



Universidad de Chile.  
Facultad de Filosofía y humanidades.  
Depto. de Literatura.

IDENTIDADES EN FUGA.  
(Re)visión de vivencias colectivas y reelaboración de género femenino en *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno.

Informe final de seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, con mención literatura.

Autora:  
Daniela Alejandra Mardones Salgado.  
Profesoras guía: Darcie Doll y Alicia Salomone.  
Santiago de Chile, 2010.

## TABLA DE CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN _____	2
<b>CAPÍTULO I</b>	
GÉNERO SEXUAL Y NARRATIVA DE MUJERES EN AMÉRICA LATINA.	
1.1 Construyendo una identidad: desencialización de las categorías sexo-genéricas.	
1.2 La novela de mujeres en la tradición literaria hispanoamericana.	
1.3 Camino al egreso reelaboración del género en <i>En diciembre llegaban las brisas</i> .	
1.3.1 El ritual religioso como mecanismo de represión.	
1.3.2 Las formas de la resistencia _____	16
1.3.2.1 la locura femenina como estrategia de subversión. _____	17
1.3.2.2 Inversión de los roles identitarios. Palabra/silencio; activo/ pasivo _____	19
1.3.2.3 Elaboración de una nueva genealogía: la comunidad femenina _____	20
1.3.2.4 Estructura de la novela. Resistencia desde la literatura. _____	24
1.4. El Fracaso del proyecto: regreso al “estado de bien” _____	28
<b>CAPITULO II</b>	
EL CRONOTOPOS COMO REPRESENTACIÓN DEL DEVENIR GENÉRICO-SEXUAL.	
2.1 Introducción, el espacio y la diferencia genérico sexual. _____	30
2.1.1 La ciudad: Barranquilla / París como metáforas de las posibilidades identitarias.	33
2.1.2 Irrupción en el espacio público _____	36
2.1.3 Reapropiación del espacio privado por los sujetos femeninos. _____	43
2.2 Playa/frontera _____	49
2.3 El cuerpo femenino como espacio de suspensión de las diferencias genérico-sexuales. _____	45
CONCLUSIONES _____	49
BIBLIOGRAFÍA	

## Introducción

Marvel Moreno nace en 1939 en Barranquilla, Colombia; prácticamente desconocida por el público colombiano en particular, y por el público latinoamericano en general, publica sus primeros cuentos en el diario *El Caribe* (1979-1980) y en la revista *Eco* en Bogotá, no obstante, su obra permanece en el anonimato durante largos años y no será sino hasta su migración a París en 1969 cuando sus trabajos se consoliden alcanzando reconocimiento internacional.

La autora pertenece a un grupo de escritoras como, Elisa Mujica, Flor Romero, Rocío Vélez de Piedrahita, Albalucía Ángel, Fanny Buitrago y Laura Restrepo (Aristazábal 25), quienes en su mayoría, debieron cruzar el Atlántico para dar voz a las vivencias de género femenino que tradicionalmente habían sido relegadas al ámbito privado. Ellas rompen con la tradición de novelas mundonovistas-nacionales y en cambio, toman la tradición de las novelas feministas de vanguardia de los años veinte del siglo XX y la radicalizan para poner en tela de juicio la genealogía patriarcal, sus valores y principios, y por sobre todo, para conformar formas de relación social alternativas<sup>1</sup>. Como consecuencia de lo anterior el discurso de Moreno tuvo y tiene un carácter controversial, en la medida que expone la necesidad de las mujeres de liberarse de las opresiones político-sociales que le imponen un rol y una identidad de género artificiales.

*En diciembre llegaban las brisas* (1987) de Marvel Moreno se erige como una revisión de las vivencias de un grupo femenino de tías, abuelas, vecinas, amigas, etc., todas ellas víctimas, de un modo u otro, de un sistema genérico-sexual que privilegia lo

---

<sup>1</sup> Esto tendrá su reflejo, entre otras cosas, en el hecho de que sus personajes femeninos se instruyan en la universidad, irrumpen en el mundo laboral y den el gran salto hacia el viejo continente visto este como un lugar donde habían mayores posibilidades para generar formas de resistencia al sistema genérico-sexual imperante.

masculino y acota sus posibilidades de construcción identitaria en función de intereses sociales. La novela se divide en tres capítulos cada uno de los cuales tiene como eje principal un personaje femenino cuyas vivencias, presentadas desde una perspectiva inminentemente femenina, vienen a representar los efectos que ha producido la opresión patriarcal en la constitución de su subjetividad genérico-sexual, como así también, sus posibilidades de resistir y en algunos casos, transgredir el sistema.

Teniendo a Lina como eje cohesionador, la novela profundiza en las vivencias de Dora, Catalina y Beatriz, (aunque muchos otros personajes femeninos conforman la colectividad representada), quienes encarnan distintas, y a veces hasta contradictorias, formas de aceptación y/o resistencia femenina al rol genérico-sexual que les ha sido impuesto. Así Dora representa a aquellas mujeres que, mientras ignoran las relaciones de poder logra ser libre sexualmente pero que, una vez sometida al rito de iniciación adopta el modelo femenino mariano que la llevará a la tumba. Catalina encarna a la *femme fatal* que, una vez instruida en Europa logra desligarse de una genealogía que la condenaba a sufrir el mismo destino de exclusión que sufrió su madre. Por último Beatriz, simboliza a las mujeres que obsesionadas por cumplir el orden patriarcal al pie de la letra, terminan sus días en la locura, la frustración y el suicidio.

*En diciembre llegaban las brisas* es sin duda, una de las novelas más importantes dedicadas a la problemática de género en Colombia, sin embargo la crítica literaria latinoamericana, salvo algunas excepciones, se ha desentendido de ella. Dos razones podrían explicar su escasa acogida. La primera, la condición marginal de la obra pues al haber sido escrita por una mujer y por adscribir a una estética que ahonda en la sexualidad de los sujetos femeninos, es invalidada como discurso en una sociedad altamente paternalista e intolerante al cambio. La segunda razón, la complejidad argumental de la obra que, en una suma exorbitante de historias se convierte en un gran “aleph” de vivencias femeninas, lo que ha traído como consecuencia que los estudios realizados a la novela se restrinjan a la investigación de elementos puntuales, como el estudio de la identidad del narrador y las estrategias de focalización que utiliza, mientras que en los aspectos temáticos, los análisis han privilegiado desarrollar los aspectos vinculados al mestizaje

racial, la mutilación del cuerpo femenino y la figura de la mujer como *objeto en los pactos sociales* (Jaramillo, Mercedes) poniéndolos en relación con el tratamiento que tienen los mismos en los cuentos de la autora.

En el caso particular de *En diciembre llegaban las brisas*, la novela ha sido considerada por algunos críticos como la conjunción arbitraria de tres cuentos distintos que sólo bajo el pretexto de una supuesta amistad con Lina, una de las protagonistas, podrían mantenerse unidos. Sin embargo, ésta investigación propone que la novela *EDLLB*<sup>2</sup> de M. Moreno representa múltiples historias con el fin de proponer múltiples soluciones o formas de resistencia a un problema común, la construcción de género femenino dentro de un marco político-cultural patriarcal. Siguiendo esta lógica, nos interesa trabajar los modos en que la novela ficcionaliza críticamente los mecanismos con que el sistema patriarcal de Barranquilla de los 50'-70' mantuvo subordinada a la mujer, como así también, los efectos que éstos provocan en la manera en que las mujeres vivencia su cuerpo y sexualidad, con el fin de subvertir dichos mecanismos y encontrar múltiples alternativas de resistencia a la jerarquía genérico-sexual que privilegia lo masculino, mediante la re-visión de las vivencias de un protagonista femenino que se transforma en "colectivo".

Para llevar a cabo esta investigación el estudio se ha dividido en dos capítulos. En el primero de ellos, desarrollaré un breve acercamiento al campo de los estudios de género desde la perspectiva de Judith Butler; las categorías sexo-genéricas serían una construcción histórica cultural que, al manifestarse en los cuerpos a través de actos performativos, serán susceptibles a cambios que si bien, no son radicales, sí permiten resignificar los modelos genéricos tradicionales. Tal postura, será complementada con las ideas de M. Foucault según el cual, los mecanismos de poder, lejos de limitarse al ámbito estatal, se encuentran difundidas en el inconsciente social de manera tal que, el único modo de cambiar el paradigma consistiría en hacer patentes los mecanismos de poder, acción que se llevaría a cabo a partir de la literatura, por lo cual situaremos a la novela de Moreno en el paradigma novelístico de mujeres del siglo XX dentro del cual buscaremos sus similitudes, diferencias y aportes al canon femenino.

---

<sup>2</sup> En adelante reduciremos el título de la novela a sus iniciales.

El segundo capítulo se ha dedicado a revisar la relación existente entre la representación de espacios y el devenir genérico-sexual del sujeto femenino; para ello me basaré en la *estructura de sentir* propuesta por Raymond Williams según el cual, la literatura interpreta la realidad extralingüística para dar cuenta de cómo están siendo vivenciados los discursos que configuran a la sociedad. Uno de los mecanismos utilizados por la literatura para mediar entre la realidad y la ficción será el cronotopo bajtiniano en virtud del cual comprenderemos que si bien los espacios configuran el actuar de los personajes, éstos a su vez, pueden incidir en los espacios dando lugar a un cambio de paradigma que, desde la perspectiva de género posibilitarían la transgresión de los roles impuestos. De este modo, si tradicionalmente a las mujeres les han sido designados los espacios privados, revisaremos cómo la novela simboliza a través del o los cronotopos la jerarquización genérico-sexual y cómo es posible que los personajes femeninos influyan en los espacios para relativizar los roles que les han sido impuestos.

Sustentada en la bibliografía crítica mentada a continuación nos dispondremos a estudiar los alcances teóricos de la novela y su particularidad dentro de las novelas de “formación” de segunda mitad de siglo XX, poniendo énfasis en el análisis de los mecanismos de opresión y de resistencia presentes en la novela.

## **Capítulo I: Género sexual y narrativa de mujeres en América Latina.**

El objetivo de esta investigación es determinar cómo en la novela *EDLLB* de Marvel Moreno, la representación de la construcción de género femenino, a través de una protagonista que se transforma en un “colectivo”, permite generar múltiples formas de resistencia al problema de la dominación sexo-genérica que privilegia lo masculino. Desde esta propuesta de lectura, el concepto sexo-género y su elaboración resultan centrales al momento de desarrollar un análisis relativo a la construcción de subjetividades, por lo que es imprescindible acotar las categorías específicas desde las que aquí se trabaja.

El punto de partida lo encontramos en la tradicional relación hombre/mujer, masculino/femenino, como categorías que han sido ligadas a dicotomías tales como mente/cuerpo, activo / pasivo, cultura / naturaleza, público / privado, etc. en la conocida formulación de R. Descartes. Tales binarismos, adoptaban suma eficacia al ligar las características de lo masculino y lo femenino a preceptos biológicos, de modo que la relación indicó que a un cuerpo masculino “le corresponden supuestamente rasgos tales como el valor, agresividad, fortaleza, inteligencia, es decir, aquellos rasgos que conforman el prototipo de lo que se entiende por subjetividad masculina (...) a un cuerpo biológicamente femenino deben acompañarlos rasgos tales como la ternura, el ‘instinto’ materno, capacidad de sacrificio, sentimentalismo...” (Ostrov 104)

En virtud de tales planteamientos, se ha mantenido a lo largo de la historia una concepción de género entendida como la serie de rasgos y conductas que la sociedad adjudica a los sexos de manera excluyente, y que han sido interiorizados por los sujetos de manera inconsciente. Siguiendo esta lógica, la noción de *Poder* adoptada por Foucault adquiere una importancia crucial en lo relativo a la imposición de género, ya que al proponer que el Poder “no está localizado en el aparato de Estado” sino, que se trata de un

mecanismo social de control, los sujetos se convierten, a un mismo tiempo, en experimentantes y fiscalizadores de los roles genérico-sexuales que la sociedad les ha impuesto en correspondencia a su cuerpo. Es más, si el Poder corresponde a una serie de fuerzas en pugna que permite la consolidación de una red de dependencias dentro de una determinada sociedad, en lo que respecta a las posibilidades de construcción identitaria de los sujetos se vivirá un ambiente de opresión multilateral, ya que al situarse el Poder dentro de la sociedad, este adquiere un carácter múltiple, no existiría “una” sola fuente del poder, sino que “el poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes” (Foucault 113). De este modo, comprenderemos que, en lo que respecta a la relación jerárquica entre los géneros sexuales de una determinada comunidad, no será posible un cambio de paradigma “si no se transforman los mecanismos de poder que funcionan fuera de los aparatos de Estado, por debajo de ellos, a su lado y de maneras muchos más minuciosas” (Foucault 108), pues de lo contrario, los sujetos, al haber incorporado en su inconsciente los mecanismos de poder, seguirán perpetuando las relaciones y sometiendo al *segundo sexo* a discursos sospechosos que castigan con la censura y la violencia el incumplimiento de las categorías de género-sexo asociadas a su cuerpo.

En esta encrucijada, la teoría de género viene a resignificar las conceptualizaciones al situar la identidad genérico-sexual ya no en el cuerpo de los sujetos sino en el espacio de la cultura, donde es posible la mutación y/o ampliación de las posibilidades genéricas. En los años sesentas las corrientes feministas anglosajonas toman como bandera de lucha la consigna, “una no nace mujer, sino que se hace”<sup>3</sup>, con lo que pretendían dar cuenta de que las categorías asociadas comúnmente a lo femenino correspondían a imposiciones de poder que poco tenían que ver con el aspecto biológico del sujeto, y más con una dominación simbólica ejercida sobre las mujeres a través de la que se pretendía esencializar los roles comúnmente asociados a ellas, como el de hija, madre y esposa, los que la subyugaban al poder masculino. Por lo tanto, al sugerir que la identidad de género no es algo que esté ligado esencialmente a un cuerpo o a un sexo, las subjetividades devienen en posibilidades

---

<sup>3</sup> Afirmación de Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo* (1949).



culturales-históricas de ser, es decir, que en la medida que se trata de construcciones, estas pueden ser resignificadas o reapropiadas en la singularidad del sujeto en construcción.

Una de las mayores exponentes de los movimientos feministas anglosajones fue J. Butler quien, en los años noventa, se apodera de la noción de “actos de habla” de J. Searle y de ciertos enfoques fenomenológicos para postular una identidad de género como el producto de actos performativos; esto es, al realizarse un acto de habla, sea verbal o no, los sujetos ejecutan una acción que les da realidad e identidad social. De ello se desprende que “el cuerpo” sería producido por el discurso, no existiría un cuerpo natural ni por tanto previo a la inscripción cultural. Sexo y género ya no serían comprendidos como esencias sino como construcciones, por lo cual, con cada nuevo acto de habla los sujetos podrán situarse en la realidad de un modo nuevo y diferente. Así, las identidades serían inestables, aunque no totalmente modificables ya que los actos performativos no son totalmente individuales ni originales, todos han sido ejecutados con anterioridad por otros, y sólo se encuentran a la espera de su reactualización, corporal o lingüística, que los concrete en la realidad social particular.

En este marco sociocultural y de jerarquías genérico-sexuales, adquieren especial relevancia los discursos literarios como correlatos de las relaciones de dominación existentes entre los sujetos masculinos y femeninos. En este sentido, resulta determinante la relación de las escritoras con el canon y la tradición literaria. Adriana Valdés, en un análisis sobre la situación de las mujeres latinoamericanas, señala al respecto, que el lenguaje porta en sí la diferencia sexual ya que el contenido semántico de cada palabra y/o discurso expresaría una visión de mundo propiamente masculina; esto trae consigo la idea de que a nivel de discurso entre el sujeto masculino y femenino existe una relación de derivación<sup>4</sup>, lo que explicaría el hecho de que en la tradición literaria las mujeres hayan cumplido el rol de objeto y no de sujeto de discurso. Al negársenos la posibilidad de autoconstruir nuestra identidad en la escritura, la experiencia<sup>5</sup> de lo femenino fue reducida a una

---

<sup>4</sup> Según ésta idea, lo femenino deriva del Otro masculino que lo observe y define como su polo negativo.

<sup>5</sup> Como señala Natalia Cisterna “si examinamos semánticamente el término ‘experiencia’, advertiremos que se entiende por ésta a todo aquello acontecido a un individuo particular y que, por tanto, es único y circunscrito a su historia personal. Sin embargo, nosotros estamos utilizando el concepto no sólo en su

experiencia de exclusión del lenguaje y por extensión, de sumisión al orden simbólico-cultural.

Es el caso de las novelas mundonovistas hispanoamericanas de comienzos del siglo XX las que por estar al servicio del Estado-nación y se dedicaron perpetuar las diferencias genérico-sexuales en la literatura “ubica al personaje del padre como generador de todo significado; aquél genera la lógica del texto (...) [mientras que] la actividad de la mujer queda reducida al espacio doméstico, donde ella defiende la palabra del hombre y protege la unidad familiar.” (Masiello 808-809) Las narraciones colombianas de este periodo, como *La vorágine* (1924) de José Eustaquio Rivera, y los cuentos de Quiroga, representan lo femenino desde una perspectiva esencialista del género, esto es, como correlato de la selva y el caos, o bien como seres malditos como la figura de “la vampira” que a la vez seducen y aniquilan al hombre. El personaje femenino será por tanto, aquél sujeto social que debe ser civilizado, instruido y dominado por el hombre, a la vez que se representa la imagen del sujeto femenino que encarna la obediencia al esposo, la pasividad considerada necesaria para cumplir el rol de ser centro y eje estabilizador de la familia, exaltándose su rol maternal.

Por lo tanto, al interior de esta tradición literaria, cualquier afán de resistencia al lugar que le ha sido impuesto representará para los personajes femeninos el castigo inmediato que implica ya sea el retorno obligado al “estado de bien”, o en casos más radicales, la muerte de la protagonista como escarmiento ante el intento de rebelarse contra el orden. “...se sofoca la potencial revolución y se extinguen los rebeldes de la familia. Se demuestra que el triunfo del bien depende por completo de los valores tradicionales.” (Masiello 810)

Sin embargo, con el correr de los años y gracias al progresivo influjo de la modernidad en las naciones latinoamericanas, las posibilidades discursivas cambian para

---

delimitación personal, sino también en lo concerniente a lo social. En otras palabras, entendemos por ‘experiencia’ un sentir colectivo que, por ende, involucra a más de un individuo.” (139)

las mujeres. Como señala A. Valdés, surgen por lo menos tres alternativas para sortear los conflictos genéricos a nivel de discurso, estas son:

...apartarse de cualquier discurso vigente, hasta caer en la ininteligibilidad; quedarse en una etapa intermedia, jugando con el límite de lo inteligible, interfiriendo (como muchas tendencias artísticas actuales) las prácticas significativas existentes; o (conservando aún cierta inocencia en lo que respecta al lenguaje, insistiendo en que es vehículo y no transformador) no renunciar a ningún discurso, porque con esa renuncia se elimina la posibilidad de incidir en el acontecer histórico: no renunciar a ningún discurso, pero alterar desde dentro su sentido. (Valdés 188)

Ahora bien, para determinar por cual de estas alternativas opta Marvel Moreno al momento de escribir su novela *EDLLB*, será necesario situar la novela dentro del quehacer literario hispanoamericano, por lo cual, revisaré brevemente algunos componentes de la novelística de mujeres durante el siglo XX basándome en los estudios realizados por Francine Masiello y Ana María Lagos.

### **La novela de mujeres en la tradición literaria hispanoamericana**

Paralelamente a las novelas mundonovistas de corte conservador, y como respuesta a ellas, surge también durante los años 20 del siglo XX, lo que F. Masiello ha dado en llamar *novela femenina de vanguardia*, también conocida como novela de formación femenina.

Esta narrativa feminista, atacará los tres puntos centrales de la novela masculina: En primer lugar y como bien señalan F. Masiello y M. Lagos, se cuestiona la autoridad del padre y la genealogía patriarcal como autoridades irrefutables. “el padre no ocupa un lugar destacado” es más, muchas veces las protagonistas serán huérfanas o carecerán de apellidos de modo tal que la configuración de la subjetividad femenina quede libre de acción.

En segundo lugar, las relaciones de jerarquía que determinaban la construcción de la identidad de los personajes en la novela mundonovista ahora se transformarán en relaciones horizontales de compañerismo y solidaridad que sobrepasan las fronteras familiares

dominadas por el *Pater familias*, y en algunos casos por la madre, extendiéndose a las amistades. “El proceso da como resultado una necesaria reestructuración del yo de la protagonista y una nueva conciencia de su cuerpo, junto a su novedosa relación con los objetos del entorno.” (Masiello 808)

Por último, la novela feminista de los años veinte se erige como una respuesta a nivel estructural al mundonovismo, dando lugar a que los géneros menores identificados con el ámbito privado se hagan públicos al interior de la novela, se deja de lado la objetividad narrativa primando los relatos en primera persona que se acercan al testimonio y a la confesión de vivencias nunca antes escuchadas y junto con ello, se introducen nuevas estrategias como la focalización múltiple y/o el rechazo al narrador como símbolo de la autoridad paternal al interior de la escritura. De esta manera la novelística de mujeres se erige como “...un desafío del logos masculino destinadas a liberar los procesos de significación de su contexto común (...) promulga un discurso heterogéneo, notable en las rupturas del texto y en sus secuencias a-lógicas.” (Masiello 808)

Con todo, desde mi perspectiva, la novelas feministas de la primera mitad de siglo constituyen más bien formas de denuncia, en algunos casos de resistencia, más no de subversión, ya que éstas al enfocarse en la época de infancia, en el rito de iniciación, sólo propondrían proponer como vía de escape la fantasía y la evasión.

Por el contrario, las escritoras de la segunda mitad del siglo XX, entre ellas Elisa Mujica, Flor Romero, Rocío Vélez de Piedrahita, Albalucía Ángel, Fanny Buitrago y Laura Restrepo, Marvel Moreno entre otras, si bien siguen la línea trazada por sus predecesoras al poner en tela de juicio la genealogía patriarcal, al mismo tiempo, se distancian de ellas para representar, según Teresa de la Parra (ctd en Lagos 107) “el inicio significativo del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana”; en otras palabras, mientras las novelas feministas de la primera mitad de siglo se conforman con denunciar los abusos sobre la mujeres mostrándolas aplastadas o resignadas por un sistema de poder insoslayable, la nueva generación de escritoras crearán un discurso desenfadado, enfocado

en personajes femeninos de mediana edad (ni infantes ni adultas) pero intelectualmente maduras, que se cuestionan los códigos que las definen como sujetos femeninos.

A partir de lo anterior, propongo que una buena parte de las novelas de la segunda mitad de siglo, y entre ellas *EDLLB* de Marvel Moreno, representan un *rito de egreso*, en que las protagonistas están dispuestas a invertir los mecanismos que sustenta el discurso patriarcal, entendiéndose por ello, la inversión de los arquetipos de mujer de la literatura clásica, los tópicos (sememas) relacionados a ellas como el silencio, el sacrificio, el marianismo, y por sobre todo, permitiendo la relectura del cuerpo y la sexualidad femenina de manera subversiva en una suerte de “revancha” del discurso femenino que terminará “astillando el discurso pudoroso prescrito por las convenciones sociales.” (Lagos 108) De este modo, la literatura femenina de la segunda mitad de siglo, se articulará como una doble narración: “...las escritoras cuentan dos historias, una historia que sigue los parámetros convencionales y otra que los subvierte.” (Lagos 22-23)

Por lo tanto, si en la novela de vanguardia las mujeres de clase alta no salen del sistema “se resignan y aceptan las imposiciones y los valores de su medio a cambio de seguridad económica y status social a través del matrimonio.” (Lagos 118) *En diciembre llegaban las brisas* en cambio, tomando distancia de la narrativa de principios de siglo, afirma la posibilidad que tiene la mujer de clase alta de transgredir las imposiciones de poder; por ello, no sólo se dedicará a revisar los mecanismos de opresión que definen su construcción genérica, sino que pondrá énfasis en la elaboración de diversas formas de resistencia para las distintas vivencias de las mujeres demostrando con ello que no existiría una sola identidad femenina, ni siquiera al interior de una clase social existiría una sola forma de ser mujer. “No habría pues, una identidad femenina transhistórica definible, sino múltiples formas de percibirse y manifestarse.” (Brito Domínguez)<sup>6</sup>

Siguiendo esta lógica, *EDLLB* se encargará no sólo de, representar los mecanismos con que el sistema patriarcal de Barranquilla de los 50-70s ha mantenido subordinada a la mujer, y exponer los efectos que éstos han provocado en la conciencia de las mujeres

---

<sup>6</sup> Recurso electrónico.

respecto a su cuerpo y sexualidad, sino que por sobre todo, procurará subvertir dichos mecanismos y encontrar salidas múltiples a éstos, mediante la re-visión de las vivencias de un protagonista femenino colectivo.

Para hablar de las similitudes y desavenencias de la novela de M. Moreno con la novelística feminista de comienzo del siglo XX, debemos desarrollar el eje central que las estructura, el *rito de iniciación*.

### 1.3 Camino al egreso reelaboración del género en *En diciembre llegaban las brisas*.

El *rito de iniciación*, refiere a la etapa en que los personajes experimentan el paso de la niñez a la adultez, a través de un proceso de adquisición de los discursos y actos “convencionales” que determinarán su inserción en la sociedad. Lo destacable de esta etapa es que en las novelas feministas de la primera mitad de siglo, dicho aprendizaje si bien no es deseado por las protagonistas es, de todos modos, asumido como inevitable.

La novela de Moreno presenta también su respectivo *rito de iniciación* el cual, como bien señala el/la narrador(a)<sup>7</sup>, será asumido como un proceso que debe realizarse en el menor tiempo posible “el periplo de iniciación y prueba exigía un periodo relativamente corto, para que, al final de la travesía, se tuviera aún la fuerza y el entusiasmo necesarios a la vida”. (170) Los sistemas simbólicos de imposición de poder –transmitidos generalmente por la madre- se manifiestan en la obra de Moreno a través del matrimonio y la confesión, ambos ritos religiosos que tendrán como fin, minar la voluntad de las protagonistas al reprimir sus deseos y *actos espontáneos* (Lagos) bajo las nociones de sacrificio y culpa en un contexto en que la conservación de las tradiciones de la clase se convierte en un necesidad para conservar la posición social.

#### 1.3.1 El ritual religioso como mecanismo de represión genérico-sexual

---

<sup>7</sup> En la edición de 2005, la novela *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno carece de epílogo donde, al parecer se aclararía la identidad genérica del narrador(a). Ignoramos el porqué de la supresión de tan importante fragmento de la historia ya que dicha modificación tuvo lugar en forma póstuma a la muerte de la autora.

“doña Eulalia del Valle para quien el matrimonio era la única salvación en la vida y la virginidad el único acceso al matrimonio.” (64)<sup>8</sup>

En la novela, el matrimonio de Dora se genera por la necesidad de “limpiar” el origen indígena de la hija, a la vez que se constituye en el peldaño de ascenso social para Benito, el novio. Bajo tales parámetros, -la mujer es relegada al espacio privado, donde será despojada de toda libertad: “la pesadilla de su matrimonio: no sólo le estaba prohibido *discutir* la menor orden de su marido, *responder* el teléfono, asomarse por la ventana (...) sino que tampoco tenía derecho de *ir* al cine o visitar a sus *amigas*”. Aquí podemos apreciar lo que señalaba Butler respecto a que las relaciones de poder se encarnan en el cuerpo de los sujetos; el poder que recaer en el cuerpo de Dora la imposibilita para expresarse ya sea de forma verbal o kinésica quedando ésta aislada y cosificada.

Además, desde la perspectiva religiosa, la sexualidad femenina será restringida a la mera reproducción, se buscará la pureza de la mujer pues en ella se deposita la honra del varón, impidiéndoles por ello cualquier forma de conducta que atente contra el mantenimiento de “la membrana en cuestión.” (23)

En este punto es donde la narración se aleja de la escritura mundonovista y de primer siglo que veían en la resignación de la mujer la restauración del orden a través de la representación de los efectos nocivos que el matrimonio tendría sobre Dora,

...las jaquecas se manifestaron poco después del nacimiento de Renato, cuando Benito Suárez la obligó a renunciar al placer. Dora las creía asociadas al dolor que sentía en el sexo, provocado por unos extraños nudos o pólipos que en dos ocasiones hubo necesidad de operar y atribuibles, según el ginecólogo, a la excitación reprimida y no desahogada en orgasmo. (89)

---

<sup>8</sup> Las citas de la novela *En diciembre llegaban las brisas* que utilizaremos para llevar a cabo nuestra investigación, sólo serán identificadas con el número de página.

Como bien señala el pasaje de la novela, seguir los valores y sacramentos que la sociedad les impone a las protagonistas, lejos de entregarles seguridad, traerá aparejada su desgracia en cuanto que, la limitación de actos performativos que presupone el lazo del matrimonio, transformará el cuerpo de las jóvenes en un ente enfermo que como tal, permanecerá subyugado a la voluntad del sujeto masculino y por ende, imposibilitado para transgredir el rol de madre y esposa sumisa que se le ha impuesto.

Por otro lado, la celebración de la confesión religiosa constituye otro de los mecanismos utilizados por la sociedad para coartar la transgresión de los roles de género sumidos como esencialidades para la Iglesia y cuya variación, en cualquier caso, constituiría una aberración.

Como bien señala Foucault la historia de la sexualidad es una historia de los discursos que han girado en torno a esta, de modo tal que cuando la confesión religiosa exige el revelamiento de los deseos y actos sexuales de los sujetos, *adquiere un carácter ritual, pues* permite al que oye conocer las prácticas de los sujetos con el fin de clasificarlas en aceptadas y rechazadas, ya no instalando derechamente la prohibición, sino el tabú y la condena social como mecanismo de control. De modo que “Al convertirse la sexualidad en discurso, y ser el poder el articulador de éste último, podemos afirmar (...) que el poder apresa al sexo mediante el lenguaje y, al apresar el sexo, también está apresando al cuerpo y sus posibilidades de identidad sexual.” (García, Cristian)

Dora es sometida, por lo menos en tres casos, a una confesión, en un primer momento con su madre, luego con su esposo y ante un cura; mas la particularidad de éstas radica justamente en que, por un lado, se trata de una confesiones públicas y por otro que el contenido de aquellas abarca los deseos y comportamientos sexuales de la mujer.

...[Doña Eulalia] la obligó a pensar en voz alta, a contarle sus secretos, a revelarle sus deseos: terminó por poseerla antes que ningún hombre, abriéndole a todo hombre el camino de su posesión. (22)



...el proceso destinado a suprimir a Dora todo erotismo o veleidad sexual se manifestó por primera vez a través de aquella espectacular confesión a la cual se sometieron ambos con el cura del Puerto Colombia (...) el cura aceptó recibirlos en la iglesia, cerrar la puerta y confesar públicamente a Dora y a Benito Suárez, mejor dicho, hacerle contar a Dora en voz alta los secretos de su vida sexual (...) Aquella confesión terminada sin absolución ni penitencia fue un fracaso para Benito Suárez, pero habría otras (...)” (86,87,88,89)

Al verbalizarse el sexo, el poder irrumpe en el cuerpo violando la intimidad de los sujetos. Ya sea la madre de Dora, ya sea el Cura quien escucha, quien detenta del poder, el deseo de la carne es condenado a las penas del infierno, pero como las confesiones nunca trajeron consigo la penitencia y más bien, incitaban a la reiteración del acto pecaminoso, no habrá por lo tanto, redención para ese cuerpo llameante, sino por el contrario “hay culpa, condenación, castigo, todos causantes de la enfermedad (...) que ya no es sólo la enfermedad y el malestar del cuerpo individual sino ya la de un cuerpo mayor cual es la sociedad.” (Caruman)

### **1.3.2 Las formas de la resistencia.**

Como señalamos con anterioridad, las novelas de la segunda mitad de siglo se erigen como un discurso subversivo que se encargará de reapropiar y resignificar los tópicos comúnmente utilizados por la narrativa masculina para invalidar el discurso femenino, pues como señala Foucault, ante todo poder siempre existirá la resistencia, que será múltiple y diversa pues surge en el mismo interior de las relaciones de poder:

...que el poder está ‘siempre ahí’ que no se está nunca ‘fuera’, (...) [pero] Que no se pueda estar ‘fuera del poder’ no quiere decir que se está [sic] de todas formas atrapado (...) no existen relaciones de poder sin resistencias. (...) la resistencia no tiene que venir de afuera para ser real pero tampoco está atrapada por ser la compatriota del poder. Existe porque está allí donde el poder está: es pues como él múltiple e integrable en estrategias globales.” (Foucault 170-171)

En otras palabras, las relaciones entre lo femenino y lo masculino, ya no podrán entenderse como una fuerza unilateral que condena a lo femenino a la resignación en sus labores secundarias, al contrario, al postularse una comprensión del Poder como una red de fuerzas dentro de las cuales surge la resistencia, se deduce que estas fuerzas-discursos de resistencia tienen el mismo peso e incidencia que los de “dominación”.

Se inicia así lo que he dado en llamar *rito de egreso* positivo, en que las protagonistas se darán a la tarea de resignificar los supuestos masculinos sobre la mujer y de radicalizar aquellas posturas adoptadas por la narrativa de la primera mitad de siglo.

### **1.3.2.1 la locura femenina como estrategia de subversión**

Uno de los elementos centrales para este *rito de egreso* es la identificación de lo femenino con la locura, asociación que tiene que ver con una visión esencialista de que las mujeres son “incapaces de hablar en tanto mujer; por lo tanto el plan de acción más femenino consiste en guardar una hora de silencio o en gritar.” (Baym 59) Pero este hecho va a sufrir un vuelco en las historias al revelarse que la locura de la mujer es, más que una cualidad inherente al sexo-genero femenino, una cualidad inventada por el hombre con el fin, en muchos casos, de ocultar su propia demencia. Ello se manifiesta en distintas ocasiones, siendo la declaración más significativa de supuesta locura la historia de María Fernanda, una prostituta lesbiana a la que su familia declara loca en su más tierna infancia para ocultar el abuso de poder del abuelo sobre la nieta, invalidando con ello su palabra y arrebatándole de paso su verdadera identidad:

“...al ser descubierta por su padre, bañada en sangre, este había decidido encerrarla en un cuarto aislándola del resto de la familia a fin de ocultar la verdad (...) resistió dos años. Cuando le llegó la primera regla dejó de alimentar. Entonces la declararon loca y fue enviada a un asilo en otra ciudad del país, con una falsa identidad, para que psiquiatras, drogas y maltratos terminaran de destruirla.” (254)

Con todo, el calificativo de “loca” le dará a M<sup>a</sup> Fernanda la posibilidad de existir socialmente, “si ser objeto de la alocución equivale a ser interpelado, entonces la palabra

ofensiva corre el riesgo de introducir al sujeto en el lenguaje, de modo que el sujeto llega a usar el lenguaje para hacer frente a este nombre ofensivo.” (Butler *Lenguaje...* 17) Por lo tanto, al instalarla al interior del lenguaje mediante el descalificativo de loca, la mujer puede hacer frente a la insulto desde el lenguaje, desplazando su supuesta locura al padre al verbalizar la infamia cometida sobre ella, “...cuando una religiosa la ayudó a huir del asilo de alienados (...) empezó a recuperar la salud mental al sospechar que nunca la había perdido y podía al fin nombrar la infamia: haber sido violada brutalmente a los diez años por su abuelo.” (254)

De esta manera, el hombre comúnmente considerado principio activo, poseedor de la palabra verdadera y de la razón, sufrirá una transformación irónica que invalida su poder, al hacer de tal arquetipo una inversión:

“Ellos eran diferente: rudos, musculosos, desordenados, su influjo nervioso les hacía actuar con precipitación, su producción de adrenalina los volvía patológicamente agresivos (...) Por exceso o por defecto ellos se alejaban de la norma (...) se las habían amañado por ignorar la realidad de su insignificancia presentándose a sí mismos como creados a imagen y semejanza de Dios (cosa que debía de hacer estremecer de risa al universo)” (147)

Esto trae consigo que se inviertan los roles y que ahora los hombres sean considerados “el sexo débil”; son ellos los que escriben cartas y poemas, de amor en el caso de Benito, de frustración y ansias de muerte en el caso de Álvaro. Además son representados como seres irracionales que motivados por los impulsos animales y sus apetitos sexuales, encuentran su ruina en la desvaloración de la mujer, el padre de doña Eulalia se vuelve ciego tras violar a su esposa, los Freisen están condenados a sufrir tras cumplir el acto sexual, Benito enloquece tras ser acusado de asesinato por lo que mata a un médico en un juicio. De este modo, El hombre al ser tratado de loco y de animal, pierde el control sobre la mujer, el cual es subvertido por el control que alcanzarán éstas sobre el espacio público, hecho que abordaremos más adelante.

### **1.3.2.2 Inversión de los roles identitarios. Palabra/silencio; activo/ pasivo.**

En contraste con lo anterior “...la mujer: el ser que daba, protegía y continuaba afirmando la vida en medio del caos permanente creado por la sola existencia del hombre” (147), será vista como el “primer sexo” y principio activo en la novela, dispuestas a pelear e incluso a matar por defenderse de los hombres.

Lina desafía a Benito Suárez mediante el ejercicio de la fuerza por lo menos tres veces, primero rompiéndole una silla en la cabeza, luego libera al perro bravo y finalmente lo amenaza con un revólver cuando éste intenta golpear a Dora. Por su parte, Catalina aterroriza a su marido, un psiquiatra atormentado por deseos homosexuales, mediante dos tácticas:

Primero, adopta el silencio como arma para contrarrestar el dominio del marido sobre la palabra: Como bien señala Dorde Cuvardic, “El retiro [y silencio] en que se sume [la mujer] constituyen su mayor poder, se retira de la observación de los demás para convertirlos en objetos de su observación (...) despojadas del poder-decir en el discurso público oficial, ejercen su poder-hacer al utilizar el conocimiento entre bastidores.” (8). El contrapunto palabra/ silencio como hombre/mujer expresa la búsqueda de la mujer por nuevas formas de significar, de escapar al poder del padre,

“...el mutismo de Catalina, sostenido desde la madrugada en que sorprendió a Álvaro Espinoza saliendo de aquél burdel de paredes amarillas, lejos de ser una pasajera reacción de cólera o desprecio, se había convertido en el instrumento con el cual escapaba a la sagacidad del psiquiatra que sólo a través de la palabra podía aprehenderla.” (231)

Si como señalábamos a propósito de las confesiones, el poder reside en el que escucha, esta vez la estrategia utilizada será la del silencio como modo de combate pues, en ausencia de discurso, el psiquiatra es incapaz de forjar juicios sobre su “paciente”; [quedando sólo Álvaro como portador de una palabra que no puede enjuiciar a quien no oye ni ve,]; el fracaso del interrogatorio implica que los roles se inviertan, como señala Butler,

“El sujeto no sólo podría rechazar la ley, sino también quebrarla, obligarla a una rearticulación que ponga en tela de juicio la fuerza monoteísta de su propia operación unilateral” (Butler *Cuerpos...* 180), De este modo, observaremos cómo Catalina se apropiará de la performance psicoanalista para descubrir el punto débil su marido, el punto que deberá forzar para alcanzar su liberación.

Primero se dedica a observarlo “Catalina, de esa inteligencia tenaz que durante años había aplicado a observarlo hasta alcanzar la comprensión más total de sus temores y deseos.” (252), luego se apropia de la palabra e interroga a su círculo, descubriendo su tendencia homosexual, para finalmente, contratar a una prostituta M<sup>a</sup> Fernanda para que le incite a cumplir la fantasía sodomita que carga desde niño a la vez que, compra un arma que deja estratégicamente “olvidada”, con la cual, Catalina logrará que su esposo se suicide.

Por lo tanto, el fracaso del acto de patologizar la conducta de Catalina permite a ésta rearticular la ley contra la autoridad de quien la impone (del marido), así, la protagonista al repetir los actos observados en el marido logra articular su oposición, librándose de él, provocándole el suicidio.

### **1.3.2.3 Elaboración de una nueva genealogía: la comunidad femenina**

“...(Eloísa) dejando de mirar el exterior empezó a iterarse en el caso excepcional que constituían ella, sus hermanas y sus primas [incluso sobrinas], quienes tenían en común un instintivo rechazo de toda forma de autoridad (...) repitiendo, sin darse cuenta y a escala reducida, una estructura social que aparecía y se renovaba en cada generación como la antítesis del patriarcado, pues ninguna jerarquía se establecía entre sus miembros (...) no sólo la propiedad se consideraba bien común, sino que también los beneficios se distribuían al margen del rendimiento individual (...) la comunidad así formada servía para transmitir la herencia, pero no los valores culturales que todas ellas (...) miraban con desconfianza” (221-222)

Mientras que el discurso de la modernidad impulsa y radicaliza los procesos de individualización “al punto que las crisis sociales son vivenciadas como individuales.”( Arnold-Cathalifaud 58), las novelas de vanguardia femenina, como señalará F. Masiello, presentaban una genealogía femenina basada en el fortalecimiento de vínculos horizontales que propician los lazos de sororidad en que las protagonistas alcanzan el reconocimiento e identificación con el otro. A diferencia de una genealogía de sujetos masculinos, una de carácter exclusivamente femenino no busca una verdad, ni el mantenimiento de una jerarquía vertical sino, una forma alternativa de vivenciar el género en la medida que la figura del padre, representado bajo la forma del abuelo, esposo o hijo, pierde toda trascendencia y en cambio, adquieren protagonismo las amigas, abuelas, vecinas y nanas<sup>9</sup>.

Marvel Moreno nos presenta una comunidad femenina donde el colectivo se transforma en refugio y base de la resistencia. Al revisar la novela, descubrimos diferentes gestos de alianza entre las mujeres, (aunque no de todas por supuesto), siendo los más significativos los “regalos” que, se transforman en puente a través de los cuales las mujeres logran ayudarse mutuamente al transferir discursos de apoyo-aliento, o de reacción al orden. Como bien señala Gayle Rubin, “el hacer regalos confiere a sus participantes una relación especial de confianza, solidaridad y ayuda mutua. En la entrega de un regalo se puede solicitar una relación amistosa y su aceptación implica disposición a devolver el regalo y confirmación de la relación” (51) Tales regalos pueden consistir en el intercambio de objetos concretos, o bien en discursos (consejos, secretos, humillaciones también).

La madre de Catalina le deja como legado una biblioteca llena de libros sobre el erotismo, a la vez que Lina cede a Beatriz el libro “el segundo sexo” de Beauvoir: el acto preformativo de regalar, de ceder un conocimiento sobre la sexualidad y el erotismo privado de culpa a su hija permite que ésta asuma su sexualidad y el placer como un derecho (despojada de todo tabú), como algo natural, necesario para su realización completa y su libertad: “Catalina (...) preparada desde su infancia para aprender la

---

<sup>9</sup> No así la madre quien, victima o victimario siempre estará relacionada con la conservación de la ley del padre.

naturaleza profunda de la sexualidad, por ignorancia, porque nadie había introducido en su conciencia los fantasmas de la represión (...) los libros encontrados en la biblioteca de Divina Arriaga<sup>10</sup> ayudaronle a descubrir en su cuerpo los ocultos resortes del erotismo y a imaginar a cualquier hombre, incluso a Álvaro Espinoza<sup>11</sup>, decidido a extraviarse con ella.” (215) De este modo, ante la negativa del esposo a mantener relaciones sexuales con ella, Catalina rompe el tabú de la infidelidad y de clase para encontrar el placer en un indio arahuaco, símbolo de una sexualidad despojada de culpas y vergüenza, que encuentra en la cópula el retorno a la naturaleza.

En el caso de Beatriz, el regalo de Lina la hace consciente de su situación. Ante la intransigencia de su familia quien se desembaraza de ella enviándola a Canadá, la infidelidad de su esposo y su tortura psicológica; ella puede reaccionar, tomar la palabra para enfrentar a su familia e iniciar una nueva vida:

“...ella trataba en vano de concentrarse sobre *El segundo sexo* o los recientes escritos sobre las feministas norteamericanas; en lugar de consolarla, aquellos libros le dejaban un gusto de amargura y la impresión de ser responsable de su suerte (...)” (415) “Beatriz, más segura de sí misma, logró expresarse con coherencia anunciando su deseo de dejar a su esposo e instalarse en Miami con sus hijos.” (423)

Lucila, le regala un mono a Beatriz, un mono que viene a simbolizar la diversión, el desorden, la sexualidad desatada que viene a traer movilidad a su vida; tal gesto implica que Lucila le regala a Beatriz la posibilidad de vivenciar una sexualidad desinhibida que la llevará a involucrarse con un militante; Lucila recibe a cambio, como regalo de Beatriz, el que ésta deje de espiarla, de acusar, le da libertad.

“La nena había decidido darle un ejemplo de tolerancia obligándola a acompañarla a casa de Lucila Castro con una canasta de frutas y bombones (...) para darle las gracias [Lucila] le regaló a Beatriz una marimonada”, “Beatriz lo odiaba: nunca había convivido con un animal (...) le daba miedo: ese ser extraño, tan diferente y, sin

---

<sup>10</sup> Madre de Catalina.

<sup>11</sup> Esposo de Catalina, psiquiatra de profesión. Álvaro se casa con Catalina por conveniencia ya que, en su calidad de mulato emparentarse con la familia de Catalina le entregaría estatus, a la vez que Catalina adquiriría la credibilidad y el respeto social perdido por ser hija de Divina Arriaga, la mujer que había escandalizado a la ciudad con sus fiestas privadas donde imperaban el sexo y el alcohol.

embargo, tan semejante a ella, parecía compartir sus emociones, imitar sus gestos.”  
(320)

Luego, la novela muestra al macaco espiando a Beatriz hasta hacerla despertar para masturbarse delante de ella.

Con todo, las relaciones colaborativas o de solidaridad entre las mujeres, “no se basa en la noción clásica del deber o de la renuncia total a favor del prójimo, sino en una solidaridad recíproca, pragmática y efectiva.” (Arnold-Cathalifaud 57) La solidaridad de Lina no implica que ésta anule su individualidad, muy por el contrario, convencida de que la libertad sólo se alcanza de manera individual, viaja a Nueva York, a París, estudia y trabaja en el extranjero, aplicando lo aprendido a través de las historias de sus amigas.

En resumen, la consolidación de una comunidad femenina que exhorta a las protagonistas a un despertar sexual viene a sentar las bases de una “revolución femenina” (Pérez, Angela) que encuentra en la resignificación de las dicotomías a las que el género femenino había sido tradicionalmente asociado y la inversión de las que designaban al sujeto masculino, la apertura de sus posibilidades socio-culturales de construcción identitaria.

Se comprueba por tanto que, al ser entendido el género como una construcción que tiene lugar dentro de una comunidad y a través de actos repetidos, el sujeto femenino puede generar formas de resistencia consistentes en una realización alternativa y mixturizada de los géneros tradicionalmente entendidos. La mujer al asumir el rol de psicóloga, al enfrentarse al hombre a través de la violencia, al asumir la palabra e increpar al sujeto masculino lo arbitrario de su posición de dominación, lograría comenzar un viaje de egreso que la llevará a separarse de los valores que su sociedad le impone y que, en algunos casos, se materializará en un viaje físico, de migración hacia una sociedad alternativa, tema sobre el cual profundizaremos en el siguiente capítulo.



#### **d) Estructura de la novela como mecanismo de resistencia desde la literatura.**

Si recordamos que para J. Butler, la construcción de la identidad nunca constituye un acto solitario e individual, sino que se enmarca en un contexto cultural de situaciones compartidas y actos repetidos, resulta interesante revisar cómo los recursos intertextuales utilizados por el narrador, que refieren a discursos patriarcales previos, se constituyen en una forma de resistencia al poder, pues como bien señala Valdés, si las mujeres hemos estado constantemente excluidas del lenguaje, una de las posibilidades de que nuestras vivencias se integren en la escritura consistía en no renunciar a ningún discurso, para alterar desde dentro su sentido.

Moreno encarna en cada una de sus protagonistas un prototipo religioso-literario de la mujer, tanto para desarticularlos en su discurso a través de una visión irónica<sup>12</sup> y la carnavalización<sup>13</sup> como para reelaborar el rol genérico femenino.

Para explicar esto, será necesario revisar la descripción que realiza Genette sobre la intertextualidad, la cual entiende como la relación existente entre un texto anterior llamado hipotexto que se inserta en un segundo texto, denominado hipertexto, sin utilizar para ello un recurso formal que lo identifique como una cita, ya sea comillas o alguna referencia, o comentario. De este modo, la relación entre uno y otro puede ser descriptiva en ciertas cosas, o bien es posible que el hipertexto jamás haga alusión directa a su hipotexto y que sin embargo no pueda comprenderse a cabalidad sin él; en otras palabras, Genette comprenderá como hipertexto a cualquier texto que derive de uno anterior ya sea por transformación o imitación (57).

---

<sup>12</sup> Siguiendo la perspectiva de Alvaro Saladén Roa, citando a su vez, a Victor Bravo, en su artículo “EDLLB. Visión irónica como subversión y afirmación paradójica de la realidad”, la visión irónica presente en la novela se entenderá como la “permanente refutación de las homogeneidades de lo real, en el distanciamiento ante el llamado a la identificación con las verdades establecidas, en el escepticismo ante los valores aceptados, en la negación de los adoctrinamientos, en la afirmación del yo consciente y distanciado (Bravo 87-90)” [recurso electrónico]

<sup>13</sup> Según Bajtín la carnavalización consiste en la “trasposición del carnaval en la literatura (...) la vida del carnaval es una especie de vida al revés. Las leyes, las prohibiciones, las restricciones que determinan la estructura, el buen desarrollo de la vida normal están suspendidas durante el tiempo del carnaval; se comienza por invertir el orden jerárquico (...) [el carnaval] permite abrirse (y expresarse en una forma concreta) a todo cuando está normalmente reprimido en el hombre.” (*Carnaval y literatura* 312-313)

Siguiendo estos presupuestos, *EDLLB* se erige como un hipertexto cuya estructura encuentra base y sentido en el viaje dantesco de la Divina Comedia y actúa como hipotexto evocado. Sin embargo, la referencia a la obra de Alighieri sufrirá una inversión irónica que despojará a la mujer de las cualidades que la literatura clásica ha incrustado en su cuerpo.

La novela de Moreno consta de tres apartados, cada uno de ellos constituido por cinco capítulos que tienen su reflejo en el capítulo V de la Divina comedia, correspondiente a la descripción del segundo círculo del infierno, donde son condenados los lujuriosos, quienes son empujados por un viento incesante al igual como fueron llevados en vida por la pasión; condena que bien se relaciona con el título de la obra: *En diciembre llegaban las brisas*; Mas esas brisas serán resignificadas por la autora, ya que en su obra no se encargarán de condenar, sino de llevar a las mujeres del otro lado del mar, fuera de Barranquilla a otra ciudad, la parisiense: con lo cual se escapa del círculo infernal de Colombia, para ver la situación de las mujeres desde otro ángulo, el europeo, que a nivel internacional simboliza la lucha por los derechos de género.

A su vez, los tres grandes apartados en que se estructura la obra tendrían su correlato en el viaje dantesco por el infierno, purgatorio y paraíso respectivamente, viaje que originalmente consistió en una *peregrinatio ascética*, una vía purgativa para la adquisición de un conocimiento intelectual-espiritual, y que, sin embargo, será ironizado por Moreno al presentar, en cada uno de aquellos lugares, una inversión del prototipo femenino que se quiere representar:

La historia de Dora corresponderá al infierno; en ella la mujer ignora su situación de subordinación. Bajo la óptica de la abuela Jimena, es vista la experiencia de las mujeres como un destino fatídico e irrevocable, donde la condena se transmitirá de una mujer a otra, siguiendo el precepto bíblico: “Yo soy el señor Dios tuyo, el fuerte, el celoso, que castiga la maldad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación.”<sup>14</sup> (11)

---

<sup>14</sup> Este pasaje extraído de la novela corresponde a una cita bíblica presente en Deuteronomio V, 8-9.

En sus primeros años de juventud, Dora es comparada con la perra de nombre Ofelia; pero si la Ofelia de Shakespeare representa el paradigma de mujer sumisa y amante casta, en la obra de Moreno ésta se transforma en una ninfómana, que alcanza en el goce sexual desligado de toda intención reproductiva, la plenitud.

No obstante, una vez que Dora, afectada por la moral social, decide casarse para mantener un estatus y conseguir seguridad económica, comenzará a vivir un verdadero infierno. “El cuerpo de Dora fue analizado, cortado amputado, pinchado, drogado, sin que las jaquecas desaparecieran.” (90)

La ironía reside justamente en que el infierno y la mutilación del cuerpo femenino es provocado por la negación de la sexualidad femenina y no por su exaltación. Tal ironía encontrará su máxima expresión en la representación de la Virgen bajo la inversión carnavalesca<sup>15</sup> que intercambia las posiciones de lo profano con lo sagrado: “...conducida en andas por borrachos (...) pintarrajeada con un vestido descotado de raso carmesí y llevando a manera de banda cruzada en el pecho un letrero. <<égalité de jouissance>><sup>16</sup> y que el pobre cura del pueblo tomaba como una piadosa invocación en latín.”(71)

No cabe duda que a la virgen de Moreno, no le interesa más ser virgen y, en cambio, proclama “igualdad en el goce”, imagen que evidencia la lucha de la mujer por la reelaboración de su identidad y delata el oxímoron en que se mueve la burguesía barranquillera: la moralidad católica que trae estatus, pero que los hace infelices y la libertad sexual que trae alegría, pero el tabú social.

Por otro lado, la historia de Divina y Catalina, será re-visada bajo la óptica feminista de la tía Eloísa, quien reconoce en la mujer el origen de la rebelión “porque ellas desafiaban el orden ofreciendo una fruta o introducían la duda abriendo una caja” (149). Así, este segundo relato tendrá su paralelo con el purgatorio dantesco, en la medida que el principio masculino buscaría purgar sus pecados carnales viendo a la mujer como chivo expiatorio,

---

<sup>15</sup> “El carnaval aproxima reúne, casa, amalgama lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo sublime y lo insignificante”. (Bjatin *Carnaval* y...313-314)

<sup>16</sup> Igualdad en el goce. Su traducción correcta en francés sería “égalité de jouissance”

dando lugar a la imagen de *femme fatal*, según la cual la mujer será considerada ruina de los hombres y que, como tal, encontraba en la unión sexual su caída; con todo, la redención social a través de la privación del goce sexual femenino, será planteado por Eloísa como un acto de locura y cobardía masculina “Porque los hombres no escapaban jamás a la ley del padre...” (145)

Tales planteamientos darán lugar resignificación de la imagen de la *femme fatal* en *EDLLB*, pues ahora será, precisamente, el encuentro sexual el que proporcionará la salvación a la mujer; por consiguiente, si la imagen del marido representa la sociedad patriarcal, que niega a la mujer el conocimiento y el disfrute sexual, Catalina se negará mantener contacto sexual con él y en cambio entrega su cuerpo a un indígena arahuaco, símbolo de una sexualidad despojada de culpas y vergüenza, que encuentra en la copula el retorno a la naturaleza.

Por último, el paraíso tendrá su paralelo en la historia de Beatriz, que será expuesta bajo la mirada de la tía Irene, quien representa la relativización de los saberes. En la obra de Alighieri, Beatriz se encuentra al servicio de Dante ejerciendo de guía en el paraíso. En su figura, la mujer es la dadora de felicidad, mujer divinizada y por tanto inefable. Pero Moreno convierte a esa Beatriz en una mujer de carne y hueso frustrada por su sexualidad y que, en lugar de dar paz, se convierte en una figura inoportuna y peligrosa: la solícita hija obsesionada con el orden se ha convertido en una reveladora de misterios, que persigue a las sirvientas y espía la conducta sexual de las vecinas para dejar en evidencia su falta de moral y darles un escarmiento social.

De este modo, la nueva Beatriz no guía a ningún hombre, y en cambio, frustrada por no poder cumplir a cabalidad el rol genérico que la sociedad le había asignado (“buena hija, esposa y madre), termina suicidándose mediante la quema de la casa que implica además la muerte de sus hijos.

Como hemos visto, el juego intertextual que realiza *En diciembre llegaban las brisas* con la *Divina comedia*, se transformará en el recurso que permite el diálogo entre el

discurso masculino y el femenino, produciéndose un quiebre con la univocidad del saber y del poder. Ya no es un hombre, guiado por otro hombre, el que viaja por infierno para redimirse sino, un grupo de mujeres que intentan ayudarse mutuamente para salir de un infierno inmerecido.

***Egreso negativo: regreso al “estado de bien” (sociedad) como fracaso.***

Con todo, una opresión tan descarnada contra la libertad de performance genérica también da lugar a una “saturación de identidad” que puede generar un “egreso negativo” o regreso que conlleva la (auto)aniquilación producida por la frustración de los sujetos al tomar conciencia, ya sea de las restricciones al momento de construir su identidad, ya sea de las limitaciones para resistir u oponerse a ellas, y que los conducirá inevitablemente al suicidio (o la locura).

La “salida negativa” será válida tanto para hombres como para mujeres, aquello lo reflejan los casos de Benito y de Álvaro Espinoza. Ambos terminan suicidándose por la necesidad que tuvieron en vida de encarnar el estereotipo adecuado a la moral.

Esto mismo sucede con una de las protagonistas, Beatriz quien al ver destruido su matrimonio, lo que se traduciría en una pérdida del rol de “esposa”, y ante el peligro de perder la tuición de sus hijos, se suicida. Debemos comprender que el sujeto femenino posee existencia social dentro del sistema sólo al ceñirse al o los roles que le han sido asignados en correlación a su sexo, de modo tal que cuando Beatriz ve amenazada su maternidad (último papel social que le daba sentido a su vida), verá en peligro también, su condición de “mujer de bien” en la sociedad burguesa. En ese sentido, el suicidio de ésta protagonista (quema la casa mientras ella permanece junto a sus hijos en el interior), es un intento desesperado por mantener una identidad acorde al sistema. En este último acto encontramos una “línea de asimilación –isotópica como diría Greimas- entre el cuerpo y el fuego, y desde allí al infierno, pues el cuerpo es igualmente el infierno de la prisión permanente de la condición sometida a la carne flamígera que se consume en el deseo, deseo que es además social y culturalmente prohibido” (Caruman) y que conlleva el

silencio “la suplica muda y desesperada” (429), y en una muestra de los efectos de la saturación de la identidad, de la tabuización que provoca el sistema sobre las practicas no conservadoras.

Finalmente, y para concluir, afirmo que los constructos que tradicionalmente han modelado la identidad genérico sexual del sujeto femenino son resignificados e invertidos en la novela de Marvel Moreno, para permitirle a sus protagonistas egresar en términos ideológicos, de una sociedad que condena toda expresión de un acto voluntario. Sin embargo, no todas las protagonistas de la novela tendrán un final feliz, lo que evidenciará que los destinos de las protagonistas en la novela, y de las mujeres en la vida puede ser diverso, no están irremediamente condenadas a la frustración y el sufrimiento. No obstante, no todas las mujeres están preparadas para apropiarse el discurso moderno que las incita a integrarse en la vida pública, aquellas que se niegan a tomar conciencia de la jerarquía genérico-sexual que las subyuga y las que no tienen el coraje para tomar el destino en sus manos regresaran a una sociedad que, de todos modos, terminará de minar su voluntad.

Por lo demás, la apropiación de la narradora de la palabra del padre permite, destronar con la figura paternal en literatura, dando lugar a la manifestación de escritura hecha por y para mujeres que se erigirá como una forma de resistencia al canon que tradicionalmente había “hablado por ellas”, excluyéndolas de la palabra.

Pero el orden patriarcal no sólo se mantiene a nivel de discurso (o de la palabra), sino que también se expresa en la relación que establecen los personajes con los espacios físicos que perpetúan la diferencia sexual, incidiendo su actuar. En el siguiente capítulo observaré la representación de la construcción de las identidades femeninas a través del análisis textual de la estructura cronotopica presente en la novela.

## Capítulo II: El Cronotopos como reelaboración de identidades femeninas.

### 2.1 Introducción. El cronotopos y la diferencia genérico sexual.

Hasta ahora hemos visto desde la perspectiva de la teoría de género, que las categorías genérico-sexuales que configuran la identidad de los sujetos, lejos de corresponder a cualidades esenciales de un cuerpo, dicen relación con aspectos culturales y discursivos de la sociedad en que los sujetos habitan, por lo cual, la identidad genérica será entendida ahora como un proceso en que los factores individuales y por sobre todo, los sociales, juegan un rol importante. En ese sentido, si las vivencias de los discursos sociales entendidas como *estructura de sentimiento*<sup>17</sup> depende, en gran medida, de las relaciones que establecen los individuos con los otros y su medio (temporo-espacial), al momento de analizar dichos factores en literatura, el concepto de cronotopos será cruciales a la hora de determinar la influencia que ejercen los elementos temporo-espaciales en la construcción de la subjetividad genérica, y las posibles formas de resistencia a ellas en nuestra novela.

La situación histórica en que se agudiza el debate sobre las vivencias de género de las mujeres colombianas, tuvo relación directa con el choque entre un gobierno de corte conservadorista, el cual se caracterizó por la estrecha vinculación existente entre la iglesia católica y el Estado, y la llegada de la modernidad con un discurso que incentivaba, entre otras cosas, la incorporación de las mujeres a la esfera pública tanto en el plano educativo como laboral.

Los conservadores a los que no le interesaban los cambios profundos, “estuvieron de acuerdo con el ingreso de Colombia en el desarrollo económico y técnico; así algunos presidentes vieron la necesidad de que Colombia ingresara en la Modernidad” (Aristazábal 16) pero no así en el plano cultural en el que no dejaba de manifestarse el doble discurso respecto a las posibilidades de acción de las mujeres pues, si bien se apostaba por una mayor instrucción de la mujer, culturalmente seguía considerándosela guardiana del hogar, garante del poder masculino al interior de la familia, mujer idónea que escribía poesía más bien, para enaltecer a la nación que para exponer sus necesidades y frustraciones.

---

<sup>17</sup> Con ello R. Willimas se refiere a cómo son vividos los discursos, gozados o padecidos por los sujetos

Tal situación sociocultural trajo consigo que las forma en que son vivenciados los discursos, entre ellos los referentes al sexo-genero, fuesen interpretados por la literatura a través de *estructuras significantes* (R. Williams) que a través de ciertos mecanismos literarios cumplirá la función de conformar imágenes ficcionales, y por ende interpretativas, del mundo real. Ciertamente, los mecanismos que traducen la realidad histórica a ficción novelesca son muchos como para detenernos en cada uno de ellos, por lo cual, tomando en cuenta que el interés que nos convoca es el de analizar la conformación de la identidad genérica en relación al ámbito público y privado en que se mueven los personajes, nos centraremos en la categoría del cronotopos reapropiada por Mijail Bajtín en su teoría de la novela.

Según el autor, el concepto de cronotopos aplicado a la literatura se refiere a “la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales de un relato” (Bajtín *Cronotopo* 63); conexión que será entendida como unidad organizativa de los acontecimientos ficcionales de modo tal que el cronotopos afecta el actuar de los personajes y los personajes influyen en él. Por lo demás, como el cronotopos actúa en muchos casos como mecanismo de mediación valórica de la realidad, éste puede estar conformado por muchos subcronotopos que forman parte de uno mayor dentro del cual, adquieren sentido en función de las relaciones que se establecen entre ellos, de modo tal que dentro del cronotopo ciudad, encontramos el subcronotopos del espacio público, privado, etc. y dentro de aquellos, la plaza pública y la casa respectivamente, entre otros.

Un último punto sobre el que debemos hacer hincapié antes de realizar el análisis cronotópico de la novela *En diciembre llegaban las brisas*, tiene que ver con desarrollar muy brevemente, la relación existente entre las jerarquías genérico-sexuales y los grandes cronotopos presentes en la obra: ciudad, y dentro de ella el espacio público y privado, la playa y el cuerpo.

A. Rama otorga una especial preponderancia al rol de la palabra en la historia latinoamericana, al entenderla como portadora de ideología y por lo tanto, de un orden que



establece relaciones de poder entre las personas. Es lo que Bajtín denominó “materialidad de la palabra” referida su capacidad de incidir en la praxis social.

Los procesos de colonización americana se llevaron a cabo mediante la instalación de ciudades que buscaban ser foco de civilización en medio de un lugar hostil, dichos proyectos exigieron, para su ejecución, un punto de máxima concentración del poder que pudiese pensarlo y realizarlo, ese poder recayó en manos de una minoría intelectual, los jesuitas que instruidos en conocimientos de lectura y escritura, sirvieron al poder central (instalado en la metrópolis) mediante la escribanía y profusión de leyes, reglamentos, proclamas, que representaban a ese poder monárquico “ausente” cuyo objetivo fue mantener un orden social jerárquico y trasladarlo a la realidad física (ciudad material), mediante la creación de una representación simbólica de la ciudad (ciudad abstracta), lo cual sólo podían asegurar los signos o palabras por su virtud de mantenerse inalterables en el tiempo. (40)

Más importante que la forma damero, fue el principio rector que tras la ciudad funcionó y aseguró la traslación un régimen de transmisiones de lo alto a la bajo, de España a América, del centro a la periferia, de la cabeza del poder a la conformación física de la ciudad que se tradujo en el establecimiento de jerarquías de poder, normativas y legislaciones que buscaban impedir el caos y, al mismo tiempo, excluir cualquier forma de manifestación que atentase contra la constitución vertical de la ciudad. (41,42)

De este modo, si la ciudad tanto en su condición material y abstracta se ha encargado históricamente de preservar un orden social jerárquico que, desde el plano de la palabra llega a influir en los cuerpos e interiorizarse en el inconsciente de los sujetos que la habitan, el orden de la ciudad moderna estará marcado por una jerarquización y delimitación de los espacios en virtud de la diferencia sexo-genérica.

Ahora bien, respecto de la distinción masculino/femenino se asocia a la oposición existente entre el espacio público y privado, entendiendo lo público como el espacio externo al clan familiar, vinculado a actividades propias del varón, donde la contribución al

desarrollo cultural y político de la ciudad otorga a los sujetos reconocimiento social, mientras que al espacio privado se le otorgará una menor preponderancia, ya que al haber sido vinculado al polo femenino y con ello a las actividades domésticas y lo emotivo, este no ejercería una incidencia directa y/o significativa en el plano social. Celia Amorós lo denomina *espacio de las idénticas* porque allí “no hay nada sustantivo que repartir en cuanto a poder, ni en cuanto a prestigio, ni en cuanto a reconocimiento, porque son las mujeres las repartidas ya en este espacio.” (Amorós 10)

Por lo tanto, si dentro del cronotopos urbano se perpetúa la diferencia genérico-sexual que constriñe la elaboración de la identidad genérica de los sujetos, estos espacios al ser interpretados en el plano literario podrán ser criticados y resemantizados de acuerdo a las nuevas demandas y necesidades de los sujetos que la habitan.

Tomando esto en cuenta, procederé a analizar la representación de los cronotopos presentes en *En diciembre llegaban las brisas* y su relación con las categorías sexo-genéricas, haciendo hincapié en las estrategias utilizadas por la escritora y/o sus personajes para resignificarlos en pos de liberar la identidad de género de sus ataduras esencializadoras.

### **2. 1.1- La ciudad: Barranquilla / París como metáforas de las posibilidades identitarias.**

Al analizar el cronotopos de la novela, la ciudad de Barranquilla es rememorada por Lina como un reflejo de Macondo, el pueblo condenado a cien años de soledad por García Márquez, donde el tiempo se encuentra detenido y las identidades no están en construcción sino que se mantienen estáticas, inertes y cíclicas: “el problema era que el mundo se transformaba y ellos no podían adaptarse a nada que significara evolución o cambio, a ninguna situación en la cual se alterasen los valores” (21).

Aquél tiempo cíclico se expresará bajo la forma de una condena que pesa sobre las mujeres, de ahí su comparación con un círculo infernal donde las relaciones de poder se repiten de una generación a otra.

Ilustrativa es la narración acerca de la genealogía de Dora, ésta nos sitúa dos generaciones atrás, en las vivencias de la abuela de Dora, quien casada a los doce años “fue violada por su marido, remendada por un veterinario y preñada de una criatura que nueve meses después arrastraría al salir de su vientre su matriz y sus ovarios.” (29) De esta manera, se da inicio a una seguidilla de vivencias horrosas de la sexualidad femenina que se repite a lo largo de las generaciones y bajo la cual late la fuerza de una moral que condena el deseo erótico femenino.

Nace Eulalia, quien instruida por su madre, aprende a excluir de su vida a toda figura masculina por ejemplo, sus oraciones no incluían el Padre Nuestro, en cambio se profesaba un respecto único a la virgen y por extensión a la castidad; no obstante, una vez que la fortuna familiar decae, Eulalia se ve obligada a buscar marido, el que la viola inmediatamente después de haber vomitado por efectos del alcohol y que tras verla embarazada comienza a engañarla con la nana. Aquello traerá consigo que Dora, su hija, sea instruida del mismo modo que lo fue su madre bajo una política “castradora” que sólo la conducirá a estrellarse contra el mismo destino de sus antepasadas: termina casándose con Benito Suárez, un hombre que ejerce poder sobre el erotismo de la mujer, y que inmediatamente después de concretar el acto sexual con ella, le azotaba la espalda con un cinturón por no haber sido virgen pero por sobre todo, por disfrutar libremente su sexualidad.

Se hace patente el carácter circular de las vivencias de las mujeres al interior de una genealogía de sangre que en virtud de la verticalidad del poder vincula abuela-madre-hija a un mismo destino marcado por la frustración y el sacrificio.

Mas no todo está perdido, la respuesta al conflicto la encontraríamos en el mecanismo de la “memoria” que, según T. Todorov, consistiría en un mecanismo de

selección de los recuerdos. Según el autor, existirían dos formas de rememoración; por una parte, una memoria literal que preserva el episodio pasado en su singularidad; por otra, una memoria ejemplar, que revisaría los acontecimientos pasados para extraer de ellos, una lección que sirva para comprender y combatir los atropellos que se producen en el presente. (30, 31, 32) La mujer se convierte en un sujeto crítico que evoca el pasado para comprender el presente y poder transformar su destino en el quiebre del viaje circular que lleva a las protagonista a repetir los infortunados destinos de sus predecesoras.

Lo anterior se refleja en la representación de la ciudad parisina como un lugar no descrito físicamente, que sugiere una ausencia de límites que permitiría un mayor desenvolvimiento de las mujeres tanto a nivel erótico como a nivel laboral: Lina encuentra trabajo y la distancia suficiente como para volver sobre el pasado y analizarlo críticamente, mientras que Catalina logra romper con el ciclo que la une al destino de su madre<sup>18</sup>. Resulta ilustrativa la imagen de Catalina en una exposición tratando de vender el retrato de su madre, de venderlo y no de conservarlo, pues si bien ambas son idénticas físicamente, lo que sugiere la herencia de una identificación con la imagen de “mala mujer”, sus destinos no tiene porqué serlo. “Catalina quedaría mucho tiempo en su memoria triunfante y dominadora (...) Lina le oyó comentar a la ligera: ‘yo sabía que existía, pero pertenece a una colección privada y no hay manera de venderlo.’” (170)

En esta imagen vemos cómo Catalina logra en París resignificar la imagen de *femme fatal* que pesaba sobre ella. Lo importante es recalcar que del otro lado del Atlántico, Catalina alcanza lo que ninguna *femme fatal* obtuvo jamás en Latinoamérica, el amor: “Catalina vivía con un millonario norteamericano por amor, sólo por amor y entonces pudo imaginarla recobrando la traviesa dulzura de su infancia” (170). De esta manera, la entrada de la mujer en la ciudad europea implica desandar lo que Raquel Pina ha llamado “el camino que conduce a la abuela” (304), ahora bien, desandar no implica olvido ni ignorancia sino, extraer una lección, así Catalina recuerda en la imagen de su madre la condena social, el tabú, la exclusión social que la lleva a morir sola en Barranquilla y que a

---

<sup>18</sup> La muerte en Barranquilla, condenada por la sociedad.

la misma Catalina le valió un ataque con tomates y golpes en el Country club; es por ello que, decide vender el retrato que refleja un destino heredado y que ella se niega a repetir.

También resulta interesante el hecho de que Lina a pesar de su “autoexilio” continúe rememorando Barraquilla como si se tratase de un lugar del cual no logra desprenderse del todo. Como señaló Cavafis, en el poema La ciudad “Dijiste: Iré a otro país, a otras playas, / encontraré otra ciudad mejor que ésta.”, “No encontrarás ni playas ni países nuevos. /Esta ciudad te perseguirá por siempre.”<sup>19</sup> Creo que el poema ilustra perfectamente lo que ocurre en la novela de Marvel Moreno, el ser humano arrastra su experiencia personal a donde quiera que vaya, tal experiencia es asimilada a una ciudad a donde uno va llevando su propio infierno. La huida no es suficiente, es necesario el ejercicio de remembranza para la comprensión del presente y su superación en el futuro.

### **2.1.2 Irrupción en el espacio público**

En la novela de la segunda mitad de siglo XX el espacio público será el cronotopos donde adquiera relevancia la construcción de las identidades de las protagonistas. Como señalaba Amorós, el espacio público no sólo era terreno propiamente masculino, sino que además poseía mayor relevancia y ejercía poder sobre el espacio privado. Como señala la autora antes mentada, la operación de resaltar las prácticas y los integrantes de lo público e invisibilizar las del ámbito privado se presenta desde los tiempos primitivos, cuando ciertas agrupaciones humanas ya ritualizaban y celebraban las tareas realizadas en el exterior, como la caza mayor y la guerra, dando con esto mayor prestigio a los miembros varones que las llevaban a cabo y sumergiendo a las mujeres y a su trabajo doméstico en el anonimato (Amóros 20). Sin embargo con la entrada paulatina de la modernidad en las provincias latinoamericanas, cada vez se hace más patente el deseo de las mujeres por formar parte de estos espacios de interacción social en la medida que la entrada al espacio público las dota de un nombre. Tal reconocimiento les da el poder necesario para intervenir en dichos espacios y ponerlos a su favor.

---

<sup>19</sup> Recurso electrónico

El Country Club será el lugar neurálgico donde se establezcan las relaciones de poder al ser sugerido como espacio donde prima el pensamiento racional y se establecen relaciones de negocios; no obstante, este espacio representativo de las tareas públicas, sufrirá una inversión irónica gracias a las gestiones de Divina Arriaga quien contrata una comparsa que pretende develar todo lo que está prohibido en el hombre y develando con ello el carácter alienante y represivo en que se encuentran inmersos.

Cuando llegaron los carnavales y Divina Arriaga acolitó una comparsa (...) tanta sería la cólera que produjo ver entrar al Country aquel grupo de ochenta personas disfrazadas de manera equivocada que resultó imposible seguir ocultando la realidad (...) cierta disipación se había apoderado de los socios del Country Club: las parejas se abrazaban al grado de sus deseos y no de sus vínculos conyugales... (165)

Al introducirse en el ámbito de lo público la mujer carnaliza la ciudad desde su centro, dando lugar a la expresión del carácter aparental de la moral Barranquillera. Como señala Bajtín, “La risa carnalesca está dirigida hacia lo superior, hacia la mutación de los poderes y de las verdades, de todos los órdenes establecidos.” (*carnaval*...319) De ello se deduce que la carnalización del espacio racional por parte de la mujer, es lo que permite la resignificación de las relaciones de poder que constriñen la elaboración de la identidad de los sujetos. Los personajes encuentran un respiro durante el periodo del carnaval cuando Divina se introduce en el espacio público y lo resignifica, pues desde entonces, las mujeres comienzan a beber, a fumar, cambian la forma de vestir y se liberan sexualmente. La entrada triunfal de Divina al Country abre las puertas del espacio público al resto de las mujeres quienes vivenciarán ese lugar como un espacio de liberación, es el caso de Odile quien experimenta en el Country una “trasgresión” de los actos performativos que tradicionalmente conforman su género. Allí **Odile**<sup>20</sup> se emborrachaba, flirteaba con jovencitos y se dedicaba al juego. Por otro lado, Catalina adquirirá reconocimiento en la ciudad gracias al concurso de belleza que la lleva a transitar por todas las calles de la ciudad donde es vitoreada por el pueblo.

---

<sup>20</sup> Madre de Freisen, esposo de Beatriz.

“decenas de curiosos acudían al sardinel de su casa esperando bajo el sol el momento de verla salir a la calle para subir al descapotable (...) y recorrer la ciudad seguida de los automóviles de sus hinchas, quienes valiéndose de las bocinas acompañaban su nombre irrumpiendo el tráfico en medio de gran alboroto ‘Ca-ta-li-na, Ca-ta-li-na’”.

Como señalábamos, la entrada al espacio público significa el reconocimiento, un proceso de individuación según Amorós, en que Catalina al ser reconocida por el pueblo adquiere existencia social y con ello poder necesario para convertir el espacio público en el campo de batalla contra el marido, “la dramática entrada de las mujeres en los terrenos antes puramente masculinos de la actividad pública: no para imitar a los hombres, sino para salvar nuestras propias vidas *de los hombres*” (Baym 54). Ahora bien, por ser un sujeto femenino el que ha subido al espacio público, este proceso de *individuación* (Amorós 9) lejos de constituirse en un logro individual, simboliza la transformación de la existencia del grupo completo de mujeres, así, en la resignificación de la imagen de la *femme fatal*, Catalina se vuelca al burdel, pero para ello confabula con la nana y negocia con las prostitutas para que perturben al marido, estableciendo relaciones de sororidad y ya no de competencia como la tradicional *femme*. Pero esta nueva *femme fatale* se ha instruido en Europa, tiene conciencia de que el placer alcanzado en brazos ajenos no basta para alcanzar su absoluta independencia; por lo que, Catalina se escabulle en el mercado negro comprando el arma que terminará por incitar al marido al suicidio, acto que queda impune y que será representado como un hecho heroico desde el punto de vista femenino, en la medida que el suicidio del marido inquisidor representa, no sólo la desentronización de la autoridad del padre, sino también la liberación de la sexualidad femenina<sup>21</sup>; es así como Moreno introduce la figura del *hombre fatal*, ruina de mujeres, que encuentra en la violencia hacia éstas su propia ruina.

Así, los espacios propiamente masculinos pasan de ser espacios represivo-excluyentes para la mujer, a ser espacios de subversión, demostrando con ello que las mujeres no están resignadas a la pasividad y al silencio, muy por el contrario serán

---

<sup>21</sup> Como Sanzón y Dalila, Catalina se transforma en la heroína de las mujeres. Le muestra la posibilidad de tomar el destino en sus manos. De ser agentes de la acción.

llamadas a ser el agente activo que al ingresar al espacio público devela el carácter aparential y arbitrario de las relaciones de poder.

Pese a lo anterior, la inversión irónica de que es objeto el espacio público se lleva a cabo durante el periodo del carnaval y éste tiene un límite de tiempo, por lo que cuando este acaba, se vuelve al orden asfixiante frente al cual las únicas salidas son la huida al extranjero (egreso positivo) o el suicidio (egreso negativo o fracaso).

### **2.1.3 Reapropiación del espacio privado por los sujetos femeninos.**

Si bien la articulación de las esferas de lo público y privado podrían ser entendidas como ámbitos totalmente independientes el uno del otro, no obstante, desde los orígenes de la ciudad moderna, lo público empieza a tener influencia y presencia en actividades otrora consideradas propias de lo privado, actividades económica, laborales y/o comerciales, tareas destinadas a la organización familiar, sexualidad, etc., ya que la mujeres no desarrollarían ningún tipo de poder él, a lo más, ejercerían como simple extensión del poder patriarcal.

Aquello se evidenciará en *EDLLB* a través del cronotopos de la casa como metáfora de “la cárcel interior” donde, se mueve la conciencia que los personajes tienen de sí y de los demás personajes; una cárcel interiorizada que existe producto de las convenciones sociales y prejuicios que han modelado, desde antes de sus nacimientos, los paradigmas conductuales que den seguir, y que norman el “deber hacer” de los sujetos.

En ese sentido, la imagen de la “mujer zombie” y de la “mujer-muñeca”, actúa como una alegoría de aquello que los personajes viven tanto al interior de la casa como fuera de ella.

El deber ser-hacer indicado por el discurso hegemónico está simbolizado en la “mujer zombie” que tras perder la capacidad de procrear se ha vaciado de sentido; y en la imagen de la casa de muñecas torturadas por Beatriz:



“Lina debía asistir a lúgubres ceremonias en las cuales las más hermosas muñecas de porcelana (...) eran simbólicamente amarradas, golpeadas y a veces crucificadas para purificar sus cuerpos de los pecados que Beatriz les atribuía (284)...la morbosidad de su carácter la llevaba a convertirse ella misma en muñeca y oía la misa entera de rodillas o permanecía en su silla muy recta y sin moverse (285)”.

Tal imagen como dijimos, es una alegoría que da cuenta del carácter de jaula a la que ha sido reducida la ciudad y la casa como centro de la misma; lugar ceremonial donde la mujer es obligada a cumplir con el rol de madre, de esposa ejemplar, de hija perfecta, y con ello, a sacrificarse en pos de los intereses sociales, bajo riesgo de ser condenadas en caso de incumplir con la labor que se le ha atribuido históricamente. he ahí la imagen de las muñecas torturadas por Beatriz como símbolo de la condena social que restringe el actuar de la mujer.

Paralelamente a esta visión del espacio privado como lugar restrictivo, encontramos en nuestra novela de estudio la reapropiación del cronotopos de la casa, si aquél era un lugar de alienación, donde el poder patriarcal se infiltraba, ahora la casa remite al nivel de la conciencia femenina en la medida que éstas se conciben como habitantes de una isla donde aquello que las separa del resto de la ciudad, no es el mar sino los muros de una casa feminizada que las protege del exterior y que a la vez, las une en su interior. Esto se hace patente en la rememoración de la antigua casa familiar de la tía Eloísa, Irene y de la abuela Jimena, que será representado como un espacio idílico estrictamente femenino; la ausencia del padre, por un lado, y el carácter “comunicante” “abierto” de los espacios, por otro, la casa permite la ruptura de las relaciones sociales jerárquicas (verticales) en pos de un orden horizontal donde todos los sujetos tienen voz e importancia por igual:

“...como si desde su casa la ciudad no existiera o fuese una ilusión...mundo de silencio donde la luz era penumbra. Cuando la madre de tía Eloísa enviudó, todas sus tías y parientas ocupaban dos manzanas cerca de la plaza de San Nicolás y los patios de sus casas se comunicaban a través de puertas siempre abiertas con las

cuales los niños iban y venían decidiendo a su antojo dónde jugar, comer o dormir”.  
(222)

Allí, una vez muerto el marido o despojado de su autoridad, podrían ser abolidas las normas de conducta que subordinan a las mujeres de la ciudad a un orden rígido; por lo tanto, si bien no sus cuerpos, por lo menos sus conciencias podrían allí librarse de los roles de poder que han interiorizado mediante el viaje iniciático de entrada y salida de aquél laberinto y que correspondería al espacio creado por tía Irene en *La torre del italiano*.

“edificio circular y amurallado (...) la torre del italiano aparecía como una **interrogación**, un irónico reflejo de los problemas que se planteaban a los hombres. Su centro lo constituía una pieza circular cuyas paredes eran paneles de **espejos** alternados (...) todos los salones conducían a directamente, o a través de escaleras y corredores a esa pieza (...) le daba miedo permanecer allí (...) mas miedo aún aventurarse fuera de él a riesgo de perderse en el **laberinto**. La pieza **circular** esta cercada de un Dédalo de artificios destinados a engañar al incauto (...) enviándolo a salones siempre iguales salvo si se reparaba en los ribetes de piedra que corrían a lo largo de sus muros (294)”

Tradicionalmente, la imagen del laberinto ha sido asociada con la indeterminación y el caos, en cuyo centro se encuentra el Minotauro; en ese sentido, el laberinto y sus trampas sólo podrían superados y sometidos gracias a la razón, característica atribuida al género masculino y que adjudicaría al Minotauro el principio pasivo, es decir, identificando a este ser monstruoso e irracional con lo femenino, aquello que define su identidad en relación al otro, a Teseo, principio masculino, racional y activo, que lo domina y destruye. Pero en *EDLLB* el laberinto se ha feminizado, el laberinto<sup>22</sup> se vuelve circular<sup>23</sup> y se instala al interior de la casa, espacio propiamente femenino, para perder a los hombres y permitir sólo

---

<sup>22</sup> Según J.Chevalier laberinto se identifica con un sistema de defensa en la medida que anuncia la presencia de algo precioso o sagrado. Permite el acceso a los iniciados (dignos de acceder a la revelación enseña la manera de penetrar un espacio difícilmente accesible en el cual está el símbolo de la potencia.) (625)

<sup>23</sup> Según J. chevalier Casa circular-casa catedral-casa espejos: toda la casa remite a una gran interrogación, su figura circular y el carácter de catedral remiten todos a una conexión con lo celeste y lo universal. La casa como templo o catedral es la imagen del universo que devela el misterio de lo celeste. A su vez, la casa simboliza lo femenino y del ser interior, de modo que la casa de tía Irene en conjunto con la música sería una alegoría de la armonía entre lo universal y lo particular del ser femenino. (257-259)

a las iniciadas, sólo a las mujeres, descubrir los secretos que se esconden en el laberinto de lo íntimo. El laberinto está lleno de símbolos en la medida que pretende abolir el orden jerárquico para establecer un orden horizontal en que todo entra en armonía y se comunica. A través de los frisos, el laberinto revelará a Lina el misterio: la mujer es su propio minotauro, pues ella y sólo ella constituye el obstáculo para alcanzar la libertad: “[porque] una vez adquirido un cierto nivel de conciencia, la libertad era posible siempre y cuando se tuviera el coraje de asumirla.” (148). De esta manera, el viaje por el laberinto se erige como un proceso de autoconocimiento en el cual la mujer descubre que la única salida sería la muerte real o simbólica de los roles que les han impuesto a los sujetos femeninos con la única condición de que esa muerte debe ser tomada por sus propias manos en un acto volitivo y racional que la transforme en sujeto agente en la acción.

Como señala Helene Cixous, el mito clásico del laberinto implica tanto la subida de Teseo al poder como su reconocimiento con el padre, “el padre e hijo se reconocen el uno en el otro en los signos de un orden que son la espada (...y las sandalias (...))” (31) En nuestro caso, el espacio del laberinto trae consigo la ruptura con una genealogía o historia que se ha vuelto circular. Ahora Ariadna no necesita de ningún Teseo, ella será su propia heroína. Así como en Paris Catalina reniega del retrato de su madre, al interior del laberinto tía Irene va a tocar la melodía de su vida, una melodía que ha sido creada para ser interpretada tan solo una sola vez, es decir, para no ser repetida en otras generaciones, siendo ésta la razón por la cual ella misma rompe las partituras y desaparece en el más extraño simulacro de velorio.

En ese sentido, la casa ha sido reapropiada por la mujer, ella domina ese espacio, ya no es jaula sino, un espacio donde ellas tienen el dominio, donde ellas pueden descifrar el mensaje que encierra el laberinto, aunque ese mensaje es desolador: o la muerte o la huida, es decir, o la resignación o el autoexilio que permita la liberación.

### **2.2.2- Campo-playa/la frontera:**

Hasta ahora, hemos visto que para que las mujeres consigan la liberación total de las imposiciones de poder, no basta con tener ese pequeño espacio de libertad al interior de la casa sino, que es inminentemente necesaria la toma del resto de los espacios, los públicos.

Mientras “la ciudad funciona como centro ceremonial desde el cual se impone la autoridad sobre el resto del imperio” (Aínsa 147); La playa y el campo en tanto lugares fronterizos, se erigen como los espacios de libertad donde el hombre en su retorno a la naturaleza alcanza o la complejidad armónica, o bien es devorado por ella.

Según Aínsa, “La frontera atrae a través de la tensión, confrontación o transgresión. Es membrana permeable para la sobrevivencia de ambos lados. Funda nuevos espacios en sus propios límites en donde las diferencias se amortiguan y surgen nuevas realidades lingüísticas, sociales y étnicas.” (220), por lo que, en el caso de *EDLLB*, la playa se ve como el lugar de expresión libre de los placeres, en ella, Divina realiza las fiestas privadas donde la sociedad barranquillera da rienda suelta a sus más oscuros deseos, allí Dora vive su amorío con Andrés Larosca, mientras que al mismo tiempo, Lina y Catalina montan caballos salvajes, como símbolo de la inversión de las jerarquías, en tanto los caballos simbolizarían a los hombres domeñados por las mujeres.

Dora resbalando sobre la arena, el miembro de Andrés Larosca irguiéndose contra el dorado reflejo del mar (...) Lina y Catalina, erguidas sobre sus caballos<sup>24</sup>, contemplaban deslumbradas aquellas dos siluetas que ya eran una sola, un solo movimiento de flujo y reflujo. (55)

No es menor que Barranquilla sea una ciudad que está frente al mar; éste se manifiesta como una frontera que por una lado aísla a los colombianos de los progresos y revoluciones intelectuales y de género que están floreciendo en Europa, pero por otro, los incentiva el cambio de paradigma sociocultural. Se trata de “una capital-puerto mirando hacia el otro lado del Atlántico y un país silencioso (¿o silenciado?) detrás.” (Aínsa 151) Desde esta perspectiva, en la novela de Marvel Moreno se afirma la condición periférica de

---

<sup>24</sup> En la novela *EDLLB* se hacen muchas alusiones a los caballos como seres salvajes que simbolizarían el actuar violento e irracional del hombre que las protagonistas logran domar “dos animales grandes y aviesos que odiaban abiertamente a todo el género humano, pero que ellas habían aprendido a conocerlos.” (50)

la ciudad latinoamericana y el carácter civilizado y evolucionado de Europa, de ahí que manifiesta en la huída de Lina y Catalina hacia París, la necesidad de escapar del tiempo circular y del espacio asfixiante de América Latina que *repite* las relaciones de poder.

De esta manera, la huída hacia el viejo continente de, por lo menos dos personajes, hacen del círculo infernal un espiral que permite descubrir que “la división del mundo entre el lado de allá [París] y el lado de acá [Colombia] no puede traducirse en una localización geográfica precisa, sino en un punto de vista desde el cual se contempla el mundo.” (Aínsa 169)

En otras palabras, la salida del círculo infernal en que se encuentra América Latina permite a las protagonistas descubrir que todo es relativo y que los roles que les han sido impuestos no son naturales sino que se construyen y existen otras múltiples posibilidades de vida para la mujer.

Con todo, las adolescentes de Moreno recién estarían percibiendo la brisa purificadora que las llevaría lejos de la ciudad condenada a cien años de soledad, por lo que no todas logran ver con claridad la salida y en lugar de combatir, desesperan y se suicidan como en el caso de Beatriz, en cuyo caso la novela para alejarse del mito, realiza un espiral alternativo pues, en el aparente retorno al origen, representado en el regreso de Beatriz al hogar, tras un intento fallido de huída a Miami, en realidad se revela la desesperación ante la posibilidad de reinstalar el mito patrimonial con la quema de la casa en tanto símbolo central del poder opresor.

### **2.3.- El cuerpo femenino como espacio de suspensión de las diferencias genérico-sexuales.**

Desde la perspectiva de J. Butler el cuerpo es asumido como un espacio de lucha en el que se enfrentan los discursos de poder. En el caso de los sujetos femeninos, la manera en que estos vivencian su propio cuerpo reflejaría la otredad experimentada como rechazo y

negación, en la medida en que es asumido el cuerpo femenino como todo lo que “no es” el cuerpo masculino.

El sistema que privilegia lo masculino, irrumpe en el espacio más íntimo de la mujer y lo mutila, violando con ello toda resistencia e imponiendo el poder del padre hasta en lo más significativo de la subjetividad humana, su cuerpo.

...las jaquecas continuaron y los médicos encontraban siempre la manera de explicarlas, ya fuese por la sífilis que le contagió Benito Suárez (...) o por la operación nasal a la cual el mismo Benito la hizo someterse (...) el cuerpo de Dora fue analizado, cortado, amputado, pinchado, drogado, sin que las jaquecas desaparecieran (90)

El principio masculino cosifica el cuerpo del sujeto femenino, como si se tratase de un espacio que no les y que debe replegarse ante su poder así, el sistema distingue entre el cuerpo femenino destinado a la reproducción y que identifica con el rol de madre; y el cuerpo como espacio del placer y tendrá su correlato en el rol de prostituta que el sistema le atribuye a los sujetos femeninos que se han empoderado de su sexualidad.

Con todo, Butler asume que “El cuerpo es un locus del proceso dialéctico de interpretar de nuevo un conjunto de interpretaciones históricas que ya han informado al estilo corpóreo (...) ‘existir’ el propio cuerpo se convierte en una forma personal de asumir y reinterpretar las normas de género recibidas” (*Variaciones...312-313*). Por lo tanto, asumido el cuerpo como un espacio que puede ser reelaborado, la narración de M. Moreno resignificará las nociones respecto al cuerpo mediante una *visión irónica*<sup>25</sup> de los supuestos anteriores:

Si el sujeto masculino representa al principio activo, el que domina la acción sexual a partir del falo con el cual somete al sujeto femenino. Su cuerpo será reelaborado al serle permitida la realización del deseo infantil: la relación homosexual. En esta acción, el cuerpo del hombre pierde identificación con el principio activo para travestirse y cumplir la

---

<sup>25</sup> Aún me atengo a la definición de “visión irónica” rescatada por Bravo (ctd en Saladén).

función femenina pasiva. Los papeles y subjetividades se confunden. M<sup>a</sup> Fernanda es quien le impone leyes en la cama y lo emborracha para que tenga sexo con otro hombre. “ahora probó ese placer, ahora sabe que ningún otro podrá reemplazarlo’ y porque un tal placer lo condenaba a buscarlo el resto de su vida, Álvaro Espinoza se suicidó aquél domingo con el revólver comprado por Catalina...” (270); El placer alcanzado en el acto homosexual atenta contra la correcta actuación del género masculino; la contradicción entre sus deseos y el deber-ser saturan la identidad del varón que frustrado encuentra la salida al sistema en el suicidio.

A la vez, el cuerpo de la mujer cambia, éste deja de ser un “templo” destinado a la procreación, para consolidarse como un espacio del deseo donde las fantasías corren libres, desde el deseo alevoso de la vecina de Beatriz al deseo travestido de María Fernanda en que se alcanza la dualidad armónica.

Sobre esto último me interesa recalcar. Helene Cixous plantea que “la bisexualidad como fantasía de un ser total que sustituye el miedo a la castración y oculta la diferencia sexual en la medida que se experimenta como marca de una separación mítica (...), menos bisexual que asexuado, compuesto no de dos géneros, sino de dos mitades. Fantasía, pues, de unidad. Dos en uno, y ni siquiera dos.” (44) En este sentido, María Fernanda se constituye performativamente como un cuerpo que todo lo abarca y comprende. En ella se logra la armonía entre los dos sexos, la aceptación del otro en mí, el reconocimiento del otro en mí, de esta manera, el cuerpo se libra de las limitaciones y las diferencias se anulan.

...andrógina y muy erguida con su cuerpo de muchacho adolescente y su camisa de seda ajustada al cuello con un corbata. M<sup>a</sup> Fernanda solía llevar el cabello corto y peinado hacia atrás, rechazaba joyas y perfumes y, a guisa de maquillaje, se pintaba las largas uñas escarlata. Una ambigüedad semejante se desprendía de toda su actitud (...) se declaraba lesbiana y aceptaba prostituirse (256-257).

Como señalé anteriormente, para J. Butler, las relaciones de poder se encarnan en los cuerpos, convirtiéndolos en su campo de lucha, por lo que, en este sentido, en el cuerpo de la mujer sería posible la indiferenciación genérica, en la imagen de la vagina, y del

vientre materno, la mujer se descubre la posibilidad de contener ambas posibilidades en una dualidad armónica que asegura la comunicación y la supervivencia. “[Lina] vio una cavidad ovalada, y en su interior, y sin nada susceptible de sostenerlo, un objeto de metal brillante formado por dos especies 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 (...)” (294)

En virtud de lo anterior, deduzco que los personajes, al asumir su cuerpo como espacio que puede ser reelaborado a su antojo e irrumpir en el de otros, se abren a la posibilidad de relativizar los discursos genérico sexuales que excluyen a la mujer, a la vez que logran resignificar la experiencia de subalternidad para convertirse ellas en productoras de su propio cuerpo y discurso.

En resumen, el espacio recreado en la ficción no es otra cosa que la interpretación de las tensiones sociales referentes a los papeles asignados a los sujetos y de una disconformidad con lo real que es representada mediante la inversión y carnavalización de los espacios donde se gesta y perpetúa la identidad.

“Aquí la ciudad no son las líneas del cuadriculado del damero” (Aínsa 169), Barranquilla es un centro y círculo temporo-espacial; por un lado las relaciones de poder se repiten de una generación a otra, como si se tratase de una condena las mujeres deben cumplir un rol de hija-madre-esposa abnegada; a la vez que, en tanto estructura circular, la ciudad permite que todos sean vigilados por todos en una especie de panóptico donde cada error se paga con la exclusión y estigmatización social. Por ello, Barranquilla será vista como un laberinto: durante el carnaval los personajes tienen un pequeño respiro, sin embargo estos “deriva(n) de la alegría inicial hacia el callejón sin salida del suicidio final” (Aínsa 156) representado en la quema de la casa que realiza Beatriz, quema de la que sin embargo no puede salir con vida.

No obstante, al permitir la huída de por lo menos dos personajes, Lina y Catalina, la narración hace del círculo un espiral el que “permite descubrir que finalmente en París todo



lo era [Barranquilla] y viceversa, y que la división del mundo entre el lado de allá y el lado de acá no puede traducirse en una localización geográfica precisa, sino en un punto de vista desde el cual se contempla el mundo.” (Aínsa 169) En otras palabras, la huida de los personajes, lo que permite es una desestabilización de la construcción identitaria, la distancia alcanzada por los personajes al estar en París permite precisamente una mirada crítica respecto a la realidad colombiana, permite romper el círculo de ceguera en que están inmersos, lográndose así la apertura hacia la posibilidad de construcción de una identidad propia.

En resumen, hemos visto que para que las protagonistas consigan la liberación total de las imposiciones de poder, no basta con tener ese pequeño espacio de libertad al interior de la casa, o de su entrada triunfal al espacio público, sino que además, es inminentemente necesaria la reapropiación y resignificación del cuerpo como espacio que, al ser relativizado permite la armonía entre los dos sexos, la aceptación del otro en su total complejidad.

## Conclusiones.

El análisis textual realizado a la novela *En diciembre llegaban las brisas* a través de la perspectiva de género y el estudio de la representación de las vivencias de género femeninas en los cronotopos nos permite afirmar que ante un discurso que delimita los roles genérico-sexuales de manera excluyente, la literatura viene a cumplir, en éste caso, la función de develar y penetrar los mecanismos de sujeción con los que trabaja el poder para generar, desde su interior, la resistencia.

Mientras las novelas de la primera mitad del siglo XX representaban a un personaje femenino que a pesar de sus ansias de cambiar el orden siempre termina por regresar a la sociedad y cumplir con los valores que ésta le adjudica o, en el mejor de los casos se resigna a evadir dicha realidad a través de la fantasía, *EDLLB* al instalarse en el novelística de la segunda mitad de siglo, exhibe un discurso desenfadado que busca resistir a los mecanismos de opresión genérico-sexual y, en la medida de lo posible, transgredirlos a partir de la revisión de las vivencias de un personaje femenino que se transforma en colectivo. Ya no se trata de una sola protagonista que se enfrenta al choque inevitablemente con la sociedad, sino de un grupo de mujeres que solidarizan para encontrar soluciones reales y efectivas para salir de un infierno inmerecido.

A partir de lo anterior, propongo a *EDLLB* como una novela de “egreso” en tanto se encarga de revelar los mecanismos de sujeción y de contrarrestarlos en la representación de construcciones genéricas alternativas a las existentes, las que finalmente, terminarán por abrir las puertas de las mujeres a distintas posibilidades de ser.

Como descubrimos en el análisis, los mecanismos de poder presentes en la obra dicen relación con una moral cristiana que a través del ritual del matrimonio y la confesión busca controlar la sexualidad femenina. La asociación de los mecanismos de opresión con el sentimiento de culpa y la idea del pecado los dota de un alto grado de eficacia, sobre todo porque al instalarse como una ley divina el circunscribirse al rol de hija casta, esposa fiel, y

madre sacrificada, constituye un deber cristiano que garantiza estatus en la tierra y un lugar privilegiado en el cielo.

La representación de los diversos mecanismos de sujeción produce en las protagonistas un sentimiento de saturación identitaria que puede incentivar el egreso de esa sociedad o bien, la autoaniquilación del individuo. En el primer caso, el egreso implica una salida positiva al problema de la imposición de género en que, las protagonistas, dispuestas a invertir los mecanismos que sustenta el discurso patriarcal logran relativizar las dicotomías que delimitan el género. Dos son las técnicas que consideré más importantes.

Por una parte, la *resistencia* que se ejerce a partir de la inversión de los roles genérico-sexuales. Las protagonistas se apropian de la performance del sujeto masculino, las protagonistas maquinan, se asocian, irrumpen en los espacios, se transforman en forjadoras de su propio destino mientras que los hombres se dedicarán a escribir poemas, y a actuar de forma irracional lo que dará lugar a la inversión de las dicotomías, palabra/silencio, activo/pasivo, racionalidad/locura, etc. Ahora, las primeras serán asociadas al polo femenino, mientras que las segundas serán representativas de los sujetos masculinos de la obra. Junto con ello, y siguiendo los preceptos de J. Butler, si el cuerpo se genera a partir de los discursos que sobre él recaen, se producirá en la obra una transferencia de valores, así por ejemplo, cuando el varón descalifica a la mujer tratándola de loca, ésta adquiere realidad en el discurso y con ello obtiene también voz para impugnarlo y revelar que la naturaleza de la demencia proviene más bien del hombre que de la mujer.

Por otra parte, la novela nos muestra que para poder romper con el discurso paternalista, es necesario romper con una genealogía vertical que constituye a la madre como garante del poder paterno, y en cambio, debemos establecer una genealogía alternativa, de carácter horizontal en que las mujeres a través de lazos de sororidad incentivarán la resistencia al orden. De esta manera, las protagonistas deben entender que es necesario separarse de la madre, como simbólicamente lo hace Catalina al querer vender el retrato de Divina, para desligarse de un destino que parece inevitable pero que no lo es;

al mismo tiempo que encuentran en la sororidad con amigas, nanas, abuelas, etc., un incentivo a la transgresión de roles genéricos.

Por último, dediqué el análisis al estudio de la representación de las jerarquías sexo-genéricas a nivel de cronotopos. Como señalabamos, el cronotopos bajtiniano corresponde a una unidad organizativa en que el espacio y tiempo determinan a los personajes y viceversa, por ende, si los sujetos femeninos estuvieron ligados al espacio privado y los sujetos masculino al espacio público, en *En diciembre llegaban las brisas* los espacios identitarios serán transgredidos y carnavalizados por los sujetos femeninos, destacándose la entrada triunfal de Divina y Catalina al espacio público de Barranquilla y París, como así también, la reapropiación de los espacios femeninos como la casa, que se transmuta en la figura del laberinto. En el primer caso, las protagonistas al irrumpir en el espacio público alcanzan el proceso de individuación o reconocimiento al que antes sólo accedían los hombres, con lo cual, adquieren las armas para enfrentar de igual a igual al discurso patriarcal. En el segundo caso la resignificación de los espacios femeninos permite a las mujeres tomar conciencia del rol que inconscientemente han asumido como natural para revertirlo desde su interior.

Con todo, como la revisión de las vivencias de género femeninas se realizará a través de múltiples historias, la obra no nos muestra un final feliz sino que se encarga de exponer las posibilidades que se abren al asumir el desafío de transgredir el género y penetrar en los espacios antes “prohibidos”. De esta manera, el egreso hacia París de Lina y Catalina simboliza un pequeño triunfo para las mujeres, ya que una vez instaladas al otro lado del Atlántico les es posible continuar la lucha contra la diferencia genérica-sexual que condenaba a las mujeres Barranquilleras a cumplir el destino heredado de sus madres. Por otro, las historias de Dora y Beatriz representan el regreso al “estado de bien”, que en realidad condenará a los personajes a la locura y/o muerte.

La representación de destinos tan dispares permite relativizar las posibilidades de construir la identidad femenina, desencializar los roles y demostrar que las vivencias y el destino de los sujetos femeninos no es único y homogéneo, sino plural y diverso.

Por último, la novela subvierte en el cuerpo de María Fernanda, la prostituta, la forma de concebir las categorías sexo-genéricas al simbolizar en él un discurso de igualdad entre hombres y mujeres en la medida que, al presentarse como un sujeto bisexual y más que bisexual, un sujeto sin género definido, su cuerpo viene a simbolizar la posibilidad de contener al “Otro en mí”, de reapropiar su performance y su discurso como forma de transgredir un orden y de alcanzar cierta libertad para construir.

## Bibliografía

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

Amorós, Celia. *Participación, cultura política y Estado*, Buenos Aires: Editorial de la Flor, 1990. Impreso

Aristazábal, Patricia. *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali, Colombia: Programa editorial del Valle, 2005. Googlebooks. Web. 10 nov. 2010

Arnold-Cathalifaud Marcelo. “Cambios identitarios: la solidaridad en una sociedad crecientemente individualista”. *Identidad, Comunidad y Desarrollo*. (comp.) Rozas, G. y Arredondo, J. Santiago, Chile: MIDEPLAN, 2006. p 55-68. Impreso

Bajtín, Mijail. Carnaval y literatura: sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa. ECO. *Revista de la Cultura de Occidente*. no. 129 (1971), p.311-339. Impreso

----- “El Cronotopo”. *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX*. Ed. Eric Sullà. Barcelona: Crítica, 2001. Impreso

Baym, Nina. “La loca y sus lenguajes. Por qué no hago teoría literaria feminista”. *Otramente: literatura y escritura feministas*. Fe, Marina. (coord.), México, Fondo de Cultura - UNAM, 1999. Impreso

Brito Domínguez, Myriam. “la figura de la mujer doméstica y el problema de la subordinación femenina en las sociedades modernas”. CONGENIA. Construcción y Análisis de Género, Centro de Investigación y Docencia. Octubre 25, 2010. Web. 14 dic. 2010 < <http://www.congenia.edu.mx/cedoc/>>

Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004. Impreso

----- “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” en *Debate Feminista*, año 9, vol. 18, Octubre 98, pp. 296 – 314. Impreso.

-----Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.

----- “Variaciones sobre sexo y género: De Beauvoir, Wittig y Foucault”. *El género la construcción cultural de la diferencia*. Comp. Marta Lamas. México: Miguel Angel Porrúa, 1996.

Caruman, Sergio. “Furia III”. *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*. Universidad de Chile. Otoño 1999. Web. 16 oct. 2010

Cavafis, Constantino. “La ciudad”. *Ciudad Seva*. Web. 12 de dic 2010. <<http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/cavafis.htm>>

- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2003.
- Cisterna, Natalia. “Entre la casa y la ciudad: la representación de la experiencia del sujeto femenino en los espacios público y privado en las novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX”. Tesis. Universidad de Chile, Santiago, 2009 pp 257-259, 625
- Dorde, Cuvardic. “La desmitificación de la imagen femenina de la belleza contemplativa”. *Revista comunicación*. Web. 14 oct. 2010
- <[http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias\\_lenguaje/revista\\_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrasliteraturas/espanola/pdf%27s/dorde.pdf](http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrasliteraturas/espanola/pdf%27s/dorde.pdf)>
- Foucault, Michel: *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992. Impreso
- García, Cristian. “Decir no. La (re)elaboración política de género en Antígona furiosa”. Tesis. *Cibertesis*. Universidad de Chile, 2009. Web. 12 oct. 2010 <[http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2009/garcia\\_cr/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2009/garcia_cr/html/index-frames.html)>
- Genette, Girard. “La literatura a la segunda potencia” En *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Trad. Desiderio Navarro. La Habana: UNEAC: Casa de Las Américas: Embajada de Francia en Cuba, 1997. pp 53-61.
- Helene Cixous. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura; prólogo y trad. Ana María Moix; trad. revisada por Myriam Díaz-Diocaretz*. Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid, Cosejería de Educación Superior, Dirección General de la Mujer; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Masiello, Francine. “Texto, ley y transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia.” *Revista Iberoamericana*. Julio-Diciembre 1985, vol. LI, núms. 132-133, pp. 807-822. Impreso
- Ostrov, Andrea. “Pedro Lemebel”. En *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana 1990-2000*. Manzoni, Celina. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, c2003. Impreso
- Pina, Raquel. “La literatura como espacio de resistencia. Mujer y Maternidad: La falacia del espacio privado” en *Revista de Crítica Latinoamericana*, año XXXI, n° 62. Lima-Hanover, 2do. Semestre, 2005, pp. 297-310. Impreso
- Pérez, Angela. “Salidas de madre: desencuentros asimétricos: análisis de la relación madre-hija en la configuración de la identidad femenina en tres cuentos de escritoras.” Tesis. *Cibertesis*. Universidad de Chile, 2008. 18 oct. 2010. <[http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2008/perez\\_an/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2008/perez_an/html/index-frames.html)>

Rama, Ángel. “La ciudad ordenada”. *La ciudad letrada*. Santiago, Chile: Tajamar Editores, 2004. Impreso

Raymond, Williams. “Estructuras del sentir”. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península 2000, pp 150-158. Impreso

Rubin, Gayle. Tráfico de mujeres: notas sobre una “economía del sexo” Santiago de Chile: Centro de Estudios de la Mujer, 1985. Impreso

Saladén, Álvaro. “En diciembre llegaban las brisas. Visión irónica como subversión y afirmación paradójica de la realidad.” *Letralia*. Revista Letralia año XII, n° 178, Cagua, Venezuela. 17 dic. 2007. Web. 20 agosto 2010.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, c2000.

Valdés, Adriana. “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile”. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*, Santiago: Universitaria, 1996, pp. 187-195.