su época. No obstante, hay una valoración de los postulados teóricos del austriaco que permiten establecer un diálogo entre ellos.

cumplido por otro que se ubique en su lugar. Hay, pues, en el surgimiento del superyó un vínculo afectivo y de identificación que conlleva a un *ideal del yo*; esta noción es utilizada por Freud

en su segunda teoría del aparato psíquico: [es la] instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y de las identificaciones con los padres, con sus substitutos y con los ideales colectivos. Como instancia diferenciada, el ideal del yo constituye un modelo al que el sujeto intenta adecuarse (Laplanche y Pontalis, 2004, 180).

En relación con lo anterior, Lacan (1983) plantea un proceso de introyección “en el momento del ocaso del complejo de Edipo”: “lo que estaba afuera se convierte en el adentro, lo que era el padre se convierte en el superyó” (152). Así, la instancia de la ley viene a convertirse en el superyó, espacio psíquico que se desarrolla de modo diferente en cada individuo. Debe notarse que, ese papel primordial que suelen cumplir los padres, sigue en un *continuum* de identificación social:

En el posterior circuito del desarrollo, maestros y autoridades fueron retomando el papel del padre; sus mandatos y prohibiciones han permanecido vigentes en el ideal del yo y ahora ejercen, como conciencia moral, la censura moral. La tensión entre las exigencias de la conciencia moral y las operaciones del yo es sentida como sentimiento de culpa (Freud, 1992, XIX, 38).

El peso invisible de las normas se da desde dentro de los sujetos, lo que hace que la mayoría las cumplan sin cuestionarlas.

Judith Butler, al analizar los *Mecanismos psíquicos de poder*, dice que “en todos los casos, el poder que en principio aparece como externo, presionando sobre el sujeto, presionando al sujeto a la subordinación, asume una forma psíquica que constituye la identidad del sujeto” (13). De esta forma, el sujeto se identifica con la norma, la hace suya, y siente culpa o se autocensura cuando no la cumple, hace propia la represión de las leyes morales, las transforma en

auto-censura; hay una transmutación del amo –en los términos de Hegel– en realidad psíquica (Butler 13). Así, la ley externa se convierte en auto-regulación¹⁸.

Linda McDowell resalta la penetración de las leyes de comportamiento que ingresan a los sectores más íntimos de la vida humana:

Según la memorable observación de Ángela Carter, hasta en el dormitorio, donde creemos practicar la más privada y la más «natural» de las actividades humanas, llevamos incorporado el «bagaje de nuestra sociedad, que influye en quién hace qué, y dónde y cómo lo hace (81).

Instaurada la norma en el interior del sujeto¹⁹, incluyendo la autocensura y la culpa como mecanismos de auto-represión, es difícil entablar un diálogo de cuestionamiento. Desde adentro, es más complicada la batalla de la defensa del yo.

Mientras que el yo es esencialmente representante del mundo exterior, de la realidad, el superyó se le enfrenta como abogado del mundo interior, del ello. Ahora estamos preparados a discernirlo: conflictos entre el yo y el ideal espejarán, reflejarán, en último análisis, la oposición entre lo real y lo psíquico, el mundo exterior y el mundo interior. (Freud, v. XIX 38)

La encrucijada del ser humano se libra, entonces, en la confrontación de la ley. Ya ingresada en su interior, el laberinto del orden estará, pues, en la mente. ¿Qué camino tomar cuando “el ojo regulador” es uno mismo? ¿Qué opciones tiene el sujeto de no ser simplemente un autómeta que cumple?

¹⁸ Por supuesto, el tema del poder que ingresa en el sujeto, y el término mismo de ‘sujeto’, remite al filósofo francés Michel Foucault. Uno de los capítulos del libro de Butler se llama “Sometimiento, resistencia y resignificación. Entre Freud y Foucault”.

¹⁹ Se refiere al tema de la interiorización de la ley en el sujeto desde una perspectiva foucaultiana Francesca Pezzoli en su artículo “Patriarcado y juegos de poder en *En diciembre llegaban las brisas*”.

Siempre está la posibilidad de existir en ciertos resquicios de la norma, en los que el deseo puede ocupar un espacio. En esa capacidad de reaccionar se encuentra la puesta en juego de la libertad hacia la búsqueda de la plenitud. Así lo explica la abuela Jimena:

Cada individuo según su vitalidad, su avidez, su temperamento o su capacidad de afrontar el riesgo, estaba obligado a encontrar un nuevo equilibrio entre las exigencias de su deseo y los imperativos de la realidad. Y era allí donde se jugaba todo. Y eso casi nadie lo sabía” (38).

Muy pocos, en las historias de *En diciembre...*, logran hallar el modo de equilibrar esas dos instancias, la del propio deseo y la de la ley²⁰, consiguiendo, al decir de Alain Badiou, “liberarse de esa pesadumbre [de la ley inmemorial], e inventar lo nuevo” (2012 51). La mayoría de personajes gasta su vida tratando de cumplir con los requisitos sociales en una inconsciencia de sí mismos. Para hallar tal equilibrio debía conseguirse “nadar con una cierta habilidad para deslizarse entre las aguas prohibidas sin irse de bruces contra las sanciones ni dejarse alienar por la propia rebeldía (38).

Esta tensión con la ley se da por cuenta de la manifestación de las pulsiones. El término “pulsión” aparece en muchas ocasiones en las historias de *En diciembre*, sin que se distinga claramente de otro concepto relacionado: “instinto”. A continuación una cita de la novela:

Aunque ninguna definición de las conocidas por su abuela lograba expresar la verdadera esencia del instinto, ni las diferentes etapas a través de las cuales iba modificando la percepción, la sensibilidad y el comportamiento hasta transformarse en acción, parecía sensato suponer que las pulsiones venían de muy lejos cumpliendo con la simple función de mantener la vida [...] (54, subrayado mío).

En psicoanálisis hay una clara distinción entre estos dos términos. Lacan sigue a Freud en la diferenciación que este hace entre instinto (Instinkt) y pulsión (Trieb) para establecer la

²⁰ Hay, incluso, modos de hallar goce en el cumplimiento estricto de la ley. Este asunto ha sido abordado desde el psicoanálisis por Slavoj Žižek (2003), en su concepto el superyó obsceno.

complejidad de los móviles humanos, condicionados por factores culturales, en contraste con los de los animales: “Mientras que los animales son impulsados por instintos (relativamente rígidos e invariables, y que implican una relación directa con el objeto), la sexualidad humana es una cuestión de pulsiones (muy variables, y que nunca alcanzan su objeto)” (Evans 112). La caracterización del término pulsión resalta las diversas formas de configuración de esa fuerza interior que empuja a cada individuo a buscar una satisfacción:

Para Freud, el rasgo distintivo de la sexualidad humana, en tanto opuesta a la vida sexual de los otros animales, consiste en que ella no es regulada por ningún instinto [...], sino por las pulsiones, que difieren de los instintos por ser extremadamente variables, y en que se desarrollan de modos que dependen de la historia de vida de cada sujeto (Evans 158).

En la comprensión de esa cualidad de particularidad de la pulsión de acuerdo con cada sujeto puede explicarse la necesidad de Marvel Moreno por relatar antecedentes y hechos de crianza que hace que cada personaje tenga respuestas distintas ante lo social o lo moral y ante su propio querer. No obstante, vale la pena resaltar que, pese al conocimiento que tiene la autora de la teoría psicoanalítica, ella decide (consciente o inconscientemente, no lo sabremos) no establecer una distinción entre estos conceptos, usándolos de modo indiscriminado²¹. En todo caso, el narrador de la novela hace la salvedad, con respecto a estos términos, de que Lina descubriría su nombre apropiado leyendo a Freud no sin cierto escepticismo (11). Lo anterior quiere decir que la abuela Jimena no tiene una lectura de estas teorías.

²¹ Sería muy interesante corroborar a que traducción de la obra de Freud tuvo acceso la autora –si acaso la leyó en español– pues la primera, realizada por López-Ballesteros y revisada por el mismo Freud, usa el término instinto en lugar del de pulsión. Lo anterior generó confusiones durante algún tiempo. La posterior traducción de Etcheverry, hecha para Amorrortu, aclara la distinción de los conceptos.

La reacción ante las normas, la exploración del propio deseo y de una posibilidad de fuga ante la ley, es lo que permite la realización de un sujeto. Pero, en la novela, muy pocos consiguen hallar un espacio para sí.

Ψ Movimientos

La preocupación constante del narrador por socavar la ley moral, por minarla hasta dejar totalmente a la vista su desgastamiento y rudeza, nos permite ver las diferentes historias de la novela como los gérmenes observados a través de un microscopio, a la luz del cual se revelan formas imperceptibles a la vista cotidiana, agrandadas al punto del espanto. Solo así se distinguen los caminos posibles en el enmarañado paisaje de la sociedad conservadora que busca homogeneizar a los sujetos y que consiguió anclarse fuertemente en esa ciudad que dibuja Marvel Moreno.

En la configuración del sistema de personajes de la novela se representa la diversidad de posibilidades de ser un humano en el orden de la sociedad. ¿Quiénes en las historias consiguen la suerte de “equilibrio” necesario para deslizarse en el *laberinto* sin mayores tropiezos? ¿Quiénes son capaces de crear eso “nuevo” a lo que se refiere Badiou? ¿Cuáles, por el contrario, quedan enredados en las leyes? La mayoría no sabe reconocer el distanciamiento necesario de *eso* que se impone. Trataré de revisar algunos casos a continuación.

Valga decir que sería interminable, y, además, no es mi interés, hacer una revisión del superyó en cada personaje. A continuación me limito, entonces, a observar algunas movi- lidades que me permitan analizar las posibles confrontaciones o sometimientos de los sujetos en ese orden establecido, en ese adentro que recrea la ciudad.

Dora y Beatriz: sometimiento a la ley

La narración no nos permite ingresar en los pensamientos de las amigas de Lina. Se da un acercamiento a las acciones y, a partir de ellas, el trío de las maestras –Jimena, Eloísa e Irene– interpreta y reflexiona. A continuación revisaré los personajes Dora y Beatriz, que ayudan a dar cuenta de la tensión entre lo simbólico, el superyó y el deseo.

Las protagonistas de las partes uno y tres de la novela expresan una reacción contraria frente a adversidades relativamente semejantes. Ambas son formadas en ambientes de un moralismo extremo y sufren condiciones de abuso y violencia en sus relaciones matrimoniales. Tienen algo más en común: se pierden –por caminos diferentes– como seres humanos; la una en la pasividad total que la reduce a un ser prácticamente inerte, sin voz ni emociones, ni pensamiento, y la otra, en la desesperación del suicidio, en el cual arrastra a sus hijos.

En la narración se enfatiza una cualidad especial de Dora que radica en una suerte de fuerza natural, de vinculación íntima con la naturaleza: “[Dora] No era bella como Catalina y carecía del refinamiento de Beatriz. No podía hablarse de gracia al verla, ni siquiera de seducción. No. Tenía algo más remoto y profundo” (13). Esa erupción de energía que emana de su cuerpo y de la que ella no es consciente, lleva un relevante componente erótico. Voluptuosidad, magia sensual, que se relaciona dentro de la historia con el hecho de llevar en sus venas sangre africana por cuenta de su padre. Pero su cualidad, sobretodo, la conecta –como ya se dijo– con lo natural, al tiempo que la distancia de lo cultural. Dora “parecía existir de otro modo, dentro de ella, escuchando, no una voz [...] sino un murmullo quizás anterior al lenguaje humano [...]” (15).

Se recalca la dificultad que presenta Dora para ingresar en el orden lógico, lineal, del lenguaje, lo que significa directamente, en *lo simbólico*. Lo anterior permite una reflexión interesante. Se puede entender que el lenguaje de Dora se contrapone al establecido, así, se le dificulta comprender las categorías sociales, el ordenamiento moral. Era típico en ella “la más sencilla ineptitud para aprehender el sentido de ciertas palabras que dejaba extraviar en sus oídos y luego olvidaba [...]” (39). El comportamiento de Dora en el colegio, la dificultad de almacenar el conocimiento, esa tendencia a la inercia, nos deja encontrar en ella una continuidad necesaria

con lo natural y su modo de funcionar, impulsivo, se podría decir, sin la sincronización con un proceso de pensamiento.

Dora no tenía la necesidad de contradecir, o de incomodarse ante las enseñanzas de sus superiores porque estas ni siquiera ingresaban en su “orden” de pensamiento. Ella se sometía a la voz de un superior, madre o maestra –luego a Benito–; sin embargo, dentro de ella parecía desconocer jerarquías o normas morales. Podría concluirse que no hubo la elaboración de un ideal del yo, no hubo identificación con el ideal que le proponía la madre. El desplazamiento esperado de la ley en la consciencia individual no sucede en Dora. Ella funciona en otra forma que Lina describe de la siguiente manera: “sus pensamientos giraban alrededor de lo inmediato y se detenían al nivel mismo de sus sensaciones con la dejadez de una planta que se reseca bajo el efecto del sol y se estremece al contacto del viento” (69).

El amor vivido con Andrés Larosca es evidencia de que en Dora no estaban las restricciones puritanas de su madre. No hay en ella inhibición. La culpa viene solo cuando su amante la acusa y se la impone; ella, una vez más, obedece, y asume la posición correspondiente de mujer deshonrada. El lugar de la culpa permanece frente al maltrato de Benito:

Dora aceptaba, cedía, se dejaba atropellar como quien sabe su voluntad quebrada y para siempre perdida, o menos aún, pues la conciencia de esa pérdida suponía la posibilidad de pensarla, y por lo tanto, de nombrar la autoridad de Benito Suárez consiguiendo aislarla como algo que existía contra ella, pero fuera de ella [...]. Pero en esa autoridad Dora se sumergía lo mismo que si formara parte del aire [...] (69).

Para confrontar la fuerza social hay que tener conciencia de ella, la única posibilidad de vencerla es con sus mismas armas, o mejor, con su única arma: la palabra. Eso lo comprende muy bien Catalina, pero Dora nunca se conecta activamente con lo simbólico. Su resistencia espontánea se había dado en la indiferencia del orden moral, que le permitió eludir las normas

momentáneamente y dejarse llevar por su deseo. Pero estar más conectada con ese otro orden natural, desvinculado de la palabra, la inhabilita para una defensa.

Dora no era nada, desde el día que descubrió las maniobras de Benito Suárez para encerrarla en un asilo de locos, pareció dejar de vivir. Replegándose sobre sí misma, negándose a tomar aquellas drogas a las cuales su cuerpo se había acostumbrado, cayó en un estado de postración inviolable cuyo objetivo, si objetivo tenía, era la evasión en el silencio y la inercia, tal vez en la muerte (74).

Era una muerte voluntaria: aunque aún respiraba, ya no pertenecía a este mundo, subsistía como un ser orgánico elemental, lejos de la complejidad propia de los humanos. Dora, al parecer, no tuvo un superyó, no llevaba en su conciencia un ideal del yo. Nunca fue consciente de sí misma, y el modo de afirmación de su existencia, hallado en el placer erótico, no fue lo suficientemente fuerte para sobrevivir en medio del acoso de la civilización, que hizo de ella “una planta que se reseca[ó] bajo el efecto” de la ciudad.

En una actitud contraria a la de Dora, Beatriz, desde la infancia, mostró una gran devoción por las normas. Las cumplía y las impartía. Al parecer, la atmósfera de culpabilidad de su hogar influyó en ello.

La relación de sus padres estaba involucrada en un tema de incesto: Jorge y la Nena eran primos hermanos y habían vivido juntos desde la infancia cuando el padre se hizo cargo del sobrino. Eran prácticamente hermanos. El padre murió el mismo día de la boda con palabras de maldición para los dos. Luego de varios años de total armonía en los que nacieron varios hijos varones, llegó a la familia Beatriz. En un parto doloroso y una difícil recuperación que provocarían en La Nena el retrasado sentimiento de culpa por la muerte del padre. Surge en ella la necesidad de purgar los pecados.

A diferencia de sus hermanos, Beatriz, crece en un ambiente perturbado: "[...] una tía de la Nena [...] se había encargado de la educación de Beatriz, si por tal cosa se entendía aterrorizar a una criatura noche y día con escalofriantes historias de almas en pena que se aparecían a los hombres para contarles sus desventuras y así alejarlos del pecado" (183). Ese ambiente abstruso, recargado de culpa, genera en Beatriz un "apasionamiento" por la ley y un ideal del yo inflexible. Hay en ella una oscura búsqueda del cumplimiento: "someterse a las órdenes de los mayores parecía constituir para ella el único medio de liberarse de la angustia que le había creado una educación centrada exclusivamente en la existencia del pecado y su natural castigo [...]" (182). Se genera en ella la búsqueda por cumplir y hacer cumplir.

De esta manera, Beatriz se convierte en la supervisora de sus compañeras de escuela cuando las profesoras la dejaban a cargo del orden y en la inquisidora de sus muñecas, a quienes "[...] imponía castigos atroces [...] eran simbólicamente amarradas, golpeadas y a veces crucificadas para purificar sus cuerpos de los pecados que Beatriz les atribuía o en pago de faltas tan graves que no podía mencionar" (184). Se puede percibir en ella cierta fascinación en hacer cumplir las normas.

Beatriz se convierte en una ardua defensora de la moral, en su familia y en su vecindario: "No aceptaba la doble moral, ni en los hombres ni en las mujeres, y no toleraba la menor infracción, ni en ella misma, ni en los demás" (195). Se ve a sí misma como alguien que tiene la autoridad de juzgar a los otros, lo que la hace desarrollar un "ojo maniático", una tendencia a considerarse libre de ingresar en la intimidad de sus vecinos para conocer sus faltas. Es lo que sucede cuando, a escondidas de su madre, perfora un agujero en la pared del patio para vigilar el comportamiento de Lucila Castro y Lorenzo.

La exagerada devoción por la ley hace de Beatriz un ser rígido, que difícilmente puede tener consciencia de sí, pues su máscara social ha tomado fuerza contra ella misma. Lina puede descifrarlo en la torre del italiano, en una imagen vista en aquellos frisos llenos de verdades a los que dedica una mirada reflexiva:

[...] el autómatas parecía abandonar su trágico aspecto de soldadito de plomo perdido en un mundo de obstáculos invisibles, para adquirir una consistencia de guerrero cada vez más adherido a las espesas corazas que le protegían el cuerpo; de pronto se derrumbaba y a lo largo de los frisos se le veía en el suelo o al fondo de una cueva, debatiéndose inútilmente contra el peso de su chatarra [...]. El autómatas no percibía la realidad, Beatriz tampoco; su armadura lo mantenía encerrado en sí mismo impidiéndole comunicar con los demás, la de Beatriz también: perseguía un solo objetivo, encarnado por el astro cuya luz cegaba sus ojos, Beatriz tenía así mismo una mística exclusiva y excluyente: el culto de la familia (193).

La existencia de Beatriz dependía tanto de las normas que cada vez se perdía más de ella misma. Aunque quizá nunca tuvo la posibilidad de encontrarse. Desde la infancia entró en el círculo ‘inhumano’ de las reglas. El respeto por la familia lo conservó aún después de descubrir la infidelidad de su padre. Y lo conservará en su matrimonio pese a la hostigante relación que mantenía con su esposo, Javier Freisen.

Junto a él, no obstante, había descubierto el placer, en las condiciones más contradictorias. Su primer encuentro sexual está marcado por el vínculo sadomasoquista. Javier la abofetea, la ata a la cama, le da latigazos con un cinturón y, sin embargo, Beatriz disfruta: “sintió el deseo apoderarse de su vientre a pesar de los latigazos, quizás a causas de ellos, mientras sus piernas obedecían a las instrucciones de aquella voz altanera con una voluptuosidad que allanaba cualquier esfuerzo de reflexión” (250). Encuentra Beatriz placer en el sometimiento, en la experiencia erótica que implica un castigo. Es el único momento de placer pleno compartido con ese hombre, que asumiría su “falta” contrayendo matrimonio con ella. En su rígida constitución

psíquica y su tendencia por el orden, el masoquismo viene a ser la estructura que le permite gozar. Por supuesto, Beatriz no estará dispuesta a afiliarse con esa *perversa* tendencia erótica.

Los primeros años de matrimonio son tediosos. Ella trata de direccionar la relación, de satisfacer a su esposo con estrategias de resignación, como usar calmantes para los dolores de cabeza que empieza a sufrir a diario y vaselina en sus encuentros sexuales. Además, se acostumbra a mezclar en su Coca-Cola un poco de ginebra. Así se da la continuación del distanciamiento de ella misma, la desconexión.

Pese a su ortodoxia, Beatriz se permite tener un romance, cede a una infidelidad, transgrede, por poco tiempo –viviendo en Puerto Colombia– una norma, no sin sentir, posteriormente, la culpa y la vergüenza. Luego de la aventura, “Beatriz [sale] animada por una repugnancia total hacia el sexo. El placer del orgasmo [...] no compensaba las humillaciones a las cuales debía someterse para obtenerlo” (264).

En definitiva, Beatriz no se sentía cómoda con las transgresiones. Se había acostumbrado a una existencia fija con la que, de todos modos, no estaba conforme, en la que no hallaba plenitud. Cuando Javier decide dejarla y, movido por un consejo de su padre, la amenaza con quitarles a sus hijos, ella reacciona de un modo inesperado.

La posibilidad de perder sus hijos, el único vínculo familiar importante que poseía, el sentirse usada por la familia Freisen al ser progenitora de hermosas criaturas, todo sumado al desasosiego y la depresión que había estado sintiendo, la conducen a encontrar en la muerte una verdadera salida. El atropello cometido contra ella, su falta de conciencia de sí, la rigidez que la caracterizaba, no le permitió hallar posibilidades de desplazamiento. Beatriz hace detonar los

explosivos que su efímero amante, militante comunista, había dejado albergados en esa casa de la playa, la incendia poniendo fin a su pesadilla y sin darle una opción distinta a sus hijos.

La relación de Beatriz con la ley había sido de identificación. Se sentía cómoda frente a ella, haciéndola cumplir y cumpliéndola. Ni la infidelidad de su padre, ni el maltrato de su esposo y ni siquiera la sensación de vacío que le generaba hacer parte de esa estructura fija le hicieron asumir las riendas de una vida autónoma, de buscar un sentido. La aventura que sostuvo brevemente no fue una salida que le ofreciera un aire, por el contrario, la devolvió al pozo de la culpa.

En Beatriz, al igual que en Dora, hay alienación, desconocimiento de sí, lo que les impide reconocerse, afirmarse.

Víctor y Javier. Cercanía de la madre

La mayoría de los personajes masculinos en la novela representan el interés, consciente o inconsciente, por dominar el cuerpo de la mujer. Los casos de Javier y Víctor son distintos, ellos buscan disfrutar un erotismo compartido o incluso sometido al de ellas. Una característica esencial de ambos personajes es su vínculo con la madre.

Víctor representa, sobretodo, la crítica de Moreno a las debilidades de la izquierda colombiana, de ese comunismo dogmático cuyos líderes suelen encegucerse de poder, y que, de todos modos, cede a la tendencia de oprimir, de abusar, típica del orden patriarcal. Víctor aspira a ese tipo de poder político que le daría un lugar superior, del que sabrá aprovecharse. Sin embargo, en la relación con las mujeres su sensibilidad es distinta.

Víctor es acogido en varias oportunidades por sus camaradas y, en la intimidad de sus hogares, sabe hacerse amigo de sus compañeras. Las escucha y se gana su confianza, sabe que

“las mujeres soportaban demasiadas frustraciones como para no acceder a la tentación de hablar si encontraban a alguien dispuesto a escucharlas” (260). Establecido el acercamiento, sabía también llegar a un nivel de intimidad, pese a su impotencia sexual, quizá gracias a ella. La ausencia del falo, imagen representativa de la masculinidad dominante, facilita el encuentro con la mujer. “Privado de erección pero no de deseo, descubrió muy pronto ciertos secretos del placer femenino” (261).

Su interés por satisfacer a las mujeres parece estar en relación con aquella cercanía que tuvo con la madre, muerta cuando solo tenía ocho años. Cada mujer se la recordaba, a ella, que “lo quiso enormemente” (260) y de la que solo era separado por los “puntapiés” recibidos de parte del padre, quien en frente suyo la usaba sexualmente.

De la misma manera que Víctor, Javier Freisen tiene con su madre una relación afectuosa, cercana y que, en este caso, perdura hasta la adultez. Jean Marie Xavier es su nombre de nacimiento, luego solo se le llamará Javier. Poco a poco, este personaje se va despojando de los nexos parentales. Físicamente es diferente de los demás hermanos, se parece más a la familia de ella, a la de Odile Kerouan –que en las primeras páginas, antes de la aparición de Javier, es llamada Odile Freisen. Este hijo viene a representar un distanciamiento con el marido. Odile decide criarlo sola y mimarlo “enfureciendo a su esposo, quien insistía en darle a los niños un tratamiento espartano” (218). Consentirlo fue una “manifestación de independencia para Odile”.

“Xavier se convirtió así en un niño traído en dos sentidos contradictorios, el regazo de su madre donde encontraba un océano de complacencia, y la exacerbada disciplina del padre cuya imagen debía ayudarle a formar su identidad” (218). Durante la infancia y la juventud Javier se

mantiene apartado del padre y parece que ello hace que su mentalidad y modo de concebir las relaciones sea distinta a la de otros personajes masculinos.

Geneviève Morel afirma que no separarse de la madre constituye una patología gravísima de la ley (20), “[...] el niño debe separarse de la madre para sobrevivir psíquicamente. Pero esa sustracción a la «ley de la madre» no se realiza siempre bajo el modelo del Edipo freudiano” (12), según el cual el padre interviene provocando la separación. De otro lado, Julia Kristeva (1998) plantea el caso de “aquel quien no «renunció nunca», al menos en su fantasma” (139), es decir, aquel en quien no se dio la separación de la madre. Ese, aunque accede “a la lengua y al pensamiento, y constituido por este hecho como sujeto” adquiere una personalidad excéntrica y “reniega de la renuncia y de la castración que está implica [...]”. Tal circunstancia es favorecida “por una madre complaciente que con cuánta frecuencia tiene razones para preferir su hijo a su marido”.

En el caso de Javier la intervención del padre no se da porque Odile encuentra en una situación financiera la forma de manipularlo para que se mantenga a distancia. Así, madre e hijo permanecen vinculados de modo estrecho hasta que él tiene una edad adulta. “Odile Kerouan continuaba abriéndole su bolsa, siempre complacida de penetrar con él en el mundo deslumbrante de los hombres” (233). Era una relación simbiótica, a través de Javier ella consigue descubrir ese mundo que le era vedado, acercarse un poco a esa libertad. Disfrutar, además, la compañía masculina, del hombre joven y hermoso que era su hijo, llegando a tener incluso una cercanía corporal, pues cuando viajaban “dormían juntos bajo un mosquitero”.

Pero Javier comienza a aburrirse de la vida de los prostíbulos patrocinada por Odile. Encuentra el amor con Victoria Fernán, una mujer mayor que él y casada con la que se entrega a

un erotismo intenso y siente afirmar su personalidad (239). Entonces se da la ruptura, “Odile comenzó a hacerle la vida imposible”, a negarle todo el apoyo económico que antes le proporcionaba. El amorío con Victoria es apasionado pero corto. Ella regresa a los Estados Unidos, a él le queda el gusto por un erotismo de dominancia femenina.

Ahora, sin el apoyo de Odile, Javier debe redireccionar su vida. Da, pues, un vuelco hacia su padre. Gustavo Freisen ve en el distanciamiento de la madre formarse “la brecha a través de la cual podía obtener, no el afecto, sino la cooperación de un hijo” (240). Cooperación laboral, financiera: “el terreno donde su padre lo esperaba”. Allí descubre Javier otro modo de placer, el de dominar en la organización mercantil, en “la exaltación de mandar y ser obedecido” (266). Obtuvo el liderazgo de la empresa, en la que disputó con su hermano Jean Luc no solo la superioridad laboral sino la conquista de Beatriz, con la que finalmente se queda Javier.

A diferencia de Álvaro Espinosa, Javier no enajena “su libertad en el ejercicio del poder”, sino que, “en medio de empleados respetuosos y secretarias eficaces”, se sorprendía “añorando el sonido de la brisa entre las lonas desplegadas de su velero”, que le había regalado su madre y que llevaba el nombre de ella. Ya sabemos que en el contexto de la novela las brisas y el mar se relacionan con la idea de libertad y de deseo satisfecho.

En el caso de Javier Freisen, someter su deseo al funcionamiento social, al mantenimiento de su matrimonio y a las labores de la fábrica no resulta fácil, no lo entusiasman por demasiado tiempo esos logros. Quizá el prolongado consentimiento de aquella madre, ahora lejana, le hizo construir una expectativa diferente de la existencia. Ahora “su deseo más profundo” era navegar su velero, estar cerca del contacto de aquella naturaleza marina: “quería ser libre y escapando a la rutina del trabajo volver a encontrar en la Naturaleza el reflejo de su virilidad” (267). El contacto

con lo natural, que por lo general se establece en la narración ligado con lo femenino, aparece en este personaje masculino que empieza a huir del “aterido amor de los burgueses” representado en su esposa, a quien acusa de “querer castrarlo” (268). Afirma su “derecho a vivir” volviendo a las prácticas de navegación los fines de semana y consumiendo las drogas que sus hermanos menores le ofrecen.

En ese contexto aparece Leonor, la hija de Lucila Castro; mujer segura, independiente, que no buscaba compromisos y que, ante todo, era capaz de disfrutar su propio cuerpo. Ella despertará en Javier el interés por disfrutar su erotismo. Sin embargo, el deseo engeguado de él no le permite comprender que ella, como su primera amante, seguirá “alzando sus alas” y no quedará anclada a él.

La nueva ruptura lo deja desestabilizado. Termina “golpeado por una enfermedad fatal que le produjo el sol” (270). Su desenlace es fantasmal: la imagen divagante en su velero sin rumbo, ambos como espectros. Se resalta con este personaje el otro extremo del desequilibrio. Javier dio prioridad a su deseo “sin apiadarse en lo más mínimo de [la] desesperación” de Beatriz, su esposa (266), y sin percatarse de los verdaderos intereses de Leonor, que nunca le fueron ocultos. Este personaje, en relación con el “sujeto excéntrico” de Kristeva, aparece “como rebelde, pues rechaza violentamente el pacto simbólico cuya norma hiere su narcisismo [...] Pero su desafío lo mantiene más bien fuera del marco y, a causa de esta excentricidad no puede construir una verdadera revuelta sino solamente los signos de una marginalidad dolorosa [...]” (Kristeva, 1998 139). No alcanza el equilibrio que solo es posible si se consigue no irse “bruces contra las sanciones ni dejarse alienar por la propia rebeldía” (38).

Catalina: de la sumisión a la dominancia

Pese a ser la hija de Divina Arriaga, quien tenía un minucioso conocimiento de la naturaleza humana y, en particular, de la sociedad barranquillera, Catalina debe pasar una dura prueba dentro de aquella sociedad. Ingresa en el entramado social al casarse con Álvaro Espinosa; aun antes de eso, al participar en el Reinado del Periodismo. En una absoluta ingenuidad Catalina acepta representar el Diario Caribe, “a ciegas”, sin conocer nada sobre “el rencor que la ciudad le guardaba a su madre” (111), quien ahora, afectada por una “enfermedad desconocida”, permanecía apartada por largos tiempos incluso de la hija. La ciudad haría pagar en Catalina el atrevimiento de Divina Arriaga al enturbiar su orden. De tal modo, en la celebración del Country Club, Catalina es humillada y abucheada. Es entonces cuando aparece Álvaro, integrante de la junta directiva de ese prestigioso lugar; Catalina ve en él un modo de reincorporarse, de ascender de posición y ganarse el respeto.

Álvaro Espinoza comenzó a cortejarla insistentemente haciéndole notar sus influencias. Ella, al principio, lo desprecia por su apariencia física. Pero “la tenacidad de aquel hombre despertaba en [Catalina] una turbación imprecisa, asociada, al recuerdo de Andrés Larosca penetrando a Dora en el crepúsculo incendiado de una playa” (124). No hay mayores explicaciones de la decisión de Catalina de aceptar la propuesta de Álvaro, el caso es que termina casada con aquel hombre mestizo, ambicioso, homosexual reprimido y médico psiquiatra que abusa de su poder y conocimiento. Con él se adentra en los meandros del funcionamiento social y de la familia, su núcleo, de los cuales siempre había estado apartada. Es su “periplo de iniciación”.

Catalina había sido formado sin escuchar amonestaciones morales, “nadie había introducido en su consciencia los fantasmas de la represión” (138). Jugaba como un muchachito y

montaba a caballo con su amiga Lina. En el colegio no daba mayor importancia al adoctrinamiento, “quizá también eso lo había tenido en cuenta Divina Arriaga al matricularla en un establecimiento religioso, su impermeabilidad, su inclinación a banalizar los discursos humanos colocándose más allá” (138). Catalina parece estar “desprovista” de superyó –así lo pensaba Álvaro Espinosa.

Sin embargo, algo de ingenuidad le hace enredarse con aquel hombre. Su madre, aunque comprende a qué se enfrenta, no interviene, sabe que es ella misma quien debe encontrar una posibilidad de movimiento:

Divina Arriaga había previsto el desastre sin intentar impedirlo, y no por carecer de ternura hacia la hija que corría a su pérdida, sino porque debía de pensar en función de aquella lógica suya, tan implacable a fuerza de lucidez y tan parecida a la de la tía Eloísa, que si mayor era el error, menor sería el tiempo de aprendizaje (112).

Catalina debe encontrar por ella misma el modo de librarse de aquel hombre en circunstancias donde la manipulación y el maltrato verbal se le imponen. Entonces despierta el interés por la lectura, aprende rápidamente los conceptos psicoanalíticos necesarios para confrontar el discurso del psiquiatra al que se enfrenta. Pone pronto en marcha un “mecanismo mental” que se afianza en aquella “hermosa biblioteca de Divina Arriaga”. Consigue dominar las armas de Álvaro: la palabra y el conocimiento. “Así, casi sin notarlo, había empezado a tirar los hilos que años después la llevarían a desenredar la madeja y botar el montón de lana arrugada a la basura” (141). Saldría del dédalo de la dominación de Espinosa gracias al estudio concienzudo del psicoanálisis y a la observación detenida de ese sujeto con el que convivía, luego de lo cual pondría en marcha una jugada que vendría a desatar todo lo que llevaba él guardado en su ejercicio de represión.

El descubrimiento de la homosexualidad de Álvaro es la pista principal que seguirá Catalina para tender la trampa. Cuenta con la ayuda Petulia, encargada del prostíbulo al que asistía con frecuencia su esposo y de María Fernanda, prostituta de apariencia masculina y que solo ejercía su oficio en penetraciones anales, tal como las prefería Álvaro. Por último, la intervención de un pariente de María Fernanda, hombre de ambigua identidad sexual.

Álvaro representa nítidamente la idea del orden de la ciudad; por la exigencia de blanquear su mestizaje, de negar su homosexualidad, de someter a aquella mujer que se hace su esposa porque, a fin de cuentas, le deseaba. Pero Catalina se le somete solo en apariencia, llegando pronto a desafiar su ley con un primer amante. Finalmente, lo hiere a muerte conduciéndolo a su propio interior, a lo que había debajo de toda esa ley que cumplía, “obligándolo a enfrentarse a su homosexualidad”. El arma con la que se dispara la había dejado a su alcance Catalina antes de partir ese fin de semana con sus hijas a Puerto Colombia.

El manco Frasen

Venido de Francia, nunca se dirá cuál es su verdadero nombre, el cual parece diluirse en aquella Europa que abandona después de la Primera Guerra, y que quedará reducido, ya instalado en Barranquilla, a Manco Frasen. Es el caso excepcional de un hombre salido del esquema machista. Su apellido se transforma como resultado de una cierta dinámica oral, con ello se distancia de su familia, de aquellos rígidos Freisen. Tal modificación es significativa pues se señala con ella una ruptura con la civilización. De la misma manera, la pérdida de una de sus extremidades contribuye en la construcción de un personaje que, luego de padecer bajo los efectos implacables de la guerra, decide cambiar su destino.

El manco Frasen fue soldado en la Gran guerra y en la batalla de Verdún perdió su mano.

Durante la guerra parece perder también la cordura:

Su locura [...] la había descubierto en las trincheras del campo de batalla observando a los soldados que, de pronto, bajo la influencia del terror cotidiano, empezaban a delirar como él lo había hecho a lo largo de sus primeros veinte años de vida; saberse demente, explicaba, había sido el comienzo de su salvación, pues entonces había podido encararse al enemigo agazapado en él, reconocer su discurso y hacer sistemáticamente lo contrario de lo que le indicaba (211 resaltado mío).

La locura, primero padecida y luego asumida como estrategia. Gracias a ella logra abandonar la guerra y olvidar las herencias que lo amarraban a Francia. Su lógica cambia, entiende en lo racional una locura más dañina, y en la psicosis asumida una puerta. Gracias a ella logra rebelarse contra su educación moralista. Su vida “fue un desafío consciente a todos los valores de abstinencia y moderación que le inculcaron en su infancia” (212).

Este personaje nos deja ver un matiz diferente de la ciudad –a la que llega en 1921. No encuentra molesta la exuberancia del clima, ni las costumbres culturales. Su resistencia había iniciado como mecanismo de defensa frente a la guerra y el ambiente ortodoxo del fascismo, ella le permite encontrarse en la ciudad de Marvel Moreno a salvo de cualquier rigidez de la civilización. Allí se une a Rosario Ortiz Sierra, una mujer “capaz de derribar cada noche los pudores inherentes al desequilibrio mental de todos los Freisen habidos y por haber, con la perversidad adecuada a sus fantasmas más contradictorios” (212). “Solo acudiría a los rigores burgueses para manejar su fábrica y convertirse en millonario”. El Manco Frasen se integra gratamente a la ciudad, es considerado por los nativos un “buen costeño” que lucía los domingos chillonas guayaberas (216) y es respetado por el gremio de industriales, cuya mayoría era extranjera.

Su modo de percibir la sociedad le permitía, incluso, una capacidad de comprensión frente a quienes, como su primo, Gustavo Freisen, se torturaban en esquemas imposibles de vida.

Integración marginal: la comunidad afrodescendiente

Es relevante analizar el papel de los personajes afrodescendientes en la novela y en otros lugares de la obra de Marvel. Ella atribuye a la comunidad de raza negra ciertas características libertarias esenciales.

En el cuento “Barlovento” (2001) tal idea es sobresaliente. En la hacienda Las Camelias se da el encuentro erótico, que llega a convertirse en mito, entre una representante de la saga de mujeres y un negro cimarrón, elegido para la renovación de ese acto que puede ser calificado como ritual. Se unen en generaciones intermedias. La abuela Josefa es sucedida por Isabel, su nieta. El acto erótico establece un pacto de unión entre la “ama” blanca –que supo dar libertad a sus empleados negros y retribuirles un pago en época de esclavitud– y el negro mandinga –que vive en la selva, que no se integra a la sociedad, que maneja otra sabiduría. El encuentro con el cimarrón significa para Isabel el hallazgo de un centro de sí misma y de la verdadera plenitud.

En la novela, la comunidad afrodescendiente representa una otredad rechazada por algunos, por la mayoría. Se atribuye a la comunidad afro un laxismo sexual. Con respecto al mestizaje de Dora, su madre se lamenta por “aquella hija de sangre dudosa contaminada por siglos de desenfreno, por remotas lujurias de bailes y tambores y olores fuertes [...]”. Asimismo, cuando Giovanna Mantini reflexiona sobre la crianza de su hijo, reniega: “no solo tendría que luchar contra la perversión natural del hombre, sino además contra la inferioridad genética que aquel hijo había heredado de su padre y a cuyo desarrollo se prestaba como un caldo de cultivo el laxismo de la ciudad” (45). Sabemos que ambos eran hijos de padres mulatos.

En la comunidad afro construida por la autora existe una fractura entre sexualidad y moral. Esta perspectiva es evidente en el discurso de Berenice, la empleada de Lina. ella reconocía en Dora el mérito de disfrutar su sexo, y se burlaba de los blancos que “cuando 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 [...]” (34). Los negros se encuentran distanciados del entramado moralista de la ciudad y miran desde otro ángulo la forma en que se complican los “blancos” reprimiendo el impulso básico de la sexualidad.

Esta es una visión un poco romántica de una población, que tiene una participación importante en la cultura costeña, pero que por lo general vive en condiciones marginales. Hay aspectos históricos y antropológicos que no son tenidos en cuenta en la narración. Se crea, en la obra de Marvel, una comunidad de características diseñadas para establecer un contraste cultural en la reflexión propuesta en la novela.

La prostitución, una forma de resistencia

El orden masculino había dispuesto arbitrariamente de la suerte de las mujeres condenando a una parte de ellas a la prostitución (148).

Una salida que tiene la mujer en la obra de Marvel Moreno cuando busca salir de la dominación masculina, o afirmar su independencia, es la de la prostitución. Hay dos casos especiales que me interesa revisar: los de Petulia y María Fernanda. Ambas recurren a este oficio en una expresión voluntaria de auto exilio del orden patriarcal. Se ubican en la periferia, en el lugar de repulsión al que, sin embargo, acude un gran número de hombres.

Petulia, una hermosa mujer casada por imposición de su madre con un viejo joyero, bueno, que la cubría de regalos “pero que rara vez le hacía el amor”, había heredado de su padre

griego, libertario, que no se había atado a religión alguna, “el gusto por la aventura” y “una exuberante sexualidad” (147). Después de tener varios amantes empezó a descreer de los hombres y “consideraba más sensato alejarse de ellos” (148). “Por el orgullo de mantenerse fiel a sí misma cayó en el engranaje de la prostitución” (148); nunca más volvió a acostarse con uno por amor o sometimiento, solo lo hacía por dinero. Cuando conoce a Catalina se conmueve con su historia y decide “develarle la realidad de las relaciones amorosas a fin de permitirle afrontarlas eludiendo las trampas que a ella le habían perdido” (148). Vender el cuerpo constituyó para Petulia una forma de no entregarse, de forjar un intercambio material, impersonal, con los sujetos masculinos de quienes desconfiaba.

María Fernanda Valenzuela, por su parte, fue violada por su abuelo en la infancia, en Cali. Luego de dicho acontecimiento la recluyen en un manicomio con el fin de guardar la honorabilidad del abuelo, que es un personaje político de la ciudad. Víctima de abuso sexual y negada toda posibilidad de denuncia, es recluida en el lugar de la locura, del cual logra escapar y reconstruir su vida. Lo hace a través del oficio de la prostitución.

Luego de conseguir ahorros suficientes para recuperar su verdadero nombre –que le habían quitado luego de la violación– se propuso practicar la prostitución usándolo con el fin de arrojar la deshonra sobre su familia (164).

“Lesbiana de buena familia [...] [su] originalidad consistía justamente en rechazar todo contacto practicado según las normas conocidas” (164 resaltado mío). Su distanciamiento de la norma heterosexual, la negación del coito vaginal, es un acto de resistencia.

María Fernanda se aleja definitivamente del rol típico de la mujer; “andrógina y muy erguida con su cuerpo de muchacho adolescente [...] solía llevar el cabello corto y peinado hacia

atrás [...] a guisa de maquillaje, se pintaba las largas uñas de escarlata” (165). Según Monique Wittig, “para una mujer, querer ser un hombre significa que ha escapado a su programación inicial” (35). Nos dice, igualmente, la autora francesa que “negarse a ser mujer [...] no significa tener que ser un hombre” (35). María Fernanda conserva aquellas largas uñas rojas en un toque de ambigüedad de su apariencia, con la cual niega la homogeneización que hace que la mujer sea de un solo tipo. Se ubica en un lugar otro de ser mujer, su lesbianismo y su actitud corporal es una clara posición política. Louise Turcotte dice, en el prólogo que hace para el libro de Wittig, que hay una “dimensión política del punto de vista lesbiano” al ser las lesbianas “desertoras de una clase” (12). El personaje de María Fernanda Valenzuela podría ser afiliado a este tipo de lesbianismo feminista radical del que son representantes Turcotte y Wittig.

María Fernanda se traslada a Barranquilla por la propuesta de seducir a un psiquiatra “con la sola condición de mantenerse fiel a sus prácticas amorosas” (164). Más que la prima ofrecida “le interesaba el desafío de capturar a un hombre que condensaba, como ex-gobernador del departamento y médico psiquiatra, los dos poderes en cuyo nombre la habían martirizado” (164).

La vida de María Fernanda se convierte en un acto de resistencia. Es un personaje consciente de sí, auténtico. Por supuesto tenía temores que callaba (166), pero ella, “que no bebía ni fumaba, daba la impresión de vivir en paz consigo misma, aceptando su propia realidad y la de las cosas aunque sin establecer el menor juicio de valor moral” (165).

El amor, fuerza transgresora

Las historias de amor que analizaré a continuación dan muestra de una fuerza que impulsa el actuar de los personajes, quienes pierden de vista la normatividad de la ley social; transgreden no con el objetivo en sí de incumplir, sino como efecto de la búsqueda del encuentro con el otro, lo que los motiva es propiamente un impulso amoroso que hace que no tengan en cuenta los

parámetros morales, sino la satisfacción de su deseo. De tal modo, se asumen los riesgos necesarios para que el amor –verdadero– sea posible. Dice Alain Badiou: “El amor, en tanto que es un gusto colectivo, en tanto que es, para casi todo el mundo, la cosa que da a la vida intensidad y significación, yo pienso que el amor, en la existencia, no puede ser ese don que se hace a la ausencia total de riesgos” (2000 5). Hay en estas dos historias, en sus protagonistas la capacidad necesaria de afrontar los riesgos, pero no se da en ninguna de las dos la “fijación del azar” que plantea Badiou, y que hace eterna la felicidad amorosa al reinventar su realidad.

Un desafío a la autoridad del padre es la relación de la Nena y Jorge Avendaño. Primos hermanos que habían crecido juntos “bajo la tutela del padre de la Nena [...] dos niños educados severamente, en la más estricta obediencia cristiana”. “Y de repente había sido el amor, provocante, desesperado” (180); los jovencitos, de apariencia casi tan semejante como la de un par de gemelos, encontraron el amor recíproco en el ambiente familiar, pese a la atmósfera religiosa. Luego de admitirlo en público y negarse a cualquier posibilidad de separación, “el padre al fin consintió el matrimonio, pero regresando a su casa después de la boda, fue víctima de una ataque cardíaco y murió esa misma noche maldiciendo a los novios en su agonía”. Se puede decir que el padre muere por causa de ellos, que aquel matrimonio aceleró su muerte.

El matrimonio entre primos no generaba mayor escándalo en aquella “clase social decidida a evitar el mestizaje”, lo que en realidad causó el agravio del que se sintió víctima el padre fue el desacato de su autoridad: “dos veces burlado en su abusivo derecho sobre la hija y su poder sobre el sobrino que insidiosamente lo había traicionado” (180). El padre, en la teoría psicoanalítica, es el representante de la ley y la prohibición. Esa función es relevante en el proceso del complejo de Edipo, por cuanto establece la separación requerida con la madre y la identificación con el padre que permite el ingreso en el orden simbólico. Pero en la estructura social del patriarcado de una

comunidad conservadora como la que estoy estudiando, esa condición pretende permanecer hasta la adultez de los hijos.

La Nena y Jorge desobedecen al padre como efecto de su apasionado amor. Ellos mismos habían decidido su unión en una época de matrimonios arreglados. Pese a las habladurías de la sociedad, luego del matrimonio, “aquella pasión se desarrolló en un placer intenso y silencioso, indiferente a cuanto ocurría en torno suyo; los hijos, siempre varones, iban llegando y eran confiados al cuidado de ayas que los mantenían alejados [...]” (181). Vivieron en una total plenitud hasta el nacimiento de Beatriz. Esta última hija de la pareja causó irreparables daños físicos a la madre. Las dificultades de salud de ambas desembocan en la Nena el fantasma del castigo del padre. Aparece, entonces, la sombra de la culpa en ella, que toma una actitud mártir. Jorge, por su parte, no es afectado por el hecho, pero se aleja de quien fuera su verdadero amor, elige el camino de la doble moral y comienza a tener amantes.

Los efectos del romance, que había durado años, se desvanecen al darse el ingreso de la culpa. La Nena se concentra en la expiación del supuesto pecado y Jorge simplemente se aleja.

La historia de Catalina es la de “un desafío a la ley del marido”. En un viaje que hace a Montería con su amiga Lina se encuentra con aquel indio de ojos dorados, cuyo nombre no se nos dice. Es “elegido paradójicamente no en función de cálculos fríos, sino en una emoción instantánea [...] no reflexionó ni midió las consecuencias de su acto” (150).

Este hombre perteneciente a una comunidad amerindia, jamás se sometía a las convenciones de la ciudad y manifestaba un desprecio por el más vistoso símbolo de la civilización (151). Vivía monte adentro y era el capataz en la finca de la tía de Lina. Era indio a quien los animales amaban, y brujo de ojos tranquilos y criminales (151).

El romance dura la temporada que permanecen Lina y Catalina en Montería. Es intenso, nocturno, secreto. Ese sería el amor más auténtico de Catalina, aquel hombre tan cercano de la tierra y de la Naturaleza sabía cómo integrarse a ella y satisfacerla, conducirla a lo más hondo de su placer. De este romance quedo una hija –Aurora– y la sensación de no volver a vivir algo comparable. Luego ella debe regresar a la ciudad por sus labores de madre y esposa.

Ambas amores son posibles porque los protagonistas saben darles un espacio, y tienen la capacidad de defenderlos, aunque sea momentáneamente. Catalina solo aprovecha el tiempo que tiene para experimentar un amor inolvidable con aquel indio; y Jorge y la Nena terminan ingresando en el orden que antes habían confrontado.

Una epopeya femenina. Lina-jes de amazonas

[...] La ciudad, creciendo como una inmensa hiedra empezó a asfixiarlas y, a fin de sobrevivir, debieron fingir adaptarse a sus costumbres, extraviándose por momentos en las redes de la simulación, pero conservando secretamente la solidaridad del viejo clan (144).

Es evidente la presencia del mito griego de *las amazonas* en la novela, en relación con estos personajes femeninos de carácter independiente y cualidades divinas. La imagen continúa en la obra de Moreno, ya de forma explícita, en el título de la novela inconclusa y no publicada *El tiempo de las amazonas*. Historias de mujeres que no consideran necesaria la compañía permanente de un hombre, que saben encontrarlos sin depender de ellos, sin aceptar nunca el sometimiento, y dando relevancia a su propio placer. Que, además, saben cómo enfrentarse cuando es necesario.

Las amazonas, como se sabe, son esos personajes femeninos que constituían comunidades enteras de mujeres de las que eran excluidos los hombres; suele resaltarse su rasgo belicoso, rudo,

y “a las más sobresalientes de ellas se las juzgaba hijas de Ares” (Harrauer 37); “se gobiernan por sí mismas, sin intervención de ningún hombre, y a la cabeza tienen una reina” (Grimal 24). Adoraban a Artemis, la diosa cazadora. Este grupo de personajes femeninos montan a caballo y no se dedican a las actividades que solían destinarse a la mujer. Sus actividades sobresalientes son la guerra y la caza, ambas consideradas masculinas. De tal modo, se destaca en ellas cierta necesidad de apropiarse algunas de las “armas” masculinas para desenvolverse en la sociedad. La independencia es el modo frontal de resistir a la sumisión, y se consigue con un necesario aislamiento del hombre.

A veces pareciera verse en la urgencia de la autora por ligar algunas familias de Barranquilla con Europa, la necesidad de mantener un lazo real y verosímil con esas antiguas heroínas con las que ella siente identificación. El Lina-je de la familia de Lina constituye a un selecto grupo de mujeres independientes y líderes. Lina

[...] empezó a interesarse en el caso excepcional que constituían ella [tía Eloísa], 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 [...] quedaban solas muy jóvenes y obligadas a ocuparse del negocio familiar para sacar adelante a sus hijas, repitiendo, sin darse cuenta a escala reducida, una estructura social que aparecía y se renovaba en cada generación como la antítesis del patriarcado (143 – 144 subrayado mío).

La estructura social es espontánea, esto es, no hay una estrategia diseñada y puesta en marcha, es como si fueran Amazonas por herencia, y no con consciencia de ello. Fue doña Adela Portal y Saavedra la “genitora de la familia”. Llegada desde España a Cartagena, recién enviudada de su tercer marido, tomó las riendas de la plantación heredada. Ella, en plena época colonial, tenía “la firme convicción de que solo 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” (144). No se explica en la novela “cómo señora tan distinguida había elaborado semejantes ideas”, solo se nos dice que llega y establece un patrón de comportamiento que se mantiene durante generaciones, al parecer sin causar demasiado escándalo entre sus vecinos.

Todas las integrantes de esta saga poseen características divinizadas.

De la abuela Jimena se dice que “sus predicciones debían cumplirse inexorablemente”; era una “diosa bondadosa” que “llevaba el pasado guardado en su memoria y de él, de su asimilación y comprensión, deducía el presente y hasta el futuro con una imprecisa tristeza”. Jimena era sabia, tenía la capacidad de entender el funcionamiento de la madeja social, prediciendo, incluso, los actos en los que podían desembocar sus integrantes, como lo hizo con Benito Suárez al anticipar el homicidio que cometería. Ella era “ajena a la creación, y en consecuencia, incapaz de detener el error y el sufrimiento de los hombres” (10), podía reconocer el orden pero jamás intervenir en él. Conocía la lógica social y al mismo tiempo podía mirar con amor a los hombres, sin condenarlos, observarlos como a criaturas inocentes, ciegas. Su actitud es de comprensión.

En clara oposición se ubica la hermana, Eloísa, quien había nacido a los cinco meses sin causarle dolor alguno a su genitora. Provista de todos los cuidados, acomodada entre algodones y muy cerca siempre del corazón de la madre; su solo nacimiento aparece dentro de un aura de divinidad. Lina resalta su “belleza, la agilidad de su espíritu, su infinita capacidad de seducción”. Eloísa ocupaba “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”; y es que “al hablar de seres humanos tía Eloísa se refería exclusivamente

a las mujeres” (97). Eran superiores porque estaban ligadas a la naturaleza y vivían en comunión con ella y, además, porque no tendían a enorgullirse con la dominación y el uso del poder.

La tercera tía, Irene, apareció como un delirio ante Lina cuando esta padecía una fiebre terrible, “puso la mano sobre su frente produciéndole al instante una profunda sensación de paz”. La presentación de este personaje en la historia también está acompañada de descripciones de majestuosidad. En ella se representa, sobretodo, esa conexión necesaria con la Madre Naturaleza:

[...] tía Irene, le decía su abuela a Lina, había poseído desde la infancia la facultad de identificarse con todos los seres vivos por ínfimos que fueran, de penetrar en sus cuerpos y compartir sus emociones aumentando así la visión de las cosas y esa sensibilidad extrema, casi dolorosa, que solo la música le permitía tolerar (210).

La tía Irene, además, había de heredar la circular y laberíntica propiedad de un remoto italiano llegado subrepticamente a Barranquilla. La relación entre ella y ese extranjero surge en un pasado brumoso, y, podría decirse, mítico.

En una continuidad de esta caracterización divinizada de los personajes son introducidas en la trama Divina Arriaga y Catalina. Eloísa había quedado estupefacta cuando conoció a Divina en París en el salón de Sonia Delaunay, venía acompañada de dos perros galgos. Ya los asistentes a la reunión “habían presentido” su llegada, quizá por el taconeo de aquellos canes “que no parecía tocar el suelo sino rozarlo de la punta de sus uñas” (98). Entró al salón “desdeñosa y magnífica en su túnica de raso blanco con incrustaciones de oro”; continúa con tono de éxtasis la tía Eloísa:

[...] su belleza ofuscaba como un agravio; tenía el cabello negro y sus ojos verdes fulgurantes. Se había desplazado por el salón con la engañosa indolencia de un felino, y en grandes felinos hacían pensar su sensualidad distante que no se ofrecía, ni se exhibía, ni buscaba seducir [...].

Divina Arriaga tomaba: un objeto, un caballo, un hombre, no a fin de poseerlo, pues parecía estar más allá de todo deseo de posesión, sino integrarlo a su vida un instante (98).

Su nombre la pone en el lugar en el que la narración pretende ubicarla: es una diosa. Divina fue hija única formada de la mejor manera en Europa, poliglota, visitadora de los más prestigiosos museos. Su nana era una antropóloga, quien la educó en los temas históricos y la acompañó en viajes alrededor del mundo. Conoció todas las civilizaciones, diversas manifestaciones de lo humano, y no solo la europea.

Catalina –la hija de Divina– también es de una hermosura incomparable, hábil como jinete, inteligente y desapegada de los dogmatismos. A pesar de hacer parte del linaje de sabias entra en el orden de la ciudad, se casa con Álvaro Espinoza y es temporalmente subyugada por él. No obstante, a diferencia de las otras dos amigas de Lina, Dora y Beatriz, ella sale airoso de la situación. Aprende a usar la simulación y la palabra para confrontar a su esposo, y conducirlo a la auto-aniquilación. Así, muy joven, continúa su vida sola, millonaria, bella y, sobretodo, autónoma. Ella representa el prototipo de amazona que construye Moreno.

Incluidas en la tercera parte, las Sierra, vienen a conformar otra casta de

mujeres de fuerte temperamento, harto precoces [...] decían adiós a la adolescencia a los nueve años y eran capaces de concebir a los sesenta [...] Todo hombre casado con una Sierra y habiendo tenido hijos con ella, conocía de sobra la cantidad de vigor moral y físico que era necesario desplegar para complacerlas (203 – 204).

La primera de ellas en aparecer en la narración es Lucila Castro (Sierra siempre se ubica como apellido materno), vecina de los Avendaño. Se casa con un hombre tímido y pequeño, incapaz de satisfacerla; pronto comenzaría la “ronda de amantes”, hasta que el marido termina abandonándola. Se une entonces a Lorenzo: “el ardor de la mujer vino a pegarse a él para jamás

abandonarlo” (204). Lucila se hace prostituta temporalmente sacando provecho económico de su abundancia erótica, termina sus días en San Andrés con Lorenzo y con su hija Leonor.

Rosario Ortiz Sierra, “supuesta descendiente de la casa real española” (220), se hace esposa del *Manco Frasen*; elegida por él en su actitud provocadora, porque ella había heredado de su madre el temperamento requerido para derribar todos los pudores de los Freisen (212). En su habitación nupcial guardaban gran cantidad de elementos eróticos y “cuatro estatuas que semejantes a diosas de antiguos cultos servían aparentemente de columnas”, las cuales tenían en sus cuerpos agujeros y protuberancias fálicas.

Leonor, la hija de Lucila y Lorenzo, “tenía un aura de seducción, una especie de voluptuosidad adherida a la piel, íntima y penetrante como un perfume. Se la adivinaba sensual, y sin embargo lúcida, capaz de una frialdad terrible si sus intereses estaban en juego” (270). Por su parte, Maruja Frasen, la hija de Rosario y el Manco, se convierte en una viuda adinerada, que aún en su madurez sabe disfrutar de su erotismo.

En este recuento de las ‘amazonas’ de *En diciembre...*, hay que mencionar a Victoria Fernán de Núñez “y otros tantos ilustres apellidos”, quien fue la primera en enloquecer de amor a Javier Freisen –luego lo haría Leonor. Aquella amazona entrada en años de “fogosa personalidad”, era “una deidad impetuosa” que había “tenido una madre, cuatro tías y un enjambre de criadas pendientes de sus antojos”. Justamente “de su madre y de sus tías había aprendido a jamás abandonarle a un hombre el control de su persona” (235).

Este selecto grupo de mujeres constituye una élite, en el sentido social, tanto por el lugar privilegiado que ocupan, como por hacer parte de alguna línea matriarcal en la que aprendieron, de diferentes modos, las estrategias para no sucumbir en el orden del sometimiento. Ninguna es

negra ni de familia ‘plebeya’. Hacen parte, de tal forma, de una estirpe. Son heroínas predestinadas, a salvo desde el comienzo. Aunque se integran al orden social, ellas pertenecen a otro orden. Podría pensarse ello como una desventaja en la narración, por no ubicar a heroínas propiamente *humanas*, o ‘problemáticas’²², en el centro.

Sin embargo, también puede pensarse que hay en esta narración un salto hacia atrás, hacia ese lugar anterior a la novela, el del *epos*. La forma épica es primigenia, surge de los remotos orígenes en los que el hombre convivía con la voz divina, con su permanente presencia y orientación (Lukács 298). Estas deidades femeninas, ya con facilidades necesariamente inscritas en lo material, no deben luchar, y si lo hacen, ya tienen ganada la batalla.

Se inscriben, de todos modos, en la modernidad. La inmersión intencional de personajes de sustancia mítica la he interpretado como la búsqueda de la autora de prototipos –en este caso griegos– que impriman un modelo ancestral. Y aunque, quizás, las amazonas están actualizadas por algunas facetas del feminismo, las diosas morenianas indican conexiones más elementales, como la necesaria con la Naturaleza.

Vale decir que las amazonas siguen la lógica de la propuesta patriarcal, “la antítesis del patriarcado” se establece gracias al modelo ofrecido por aquel, es decir, la lucha se da en la palabra y en la razón. La base es la lógica racional.

²² Lukács clasifica a los personajes de la forma novelesca como *héroes problemáticos*, en distinción con los antiguos héroes de la epopeya, que no tenían conflictos con el orden establecido.

Conclusión

Las historias de *En diciembre llegaban las brisas* terminan con la imagen del fuego, la explosión en Puerto Colombia generada por Beatriz es el último cuadro antes de la calma del epílogo. Una metáfora extrema en la reflexión sobre el *malestar* de una sociedad. Se puede comprender como la sugerencia de la destrucción de un esquema de movilidad que ha venido rigiendo la existencia de la mayoría de los humanos.

En aquella ciudad, hemos visto, el único alivio al clima son las brisas que llegan cada diciembre. Descanso efímero, tenue, como lo son las posibilidades que tienen los personajes de evadir el peso de la ley. Ellos deben aprender a auto-reconocerse, a encontrar el momento y la situación en la que sea factible la afirmación. Para algunos el camino es largo, tortuoso; otros cuentan con el apoyo de la reflexión ancestral dada en la filosofía y otras ciencias humanas heredada en los libros o la tradición oral, donde obtienen las herramientas requeridas para confrontar o no dejarse alienar del todo (lina-je de mujeres). Algunos más son dirigidos por cierta intuición y un gran coraje (las mujeres de la familia Sierra). También, en una posición radical, se da la confrontación en la posición del margen. Hay quienes retumban y desfallecen en el interior de los meandros. No hay una salida, sino la posibilidad de aprender a desplazarse.

La reflexión sobre la ciudad es complementada con algunas imágenes que encuentra Lina en los pasillos de la Torre del Italiano, donde habita su tía Irene y que es un laberinto. Allí vio, cuando acompañaba a su tía en su descenso:

Una cavidad ovalada, y en su interior, y sin nada susceptible de sostenerlo, un objeto de metal brillante formado por dos especie de espirales que parecían compartir un mismo centro y cuyas curvas se desplazaban en sentido contrario hasta reunirse en su punto más extremo; la dualidad era sugerida porque sucesivamente cada espiral adquiría una fosforescencia azulada cuando se encontraba con la otra dejando imaginar un movimiento de pulsación perpetua (254).

Una cavidad en forma de huevo que conserva en su interior un par de espirales entrelazados. Esta figuración guarda cercanía con la primera red de imágenes de los frisos en la que se detuvo Lina: “[...] una mujer [bajo un caoba] protegía entre sus brazos un huevo traslúcido”, esa misma imagen va transformándose a lo largo de la pared y se convierte el huevo “en círculos concéntricos de donde surgía algo parecido a un ser andrógino [...]” (191 resaltada mío). La dualidad descrita en la cita de arriba, parece corresponder a la dualidad de los sexos que permiten la perpetuación de la vida, que requiere de una “pulsación perpetua”.

En esa primera imagen del friso que encuentra Lina y que le permite ubicarse dentro del laberinto, ella ve que, antes de separarse en dos sexos definidos, aquel ser andrógino daba la impresión de inventar él mismo el insecto que planeaba sobre “una ciudad en sombras”. Es la anticipación de una ciudad definida, y un mito de origen de los sexos. En otro tramo del grabado se podía ver con precisión la forma del insecto que se hacía “inquietante, metálico” y fijaba “su ojo duro y frío sobre la ciudad dormida”. Antes de separarse en dos sexos definidos, aquel ser andrógino creaba al insecto, que fue desarrollándose y dirigiendo su ojo a esa ciudad amorfa.

La revelación del signo a través de los frisos pretende cierta oscuridad o ambigüedad, se puede interpretar de múltiples maneras; no obstante, el hallazgo de esta imagen es significativo en el presente análisis. En el contexto de la novela, la función de la ciudad como ojo regulador cobra un sentido definido. Aquel insecto, “armado como un instrumento de destrucción”, y su ojo frío, vienen a ser una simbología de aquellas normas creadas para regular la mayor parte de la existencia humana y que fueron creadas por los propios humanos en tiempos inmemoriales. La disposición de ese orden conservador mantiene en rígida disposición las interrelaciones de los individuos, impidiendo la armonía necesaria en la convivencia, en el encuentro amoroso y en el interior mismo de cada uno.

Creo que la intención de la autora no es solo criticar tal estructura, y en realidad tampoco sugerir su destrucción, sino, más bien, traer a colación una estructura distinta, invisibilizada. La integración de ambos aspectos de lo humano –lo femenino y lo masculino– en la construcción social. Lo masculino en relación con lo racional, lo histórico, el orden de la ciudad, y lo femenino vinculado con lo no-racional y lo mítico, aspectos sepultados en las civilizaciones modernas. La propuesta de la autora sugiere no solo la necesidad de ser conscientes de sí en el circuito de la vida civilizada, sino además una renovación de su orden. Renovación posible, paradójicamente, con el vuelco de la mirada hacia primigenios modos de interpretación del mundo.



Moneda de plata de la época clásica, cabeza de Aretusa²³ (Siracusa)

²³ Originalmente esta gran diosa, que en realidad era Aretusa –reducida a Ninfa de las fuentes–, también era capaz de contener en sí misma lo masculino (Kerényi 139).

Epílogo (de Mónica): Irene y el otro laberinto

*...una concepción distinta de las relaciones
humanas, un modelo sugerido, un mensaje
olvidado, un ideal o una nostalgia*

(91)

*Las cosas son a la vez más elementales y más
profundas*

Eduardo Subirats

Erich Neumann (2009) distingue dos etapas humanas visibles en procesos de la trayectoria de la tradición llamada occidental: “Mientras que los comienzos del periodo psicológico – matriarcal se desvanece en las brumas de la prehistoria, su final sale a nuestro encuentro en toda la magnificencia de su despliegue en los inicios de la historia conocida” (99). Así, un antes, categorizado como ‘prehistórico’, con una línea que lo mantiene distante de lo que luego viene a constituirse como el periodo histórico reconocible.

En una búsqueda semejante, el exhaustivo estudio de las británicas Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, explora la imagen femenina en representaciones míticas, vestigios arqueológicos y rituales religiosos de Europa y el cercano oriente desde el paleolítico y hasta el lugar actual de esa representación que subyace en la imagen de la virgen María. Desembocan en las transformaciones de aquellos mitos iniciales que eclipsaron la participación de lo femenino.

Eduardo Subirats, inmerso en un en el contexto latinoamericano, en su estudio de *Pedro Paramo* revisa en “el trasfondo mítico de la cultura enterrada, algunos rasgos representativos de “las diosas de México” y dedica un apartado a “La epifanía de la diosa Luna”.

Hay una búsqueda, de carácter arqueológico, en algunas propuestas literarias que intentan conectar con aquello “insinuado”, “el eco de un mensaje olvidado desde hace miles de años” (*En*

diciembre... 228) que implica una movilidad de consciencia distinta a la racional. Es la evaluación de los valores del orden masculino y femenino que se encuentran en la propuesta estética de Moreno.

Irene o una deidad mayor

La ingreso de Irene en la novela se da en forma de aparición: “la noche en que [Lina] la vio por primera vez, estando tía Irene en Europa y Lina en Barranquilla ardiendo de fiebre [...] puso la mano sobre su frente produciéndole al instante una profunda sensación de paz” (178). Durante toda la tercera parte se mantiene ese rasgo en ella, el de elocuencia tranquila, o de observadora serena, del que Lina aprende a no ser precipitada en sus juicios.

Irene, del griego Eirene, lleva en su etimología el significado de paz. Es el nombre de una de *Las Horas*, hijas de Zeus y Temis. Las Horas son, por un lado, divinidades de la Naturaleza, que presiden el ciclo de la vegetación, y además, como hijas de Temis, la justicia, son divinidades del orden. Aseguran el equilibrio social (Grimal 276). Aunque la de Lina es una familia grande, el narrador de *En diciembre...* elige como centro en la distribución de las historias solo a tres hermanas, Irene, Jimena y Eloísa, en correspondencia con el número que constituye el trío de hermanas griegas de Las Horas. Las relaciones con la mitología griega siguen apareciendo en una insistente comunicación con lo sagrado primigenio.

Cada una de las maestras de Lina representa un tipo distinto de sabiduría: comprensiva la de Jimena, detonadora y fuerte la de Eloísa; la de Irene, contraria, “se oponía rotundamente a la [...] de las otras cinco hermanas obligadas a refugiarse en un racionalismo ciego para, a su turno, protegerse” (179). Protegerse, como se ha dicho, de la forma en que funciona todo el sistema social. Pero Irene consigue instalarse en una modalidad en realidad opuesta (o complementaria).

Ella era distinta, su modo de acercarse al mundo se basaba en la contemplación de la naturaleza, en su compenetración con ella. Irene amaba a los animales, y ellos parecían sentirse bien a su lado, compartía sus emociones aumentando su visión de las cosas y esa sensibilidad extrema; penetraba en la mirada del ave alzada en el cielo o en la de la hormiga que ingresaba en túneles terrestres (210). Así “había aprendido a aceptar la vida en su totalidad”.

Su madre decidió “enviarla lo más pronto posible a Europa preservando su inteligencia de la miseria intelectual del medio ambiente”²⁴ (179). En el viejo continente estudia el piano, y se consagra como concertista. Al regresar a la ciudad se instala en la ya olvidada Torre del italiano.

Es allí donde la ubica la narración a lo largo de la tercera parte. En ella los prestigiosos autores de la filosofía, la política o el psicoanálisis ya no son centrales. Al menos no en esos apartados en los que tía Irene preside. En su lugar, el *Libro de los Muertos*, algunas imágenes del *Tarot*, la noción de tercer ojo o la simbología de los frisos distribuidos en los pasillos de la Torre del italiano. Se dirige, pues, la atención a “la oscuridad del signo”, al que no se le pretende iluminar con una significación reducida o anclada. Ya no prima la función explicativa del “verbo”.

La Torre del italiano: laberinto – inframundo

La edificación que se convierte en la casa de Irene había sido construida “en tiempos muy lejanos”; diseñada por un “italiano excéntrico”, quien llegó a Barranquilla con un cargamento de piedras y estatuas nunca vistas; ubicó, con la ayuda de una brújula, el lugar preciso para levantar su casa-templo: “no era cuadrada ni rectangular, sino redonda, y sus cimientos evocaban la forma de un espiral” (178). Habitáculo circular cuyos pasadizos llevaban a un centro: “todos los salones

²⁴ La insistencia de la autora de privilegiar la tradición mítica de occidente, la conduce a no tener en cuenta las construcciones míticas propias de América.

conducían directamente, o a través de escaleras y corredores, a esa pieza donde tía Irene solía pasar las tardes” (190).

Apoderada del centro, Irene no nos remitirá, sin embargo, a la imagen del Minotauro. Como planteo al comienzo, a través de una cita de Kerényi, para la antigüedad clásica el laberinto minoico llevaba un “fin racional”, ocultar la vergüenza de la familia real. En el caso del laberinto de la Torre del italiano, el sentido parece remontarse a una relación más directa con una connotación pre-minoica.

La mujer que podríamos relacionar de forma inmediata con el laberinto sería Ariadna, por su colaboración a Teseo al ofrecerle el hilo que lo ayudaría a salir airoso de aquel lugar de “intricados corredores”. Pero esa era la perspectiva del personaje de Ariadna en la época posthomérica (Kerényi 166), antes de la cual

La «señora del laberinto» recibía miel para el sacrificio en Cnosos, según se desprende de un manuscrito, en escritura cretense, de la segunda mitad del año 2000 a. C. Con toda seguridad no era solo la señora de una danza o de un espacio reservado a la danza²⁵. La leyenda griega la convirtió en hija de la reina, [...] ella –a quien los griegos llamaban Ariadna– fue una soberana del reino de los muertos (Kerényi 122).

Ariadna, entonces, como la “reina del inframundo, también llamada Perséfone, con su nombre pregregio” (166). Vemos la conexión directa que establece el autor entre laberinto e inframundo, no visto este como el infierno cristiano, sino como sitio de paso, presente en diversas mitologías: “el laberinto de nuestras investigaciones siempre nos conduce hacia la misma idea fecunda, hacia la imagen vivida de la totalidad «vida–muerte»” (Kerényi107).

²⁵ Kerényi encuentra en la danza griega una forma original del laberinto, que no remitía necesariamente a un lugar físico, sí a un ritual de paso.

Al asimilar la Torre del italiano como inframundo, la imagen de otros personajes de la mitología griega viene a colación, en estricto nexo con Irene.

La presencia de una “jauría de dobermans intratables” que acompañaría al italiano, y que luego siempre estarán relacionados con el habitáculo, da una pista sobre la identificación de aquel lugar con una representación del inframundo. En las expresiones mitológicas griega y egipcia el perro es compañero de los encargados del lugar de paso a la muerte. Por supuesto, aparece de inmediato la imagen de Cerbero, “el «perro del Hades», uno de los monstruos que guardaban el imperio de los muertos, que vedaban la entrada en él a los vivos y, sobretodo, impedían la salida” (Grimal 97).

Estudiando la imagen de un sello de Néstor (1500 a C), Baring y Cashford observan que

El perro en la raíz del árbol [...] recuerda, en primer lugar, al perro guardián del neolítico de la vieja Europa custodiando el árbol de la vida; también al chacal Anubis, que en Egipto guía las almas de los muertos, anticipando al perro Cerbero, que en la mitología griega pertenece a Hécate, diosa del inframundo (157).

El poderío del inframundo griego, siempre es atribuido a Hades, y si hay alguna presencia femenina relacionada con él es la de Perséfone, quien habita allí de modo temporal, según el mito. Sin embargo estas autoras se lo otorgan a Hécate. Antigua diosa que al final de la época clásica, e incluso en el Renacimiento se conoce como señora de la brujería y que al parecer cumplía funciones relacionadas con el cuidado del inframundo. Lo cierto es que a Hécate se le suele representar con la compañía de perros y ella misma, eventualmente, puede tomar la forma de uno. “Se aparece a los magos y a las brujas con una antorcha en la mano o en forma de distintos animales” (Grimal 225).

Resonancia de un conocimiento

A través de la tía Irene, del laberinto y del conjunto de ese lugar mítico, se comunicaba “el eco de un mensaje olvidado desde hacía miles de años, pero no destruido mientras hubiese alguien que lo escuchara en el secreto de un jardín” (228). Es Lina quien tiene la oportunidad de escuchar ese mensaje. De guardarlo en su experiencia por muchos años y quizá de comunicarlo en aquella obra que escribirá años más tarde.

La enseñanza venía pues desde distintas fuentes. Nunca de una palabra impuesta desde un lugar de superioridad. La tía Irene indicaba, señalaba o guardaba silencio. Mientras todo el espacio comunicaba diversos mensajes que ella, su única discípula, debía procurar comprender. “Lina conoció aquella pieza [la del centro del laberinto] cuando empezó a visitar solo a tía Irene, y desde la primera vez tuvo la impresión, no solamente de haber obtenido un privilegio, sino también, de estar en presencia de un enigma que no sabía descifrar” (190).

Tuvo diversos medios de aproximación a ese conocimiento: los sueños de los que su tía le enseñó la importancia, el arte plástica representada en aquellas estatuas o en las imágenes talladas en los ribetes, que parecían alucinaciones. Y la música del piano, producida por su tía, a través de sus notas parecía recibir respuestas. También, el salón de los espejos hizo parte de ese conjunto de enigmas, que la acecharon: “únicamente al final de su vida creyó percibir el significado del salón de los espejos, la razón de su forma, su curiosa disposición: y con su confuso recuerdo en la memoria, entró sonriendo en el sueño bien preciso de la muerte” (190).

Descenso: muerte

Los misterios de su tía acompañarán a Lina toda la vida, pero la Torre del italiano y su dueña tuvieron un final en la historia. En el quinto capítulo de la tercera parte “la Torre del italiano parecía prepararse para dormir un largo sueño”, los muebles habían sido empacados y

enviados a un destino desconocido, el comején descendía sobre los frisos y los animales se ocultaban en rincones del jardín. Se preparaba en ella la “última ceremonia antes de derrumbarse secretamente” (252).

Esa era la despedida de Irene. Fue un breve y sublime recital que hizo acompañada de violín, frente a nueve personas. Su piano desplegaba “el sortilegio de aquella música [...] que había sugerido la aterradora expresión de la eternidad” (253). Las partituras serían rotas frente a la ventana abierta y sus trozos se los llevarían las brisas de diciembre (254).

Era el clímax ofrecido por la música y que nadie había podido apreciar en toda su significancia, excepto, quizás, Jimena, que se encargaría, a cambio de haber asistido al recital, de “organizar el más increíble simulacro de velatorio alrededor de un féretro vacío” (254)²⁶.

Encontramos a continuación el más cercano parecido de Irene a esas dos antiguas deidades griegas, Eirene y Hécate, en su imagen final de descenso en la Torre. Ella descendería

paso a paso hacia los subterráneos seguida por Lina y la fatigada pareja de dobermans que nunca quiso reproducirse [...] Con la vela en la mano, tía Irene seguía avanzando de un modo tranquilo y resuelto a través de las escalinatas y túneles cada vez más húmedos, cuya existencia Lina no había sospechado nunca [...] tía Irene le pasó la vela sonriendo [...] Lina oyó sus pasos alejándose en la oscuridad (254).

La imagen de la mujer apacible junto a sus dos perros y con la vela (antorcha) en la mano en medio de la oscuridad de un pasadizo es ya, definitivamente, la presencia reconocible de una diosa griega, antigua y oscura. Lina recibe la ‘antorcha’, que podría representar la revelación del conocimiento, mas no la herencia de esa esencia divina o de la Torre. Nos dice el narrador que la

²⁶ La narración de un velorio falso también se encuentra en el cuento “Barlovento”, que antes de incluirse en el segundo libro de relatos de la autora, había sido “publicado en *Champaña* de Caracas en 1986” (Abdala Meza, 2005, nota 34).

tía Irene había mirado alrededor sin encontrar a nadie digno de merecerla. Tras su desaparición “el chirrido de una puerta al girar sobre sus goznes y el terrible silencio que de ahí en adelante caería sobre la Torre del italiano” (254). Nadie más lo habitaría y se posaría sobre él el desenfreno de la naturaleza tropical.

El ritual de descenso se convierte “en una dimensión que ya se estaba volviendo remota y terrorífica para la consciencia humana. Era una iniciación hacia la consciencia de que la muerte no es contraria a la vida, sino un aspecto esencial de su totalidad y, más aún, el pasaje hacia un «nuevo» ciclo de vida” (Baring y Cashford 263- 264).

Lina no hereda la casa-templo pero se le hace la entrega simbólica de la luz, que representa el legado de un conocimiento. No la luz incandescente del iluminismo, sino tenue como las brisas de diciembre, un “eco” sutil, que no pretendía imponerse, que existía para quien quisiera o pudiera escucharla, como un murmullo, o un secreto.

Si al comienzo de este análisis planteo, a través de Lacan, que *lo simbólico* es *eso* en lo que estamos definitivamente adentro –la cultura–, *eso* mismo nos ofrece múltiples caras. Siendo lo racional solo una.

La enseñanza depositada en aquella torre es una señal. Sus diseñadores

[...] ajenos a las vanidades del mundo habían deseado en apariencia establecer relaciones diferentes con la vida, en busca de un ideal que nunca trataron de imponer, que ni siquiera intentaron formular, limitándose a sugerirlo a través de muy pocas cosas, la forma de una torre y los curiosos dibujos de unos frisos [...] (252-253)

La brújula les indicó el lugar en esa ciudad del trópico, “allí, precisamente, en aquellos parajes de desolación, donde todo era destruido por el desenfreno de la naturaleza” (253). En ese

espacio, la naturaleza indomable demuestra su poderío, haciendo sentir al hombre, quien ha intentado dominarla, insignificante.

La idea del sujeto como ser insignificante es una clara crítica a la idea soberbia de la modernidad. El reconocimiento de Lina de su insignificancia, “la suya y la de todos los habitantes del minúsculo planeta donde su cuerpo reposaba” (227) es comprendida en el jardín edénico de la Torre.

De tal modo, esta insinuación de la novela busca una renovación, el redescubrimiento de una enseñanza olvidada y que he relacionado con aquellas diosas antiguas, dueñas de los poderes esenciales de la vida, la naturaleza y la muerte, lo que incluye por supuesto el amor. La ortodoxia que rigió el orden de las ciudades, la violencia que ayudó –y sigue ayudando– en la edificación de naciones, no es la expresión única de la humanidad. El adentro de la civilización ofrece otras alternativas.

Obras citadas

- *De la autora*

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

---. *Cuentos completos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

- *Sobre la autora*

Abdala Meza, Yohainna. *Itinerario de fuga y distanciamientos en la obra de Marvel Moreno*. Tesis. Universidad de los Andes, 1999.

Abdala Mesa, Yohainna. *El devenir de la creación. Marvel Moreno: escritura, memoria, tiempo*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2005.

Ángel Rivera, Miguel Arnulfo. “Barranquilla: una mujer no-velada En diciembre llegaban las brisas (una novela de ciudad de Marvel Moreno)”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 79-85.

Antonaros, Alfredo. “Rutas, senderos, itinerarios en la novela En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 203-212.

Cuartas Restrepo, Juan Manuel. *Marvel Moreno. Treinta años de “escritura de mujer”*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Instituto Caro y Cuervo, 2006.

Giraldo, Luz Mery. “Los relatos de Marvel Moreno: mirar, narrar, despedir el Edén”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*.

Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 221-232.

Gilard, Jacques. "Novela de Marvel Moreno: La historia de Lina Insignares". *Magazín dominical del Espectador*, No. 227, Bogotá, 2 de agosto de 1987. 4-6.

---. "La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología". *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 181-199.

Illán Bacca, Ramón. "Sobre Marvel Moreno". *La obra de Marvel Moreno*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Lucca: Mauro Baroni Editore, 1997. 87-91.

Olaciregui, Julio. "Marvel Luz, Marvel sombra". *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 93-96.

Ortega González-Rubio, Mercedes. *Humanismo y mentalidades autoritarias: axiologías en conflicto en En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno*. Tesis. Instituto Caro y Cuervo, 2004.

Posada Carbó, Eduardo. "Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: reflexiones de un historiador de la ciudad". *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 61-69.

Posada, Consuelo. “Barranquilla en la obra de Marvel Moreno”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 53-59.

Pezzoli, Francesca. “Patriarcado y juegos de poder en *En diciembre llegaban las brisas*”. *Plumas y pinceles II. El grupo Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro. Marvel Moreno un epígono*. Ed. Fabio Rodríguez Amaya. Bergamo: BergamoUniversityPress: SestanteEdizioni, 2008. 223-244.

Rodríguez Amaya, Fabio. “Una obra maestra de relojería”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 167-179.

- **Contexto latinoamericano**

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México D. F.: F. C. E., 1989 (1950).

Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (3ª Ed.). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.

- **Teórica**

Badiou, Alain, y Élisabeth Roudinesco. *Jacques Lacan, pasado-presente. Diálogos*. Trad. Aníbal Díaz Gallinal. Córdoba: Edhasa, 2012.

Badiou, Alain. *Elogio del amor*. Trad. José María Solé. Madrid: La Esfera de los Libros, 2000.

Baring, Anne y Jules Cashford. *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*. Trad. Andrés Piquer Et. Al. Madrid: Ediciones Siruela, 2005 (1991).

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.

Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos de poder. Mecanismos de sujeción*. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra, 2001 (1997).

Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Trad. Alejandro Pescador. México D. F.: Universidad Iberoamericana, A.C., 1996.

Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Trad. Jorge Platigorsk. Buenos Aires: Paidós, 2010 (1996).

Freud, Sigmund. “El malestar en la cultura”. *Obras completas. El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras (1927 – 1931) XXI*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. Digital. 57-140. Digital.

---. “El yo y el superyó (ideal del yo)”. *Obras completas. El yo y el ello y otras obras (1923-1925) XIX*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. Digital.

---. “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”. *Obras completas. El delirio y los sueños en la «Gravida» de W. Jensen y otras obras (1906-1908) IX*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. Digital.

Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Trad. Francisco Payarols. Barcelona: Paidós, 1989 (1951).

Harrauer, Chritine y Herbert Hunger. *Diccionario de Mitología griega y romana*. Trad. José Antonio Molina Gómez. Barcelona: Herder, 2008 (2006).

Hamon, Philippe. *Texto e ideología*. Trad. Mercedes Vallejo Gómez. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Imprenta patriótica, 2012 (1984).

Kerényi, Karl. *En el laberinto*. Ed. Corrado Bolonga. Trad. Brigitte Kiemann y María Condor. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.

Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998.

---. *Historias de amor*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.

Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan. Libro I: Los escritos técnicos de Freud*. Trad. XXX. Barcelona: Paidós, 2003.

---. *El seminario de Jacques Lacan. Libro II: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Paidós, 2010.

---. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3: Las psicosis 1955-1956*. Trad. Juan- Luis Delmont-Mauri y Diana Silva Rabinovich. Buenos Aires: Paidós, 2007.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis*. Trad. Fernando Gimeno Cervantes. Buenos Aires: Paidós, 2004 (1967). Digital.

Luckacs, Georg. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Editorial Grijalbo, 1985.

McDowell, Linda. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Trad. Pepa Linares. Madrid: Cátedra, 2000 (1999)

Neumann, Erich. *La gran madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Trad. Rafael Fernández de Maruri. Madrid: Editorial Trotta, 2009.

Vernant, Jean Pierre. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Trad. Juan Diego López Bonillo.

Barcelona: Ariel, 1983 (1973).

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez y Paco Vidarte.

Barcelona: Editorial Egales, 2006 (1992). Digital.

- **Crítica**

---. *Espacios del imaginario latinoamericano*. Propuestas de geopolítica. La Habana: Editorial

Arte y Literatura: 2002.

Paz, Octavio. “Paisaje y novela en México”. *Corriente Alterna*. México: Siglo XXI, 1984

(1967).

Subirats, Eduardo. *Mito y literatura*. México D. F.: Siglo XXI Editores, 2014.

- **Otra bibliografía**

Borges, Jorge Luis. *Nueva antología personal*. México D. F.: Siglo XXI, 1994.

Cortázar, Julio. *Los reyes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004 (1949).

Otras obras consultadas

- **De la autora**

Moreno, Marvel. *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Editorial Pluma, 1980.

- **Sobre la autora**

Aldana S., Ligia. “En diciembre llegaban las brisas y «La muerte de la acacia»: de la sexualidad y el poder”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse*. 3-5

de abril de 1997. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 147-154.

Amaya Pedraza, Carolina. *Estructura mítica en la literatura colombiana: rituales de iniciación en obras de Marvel Moreno, Eduardo Zalamea Borda y Aurelio Arturo*. Tesis. Universidad Javeriana, 2001.

Caputo Asaf, Raquel. *Erotismo y heterogeneidad en “En diciembre llegaban las brisas” de Marvel Moreno*. Tesis. Maestría en literatura. Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Castro Hidalgo, Nathalia. *Recepción y campo literario en la obra de Marvel Luz Moreno*. Tesis. Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

Laffite-Carles, Christiane. “Visiones de la vida diaria en Barranquilla: de Marvel Moreno a Lola Salcedo”. ”. *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 71-78.

Flores, Pamela. *La ciudad imaginada en los relatos de Marvel Moreno / Ponencia presentada en el 7 Foro de escritores CUC: La mujer en la literatura*. Vol. 33, no.130 (Dic., 2003). 39-44

Ferrer Franco, Yury. *Marvel Moreno: entre la nostalgia y el exilio*. Santa Fe de Bogotá: [s. n.], 1996.

Gilard, Jacques. “Marvel Moreno ante París”. *Plumas y pinceles II. El grupo Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro. Marvel Moreno, un epígono*. Ed. Fabio Rodríguez Amaya. Bergamo: Bergamo University Press: Sestante Edizioni, 2008. 209-222.

---. "Algo tan feo en la vida de una señora bien. Entrevista con Marvel Moreno", *Magazín Dominical del Espectador*, s.n., Bogotá, 8 de noviembre de 1981, 4 – 5.

Moreno Zavala Faviola. *En diciembre llegaban las brisas*. Tesis Maestría, 2004.

Sánchez Blake, Elvira. "Los laberintos narrativos de Marvel Moreno y Umberto Eco". *Revista de Estudios Colombianos*. 17 (2001): 37-43.

---. "El cofre de los secretos de Márvel Moreno". *Revista de Estudios Colombianos*. 21 (2007): 24-30. Rpt. in *Colombia y el Caribe. Anales del XIII Congreso de Colombianistas*, Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte, 2005: 361-70. Web.

<http://www.colombianistas.org/revista/pdf/21/moreno.pdf>

Téllez, Freddy. "Los íncipit de *En diciembre llegaban las brisas*". ". *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 157-166.

Wiler, Doris. "Locura y muerte: *En diciembre llegaban las brisas*". ". *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de abril de 1997*. Ed. Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio: Mauro Baroni Editor, 1997. 233-239.

- **Contexto latinoamericano**

Freyre, Gilberto. *Casa-grande y senzala: formación de la familia brasileña bajo el régimen de economía patriarcal*. Trad. Bejamín de Garay. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

- **Teórica**

Badinter, Elisabeth. *El uno es el otro*. Trad. Marga Latorre. Bogotá: Planeta Colombina Editorial: 1987 (1986).

Freud, Sigmund. “El problema económico del masoquismo”. *Obras completas. El yo y el ello y otras obras (1923-1925) XIX*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. Digital.

---. “Más allá del principio de placer”. *Obras completas. Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras. (1920-1922) XVIII*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. Digital.

Ibáñez Noguerón, Cosme. *Aproximación al laberinto. Una panorámica*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. 2010.

Marcuse, Herbert. *Eros y Civilización*. Trad. Juan García Ponce. Madrid: Sarpe, 1983 (1953).

- **Crítica**

Aínsa, Fernando. *Del logos al topos. Propuesta de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

---. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2003.

Hoyos Gómez, Camilo. *La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta Rayuela de Julio Cortázar*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra, 2010.

Pouliquen, Hélène. “El concepto de visión del mundo como instrumento para el análisis literario, hoy”. *Serie Cuadernos de trabajo (Para una poética sociológica)* 12 (1995): 9 – 30.

- *Otra bibliografía*

Kaplan, Stuart. *El tarot*. Barcelona: Plaza&Janés, 1982.