

41108

A

<b>UNIVERSIDAD DE CARTAGENA</b>	
<b>CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION</b>	
<b>FORMA DE ADQUISICION</b>	
Compra _____	Donación <input checked="" type="checkbox"/> Canje _____
Precio \$ <u>10.000</u>	Proveedor <u>P. Hister</u>
No. de Acceso <u>99110</u>	No. or _____
Fecha de ingreso: DD <u>20</u> MM <u>11</u> AA <u>03</u>	

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE : *ZARINA ROSA DURANGO HERAZO*

TÍTULO : *"Discursos y contradiscursos: moralidad y ruptura en En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno".*

CALIFICACIÓN

APROBADO

*Rómulo Bustos Quiñ*  
RÓMULO BUSTOS Q.  
Asesor

*Roberto Córdoba R.*  
ROBERTO CÓRDOBA R.  
Jurado

Cartagena, agosto de 2003.



**DISCURSOS Y CONTRA-DISCURSOS: MORALIDAD Y RUPTURA SOCIAL  
EN EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS DE MARVEL MORENO**

**ALUMNA:**

**ZARINA ROSA DURANGO HERAZO**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS, D. T. y C.**

**JUNIO DEL 2003**



**DISCURSOS Y CONTRA-DISCURSOS: MORALIDAD Y RUPTURA SOCIAL  
EN *EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS* DE MARVEL MORENO**

**ALUMNA:**

**ZARINA ROSA DURANGO HERAZO**

**Monografía para obtener el Título de: PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y  
LITERATURA**

**ASESOR: RÓMULO BUSTOS AGUIRRE**

**CO-ASESORA: NADIA CÉLIS SALGADO**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS, D. T. y C.**

**JUNIO DEL 2003**

## INTRODUCCIÓN

En En Diciembre llegaban las Brisas<sup>1</sup> de Marvel Moreno es catalogada como una novela postmoderna. Siguiendo a Monserrat Ordoñez identificamos de este modo a aquellas obras donde se destaca *"la presencia de un mundo obsesivo, que se elabora a partir de la distancia geográfica y temporal; la presencia de voces que establecen entre sí relaciones polifónicas, que surgen de la oralidad, del recuerdo y de la memoria colectiva; creación de textos simbólicos, opacos, antidenotativos, ambiguos, en donde la información se filtra... en silencios y en grietas"*<sup>2</sup>. Asimismo puede considerarse una novela de ruptura por *"la ambición estética e ideológica: romper convenciones, renovar géneros, adaptarse a la hora del mundo para acelerar el acontecer histórico"*<sup>3</sup>. Del mismo modo, la novela puede situarse en relación con una tradición de Escritura Femenina debido a una perspectiva *"constituida por una serie de procedimientos y temas . . . a nivel*

---

<sup>1</sup> MORENO, Marvel. *En Diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza y Jánés, 1987. Para citas textuales de la novela, se indicará en adelante, la cita textual seguida del número de página entre paréntesis.

<sup>2</sup> ORDÓÑEZ, Monserrat. "Cien años de escritura oculta: Soledad Acosta, Elisa Mújica y Marvel Moreno", en *Fin de Siglo: Narrativa Colombiana*. Santa Fé de Bogota: Editorial CEJA. Facultad de Humanidades, 1995, P. 324-236.

<sup>3</sup> GILARD, Jacques. "Novela de Marvel Moreno: La historia de Lina Insignares", en *Magazín Dominical de El Espectador*. N°227. Bogotá: Agosto 2 de 1987, P.5.

estético . . . pero sobre todo por una posición ética como mujer y escritora que la hace profundamente crítica y solidaria ante la problemática de las mujeres”<sup>4</sup>.

En En Diciembre Llegaban las brisas, de la escritora barranquillera Marvel Moreno, se encuentra cargada de infinidad de voces femeninas, encarnadas en un conjunto de personajes que luchan por atender algunas veces sus instintos, en medio de necesidades e intereses sociales dictados por la moral, ésta inculcada a través de una educación rígida basada en los modelos de la religión católica. Las diferentes posiciones que asumen los personajes ante esta lucha permiten que en el transcurrir de los acontecimientos se perfilen los abusos, excentricidades e ideologías maniqueístas de una sociedad elitista y de un poder religioso en decadencia. La historia se desarrolla en un espacio caribeño, la ciudad de Barranquilla entre los años 1950 – 1970; un mundo novelesco ambivalente plasmado desde una diversidad ideológica: Ateísmo, Determinismo, Feminismo, Machismo, Fatalismo, Escepticismo, Maoísmo, Marxismo, etc.; étnica: franceses, italianos, judíos, españoles, americanos, chinos, indígenas, negros, blancos; cultural: cachacos, costeños; genérica: hombres, mujeres, homosexuales, lesbianas; social: burgueses, prostitutas, pitonisas, yerbateros; todos hacen amalgama de un juego de poderes en una prosa densa y plurisignificativa.

---

<sup>4</sup> CELIS SALGADO, Nadia. *Escritura Femenina en el Caribe Colombiano: Marvel Moreno*. Trabajo de grado. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad de Cartagena, Cartagena de Indias, 2000. Idea reiterada por DAMJANOVA, Luzmila. “Marvel Moreno y Gabriel García Márquez: Escritura Femenina y Escritura Masculina”, en *Literatura y Cultura. Literatura Colombiana del Siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, P.259-302. Y ARAÚJO, Helena. *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre Escritura Femenina Colombiana*. Bogotá: Centro Editorial U. Nacional, 1989, P.260.

Al examinar la novela, encontramos que se estructura a partir de un discurso predominantemente religioso, como generador de significados, que subordina a otros discursos, procurando situarse por encima de las distintas ideologías presentes en el texto literario. Este rasgo la identifica como una novela «Dialogica», por su capacidad de crear relaciones con otros textos o discursos y «Polifónica»<sup>5</sup>, porque dichos discursos son figurados por diversas voces con autonomía e independencia, generando variados polos de interpretación.

Nuestro estudio consistirá en analizar la novela En Diciembre llegaban las brisas basándonos en los principios de la Sociocrítica<sup>6</sup>, la cual entiende el texto literario como un producto de diferentes líneas de sentido, con frecuencia diversas, aunque no por ello carentes de coherencia temática.

Procederemos de la siguiente manera: primero, realizaremos una lectura que identifique los diferentes tipos de discurso en la novela, para lo cual utilizaremos el concepto de Wolfgang Iser<sup>7</sup> de «Repertorio del Texto». En segundo lugar, utilizaremos el concepto de Oliver Reboul<sup>8</sup> de «Ideología», para identificar las distintas visiones de mundo o ideologías presentes en la obra, de modo que nos ayude a distinguir la presencia de la ideología dominante. Una vez reconocido

<sup>5</sup> **BAJTÍN**, Mijail. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. Santa Fé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993, P.16-17. Ambos conceptos pertenecen a Bajtín: Dialogismo y Polifonía.

<sup>6</sup> **POULIQUÉN**, Hélène. *Teoría y análisis Sociocrítico*. Santa Fé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Núm. 4, Septiembre, 1992, P.5-48.

<sup>7</sup> **ISER**, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Editorial Taurus, 1987. P. 91-142.

<sup>8</sup> **REBOUL**, Oliver. *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, P.11-33. El concepto de *Repertorio del Texto* trabajará de la mano del concepto *Ideología*, para determinar más específicamente los diversos discursos e ideologías presentes en la novela. Para referencias o citas textuales se indicará en adelante el apellido del autor, seguido del número de página entre paréntesis.

7

el discurso oficial, se utilizará el concepto de «Intertextualidad» de Gerard Genette<sup>9</sup>, que dará cuenta de la relación intertextual del texto bíblico en la obra literaria, además describirá cómo funciona o se estructura dicho discurso dentro de la novela. Por último, rastreando los discursos y elementos de ruptura en el texto literario, intentaremos esbozar la intencionalidad de Marvel Moreno de crear un proyecto novelístico que, desde sus distintos niveles discursivos y textuales, critica la sociedad moralista de Barranquilla.

Según lo expuesto anteriormente, intentaremos demostrar cómo un discurso dominante – netamente religioso – actúa como eje central de la obra literaria, superponiéndose a otros discursos, que trabajan como contra-discursos, estructurando la novela y develando la intencionalidad de Marvel Moreno de criticar toda forma de poder, especialmente el poder de la moral de la Iglesia Católica y el Patriarcado.

La novela En Diciembre llegaban las brisas está dividida en tres partes y un epílogo de la protagonista Lina; cada parte narra en cinco capítulos una historia independiente de las parejas: Dora-Doña Jimena; Catalina-Tía Eloisa; y Beatriz-Tía Irene, por medio de Lina, narradora en tercera persona y participante de los hechos, en un tiempo retrospectivo. Lina construye sus historias a través de las vivencias de sus amigas como niñas, adolescentes y mujeres, frente a las experiencias de las tres ancianas que refutan o enmiendan los prejuicios y valores

---

<sup>9</sup> GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Madrid: Editorial Taurus, 1987, P.9-17.

sociales -ante todo religiosos- de la moral religiosa de la sociedad que integran. Las tres partes son autónomas e independientes y se suman en un todo coherente, lo cual responde a la «auto-exigencia» por parte de la autora de poner a salvo sus escritos, pues cada parte fue escrita en medio de su lucha con la enfermedad, que la llevó a producir tres escritos cortos con "total dignidad estética"<sup>10</sup>, de modo que fueran aptos para publicar independientemente, por si la muerte la sorprendía sin haber acabado la novela.

El fluir de la narración es minucioso, la información acerca de los personajes – principales y secundarios- brota sin omitir detalles, aunque no ocurre lo mismo en cuanto a lugares o espacios, denotando así el interés por los conflictos y confusos comportamientos de los integrantes de su historia en un lenguaje culto con los matices propios de una obra literaria compleja.

En la primera parte encontramos la historia de Dora, una mujer tímida y retraída, de una sexualidad desbordante que la arrojará a hombres como Andrés Larosca y Benito Suárez, ambos dignos representantes del machismo. Este último se encargará de denigrarla hasta liquidarla física y psicológicamente. Catalina - en la segunda parte de la novela- es inicialmente ingenua y rica, de una belleza asombrosa, abre sus ojos y se rebela al descubrir la verdadera inclinación sexual de su esposo: la homosexualidad. Entonces, Álvaro Espinosa se convierte en blanco de la venganza de Catalina, quien utilizará su astucia y su fortuna para

---

<sup>10</sup> GILARD, Jacques. "La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología" en GILARD, Jacques Y RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio (Edit.). *La obra de Marvel Moreno*. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse. 3-5 de Abril de 1997, Toulouse:Universidad de Toulouse-Mario Baroni Editore, 1997. P.188.



deshacerse de él. Y finalmente Beatriz –en la tercera y última parte de la novela-, mujer prejuiciosa y fanática que esconde tras una devoción religiosa, su sadismo y conducta enfermiza que la llevará al suicidio, como escape a su vida tormentosa. Se une en matrimonio con Javier Freisen, quien tiene una amante, verdad que acelera a Beatriz a su trágico final. Las tres ancianas son el elemento regulador de cada parte, forman la visión sabia y analítica que articula el texto bíblico con el desarrollo de los hechos.

#### **MARVEL MORENO: DE RUPTURAS Y AUTOEXILIO**

Marvel Luz Moreno Abello<sup>11</sup> nace el 23 de Septiembre de 1939 – año en que inicia la Segunda Guerra Mundial – en la ciudad de Barranquilla. En el seno de una familia de status social, pero en decadencia económica, preocupada por mantener las apariencias sociales. Los primeros años de su vida está a cargo de la abuela materna, mujer que le inculca el conocimiento y la necesidad de hallar su independencia personal.

La educación académica le es impartida en colegios católicos: «Nuestra Señora de Lourdes», «La Enseñanza» y el «Saint Mary School»<sup>12</sup> de las religiosas de la «Compañía de María» del cual es expulsada a los diez y seis años de edad por defender las Teorías Evolucionistas de Darwin negadas por el dogma católico. Este hecho significa su primer acto de «ruptura»: La pérdida de la Fé

<sup>11</sup> Completa biografía de la escritora: **FOURRIER, Jacques**. "La Personalidad de Marvel Moreno" Op.Cit. P. 21-29.

<sup>12</sup> Aparente inconcordancia en el nombre de la institución educativa, la mayoría ubica la expulsión del colegio "La Enseñanza" y otros en el "Sain Mary School". Véase: Op.Cit. P. 255.

Católica. Este es un elemento clave para nuestro estudio pues se evidencia en la novela a través de una ideología dominante y, en su papel de escritora, marca la intencionalidad en la creación de su proyecto literario, punto que retomaremos más adelante.

La ruptura fue un signo característico en la existencia de Marvel Moreno evidente en su vida y obra. De allí, no es sorprendente observar en cada etapa de su vida una ruptura que llevó consigo un acto de valentía en la búsqueda del ser humana libre de dogmas, religiones y opiniones sociales para ejercer su autonomía. Otras rupturas significarían progresos personales, el casarse con alguien diferente a su clase social, el abrirse a la búsqueda del conocimiento profesional, etc.

En 1959, a la edad de 20 años es elegida Reina del Carnaval de Barranquilla, -ante la insistencia de su madre de presentarla en cuanto reinado se diera-. Este episodio la convertiría en personaje importante por un tiempo ayudándole a subsanar la necesidad existente en todo ser humano de figurar o ser reconocido; de manera que *"su ego había quedado satisfecho para toda la vida, quedando a salvo de la tentación, y ella misma, por otra parte, había medido cuan vana y fugaz puede ser la gloria."*<sup>13</sup>. Así, con el correr de los años, la ayudaría a negar toda forma de autopromoción y permanecer en el anonimato.

Posteriormente se inicia en la lectura de grandes clásicos de la literatura y de grandes del Siglo XX: Virginia Wolf, James Joyce, William Faulkner y Carson

---

<sup>13</sup> Op.Cit., P. 27.

11

Mac Cullers, quienes constituirán una importante influencia en la faceta futura de escritora. Sobretudo de Virginia Wolf, toma la *"gran capacidad de enroscar y desenroscar frases largas, marcadas por el signo de la sinuosidad, siempre rebeldes a la univocidad, al punto de vista perentorio o autoritario, una frase en la que se multiplican los ecos y los matices, donde los polos contrarios responden e inician una fusión o una conciliación."*<sup>14</sup>.

Tras su matrimonio en 1962 con Plinio Apuleyo Mendoza y en 1964 su ingreso en la Universidad del Atlántico, a sus 31 años se marcha a Europa a vivir allá hasta su muerte. El exilio significó el encuentro con un medio cultural enriquecedor para su formación de escritora en busca de nuevas «formas»; su herencia cultural netamente caribeña y latina vendría a matizarse con el pensamiento francés. Por otro lado, el exilio le permite preservar «intacto» el recuerdo de una sociedad que describiría *"Con minuciosidad implacable",...[poniendo]... "en la picota los pequeños vicios, vanidades, las grandes injusticias y defectos de una ciudad colombiana que ama y aborrece al mismo tiempo: una ciudad contemplada con esa objetividad que sólo conceden la intimidad y la distancia"*<sup>15</sup>. Asimismo, le valdría una enfermedad y largo padecimiento, a la cual le ganaría ventaja durante algún tiempo, hasta culminar con su vida el día 5 de Junio de 1995.

<sup>14</sup> Véase: Introducción. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse. Op.Cit. P.14.

<sup>15</sup> GOYTISOLO, Juan. "Prólogo", en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, de Marvel Moreno. Bogotá: Editorial Pluma, 1980, P. 11.



## MARVEL Y SUS OBRAS

En 1980, se publica por la Editorial Pluma, la Colección de cuentos Algo tan feo en la vida de una señora bien<sup>16</sup>, con el prólogo de Juan Goytisolo y la introducción de Jacques Gilard –una deficiente publicación y distribución-. En 1983, es traducida al francés por Jacques Gilard, con el título Cette tache dans la vie d'une come faut. En 1987, Plaza y Jánés publica En Diciembre llegaban las brisas<sup>17</sup>, resultando posteriormente como finalista en un concurso internacional convocado por la casa editora. Del mismo modo, es galardonada en 1989 con el «Premio Grinzane –Cavour» a la mejor novela extranjera en Turín. En 1989 es traducida al italiano por Mónica Molteni con el nombre In Dicembre tornavano le brezze. Luego, en 1990 la novela es traducida al francés con el título de Les dames de Barranquilla. En 1997, es publicada la versión italiana del libro de cuentos Qualcosa di brutto nella vita di una signorina perbene, traducción de Mónica Molteni. En 1992, publica su segunda Colección de cuentos El Encuentro y otros relatos<sup>18</sup>.

En 1985, la película de Fina Torres: «Oriana», basada en el cuento de Marvel Moreno «Oriane, Tía Oriane» gana el premio «Cámara de Oro». En el mismo año es galardonada con otros premios: el Catalina de Oro en el Festival

<sup>16</sup> MORENO, Marvel. *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. (Cuentos). Bogotá: Editorial Pluma, 1980, 240 P. Versión francés: *Cette tache la vie d' une femme comme il faut*. París: Ed. Des Femmes, 1983, 270, P. Versión italiana: *Qualcosa di brutto nella vita di una signorina perbene*. Col. Mondì Letterario. Milano: Jaca Book/Università di Bergamo, , 1997,302 P.

<sup>17</sup> MORENO, Marvel. *En Diciembre llegaban las brisas*. (Novela). Barcelona: Plaza y Janés, 1987,283 P. Versión italiana: *In Dicembre tornavano le brezze* .Firenze: Giunti. Col. Astrea, 1988,405 P. Versión francesa:*Les demes de Barranquilla*.París: Robert Laffont, Col. Pavillons, 1990, 410 P.

<sup>18</sup> MORENO, Marvel. *El Encuentro y otros relatos*. (Cuentos) Bogotá: El Áncora Ed., 1992, 156 P.



Internacional de Cine de Cartagena, el «Glauber Rocha» y el «Hugo de Bronce». En el 2000, Editorial Norma publicó Cuentos Completos<sup>19</sup> compilación que logra reunir en tres partes toda la producción cuentística de la autora: «Oriane, Tía Oriane», originalmente Algo tan feo en la vida de una señora bien -incluyendo «Autocrítica», que había sido excluido de la edición original de Pluma en 1980-, El Encuentro y otros relatos, 1992, y siete cuentos reunidos bajo el título «Las Fiebres del Miramar». Finalmente cierra la edición, un apéndice titulado «Tres fragmentos»: «...Había que esperar...», «Recostada en la balastrada...», y «Un amor de mi madre...».

---

<sup>19</sup> MORENO, Marvel. *Cuentos Completos*. Edición a cargo de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Bogotá, Editorial Norma; 2001.

## LITERATURA, IDEOLOGÍA Y SOCIEDAD

De acuerdo con la Sociocrítica, el texto literario es constituido como una estructura compleja en la cual se desenvuelven elementos ideológicos opuestos, contradictorios, que forman, sin embargo, un todo coherente en el universo narrativo. Un elemento ideológico «reconocido y autorizado» y un elemento que juega en sentido contrario, es decir «lo no sabido de antemano», se articulan al tiempo que el último es agente de ruptura y desestabilización para el elemento dominante. El equilibrio entre estos dos «polos» debe generar el carácter artístico del texto. De tal modo que lo nombrado explícitamente, tanto como lo no nombrado, son reconocidos por el lector y reintegrados en «un nuevo sistema de interpretación del mundo».

En Writing Beyond the Ending, Rachel Blau DuPlessis señala que, la relación entre literatura e ideología es evidente en el texto literario en distintos niveles. La narrativa, en un nivel menor y siguiendo las convenciones propias de la obra literaria, se preocupa por la trama, los personajes, la focalización, etc. y en un nivel mayor trabaja la ideología, "como «un sistema de representaciones a través del cual imaginamos el mundo como es». Componer una obra es negociar las siguientes preguntas: ¿Qué historias pueden contarse? ¿Cómo pueden

resolverse las tramas? . . . En efecto, estos son asuntos muy penetrantes para ciertos críticos feministas y escritoras, conscientes de la historia no contada, de la otra cara de un cuento ya conocido, de elementos de la existencia de las mujeres que nunca han sido revelados<sup>20</sup>. Entonces, la relación entre literatura e ideología coloca en evidencia el diálogo de distintos elementos o dicotomías en el texto literario. En consecuencia, todo lo dicho de manera explícita en el texto, como lo revelado implícitamente, pertenece a la práctica ideológica que organiza el discurso narrativo.

Ahora bien, primeramente es menester puntualizar en el concepto de «ideología»<sup>21</sup>, como un conjunto de ideas, formado a su vez por un sistema de representación, de valores y creencias, las cuales determinan o sugieren las relaciones entre los individuos de una comunidad con respecto a sus situaciones históricas, sociales, económicas, culturales y políticas. Siguiendo a Oliver Reboyl, la ideología opera en el orden social y a nivel del lenguaje por su poder de persuasión, convocatoria, consagración, estigmatización o rechazo. La ideología se caracteriza por ser «partidista», es decir pertenece a una comunidad limitada; y es «colectiva», ya que *“la ideología no es el pensamiento del individuo ... es un*

---

<sup>20</sup> DUPLEISSIS, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. P. 3. *“Indeed, narrative may function on small scale the way that ideology functions on a large scale –as a «system of representations by which we imagine the world as it is-. To compose a work is to negotiate with these questions: What stories can be told? How can plots be resolved? What is felt to be narratable by both literary and social conventions? Indeed, these are issues very acute to certain feminist critics and women writers, with their senses of the untold story, the other side of a web-know tale, the elements of women’s existence that have never been revealed”*. Citada por GARAVITO, Carmen. “Ideología y estrategias narrativas en Algo tan feo en la vida de una señora bien de Marvel Moreno”. en *Literatura y diferencia: Escritoras del siglo XX*. Vol I. Santa fé de Bogotá/Medellin: UniAndes/Universidad de Antioquia, 1995. P.402.

<sup>21</sup> Concepto utilizado por REBOUL; *Ibidem*, P.18-27.

*pensamiento anónimo, un discurso sin autor*<sup>22</sup>. Asimismo es «disimuladora», oculta su propia naturaleza, además de negar hechos que la contradicen. Así disimula su naturaleza ideológica. Por último, se denota «racional» pues pretende ser crítica apoyándose en la ciencia para descubrir la inferioridad de su adversario. Por su carácter racional puede disimular que es *“siempre el pensamiento al servicio de un poder”*<sup>23</sup>, legitimando así, a través de su ejercicio ideológico la existencia de ese poder. Este último rasgo es importante pues condiciona los anteriores, de tal forma «la legitimación ideológica» procede tratando de enseñar sutilmente, cuando su objetivo es adoctrinar. La ideología justifica su poder por la aprobación de sus adeptos, en la función que cumple o los servicios que presta. Debe ser *“sagrado para los que lo ejercen, ... para los que lo sufren, y ...una amenaza de violencia para los que lo rechazan”*<sup>24</sup>. El carácter sagrado no sólo es asignado a una divinidad sino a discursos más concretos como el derecho, la moral o la ley, entendiendo como sagrado todo aquello que el hombre no puede entender, nombrar o alcanzar. Dado que estos valores son sagrados, su trasgresión se constituye como un acto de violencia. La ideología es, entonces, un poder que se perpetúa a través de su carácter de sagrada, marcando como sacrilegio toda violencia que lo amenaza o lo cuestiona. Por otro lado, la ideología se perpetúa, a través de la promoción del sacrificio individual en nombre del bienestar social, justificando el derecho a regir la vida de los hombres por medio

---

<sup>22</sup> REBOUL, Op Cit. P.19.  
<sup>23</sup> REBOUL, Op. Cit. P.22  
<sup>24</sup> Op. Cit. P.27

de la moral y disimulando su control. De esta manera, el discurso emitido se convierte en un elemento ideológico al servicio del poder. Es lo que Reboul denomina «discurso ideológico»<sup>25</sup>, éste, *“legítima la violencia cuando el poder tiene que recurrir a ella, haciéndola aparecer como derecho, como necesidad, como razón de Estado, en suma, disimulando su carácter de violencia”*<sup>26</sup>.

Como anteriormente ha sido comentado, en la novela de Moreno advertimos el diálogo de prácticas culturales dominantes y contra-dominantes relacionadas directamente con el reconocimiento y autonomía de la mujer, y la moral religiosa que le ha sido impartida por la Iglesia Católica y el Patriarcado. De acuerdo a lo planteado, subraya la intencionalidad de la autora barranquillera en el tratamiento de un discurso ideológico - religioso el uso de tres citas bíblicas, que a manera de sentencias encabezan las tres partes de la novela.

Así, podemos reconocer el doble papel que ejercen las citas bíblicas en la obra de Moreno estableciendo, por un lado, un discurso ideológico dominante que somete y se coloca por encima de otros discursos presentes en la obra y, por otro, una relación intertextual. Sobre este segundo punto volveremos más adelante.

El discurso ideológico dominante, que a partir de ahora, designaremos como «discurso moral religioso». Siguiendo a Reboul es un discurso «al servicio de un poder»: un poder patriarcal, un aparato ideológico de Estado, fundado en la moral del Cristianismo con una escala de valores rígida y hermética. El discurso moral religioso se manifiesta en directa oposición con la autonomía de la mujer y

---

<sup>25</sup> Concepto que también utiliza REBOUL, Op.Cit.,P.34-44.

<sup>26</sup> Ibidem, P.34

la expresión de su sexualidad, pregonando valores morales y sociales como la virginidad de la mujer, ser madre, esposa, o monja. Este discurso trabaja a nivel social con un alto grado de persuasión y consagración ejercido por medio de las madres -encargadas de educar en una «sana conducta» a sus hijos-, y de agencias como la ley, la medicina, la psiquiatría, etc. El discurso moral religioso se reconoce de naturaleza conservadora, autoritaria, opresiva y patriarcal. Bien definido por Miriam Díaz-Diocaretz un *“discurso dominante es genérico e históricamente ha dejado <<sin voz>> a la mujer, imponiendo normas, cánones y valores, y por lo tanto silenciando o reprimiendo la propia narrativa”*<sup>27</sup>.

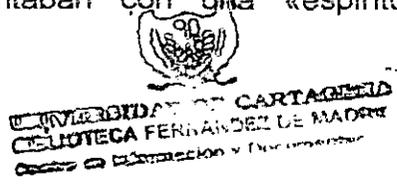
Desde el punto de vista antropológico, la vida del hombre se desarrolla a partir de diversas y variadas relaciones con el mundo exterior. Su comportamiento responde a la variedad de las necesidades humanas y su desarrollo social surge de una relación en la que convergen trabajo, arte, conocimiento y religión en la formación de un comportamiento práctico-utilitario por medio del cual el hombre transforma la naturaleza con su trabajo, produciendo utilidades para su beneficio. En este desarrollo se reconoce, igualmente, una relación teórico-cognoscitiva paralela a esta transformación práctica, gracias a la cual el hombre capta lo que las cosas son y una relación estética, cuando el hombre en su manera de contemplar el mundo, expresa, exterioriza o se reconoce a sí mismo, en la naturaleza o en las obras de arte que son creaciones suyas.

<sup>27</sup> DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam e Iris ZAVALA. (Coords). *Breve Historia Feminista de la Literatura Española* (En Lengua Castellana). Vol.1. Barcelona: Anthropos, 1993. P. 68.

En este contexto, surge un comportamiento religioso en el que el hombre se relaciona con el mundo, a partir de su vinculación a entidades sobrenaturales o dioses. La divinidad le garantiza la salvación de toda calamidad terrenal y la trascendencia a un lugar «mejor» después de la muerte, esto a cambio del reconocimiento de esta divinidad como verdadero Dios y sujeto, lo que supone la negación de la autonomía del hombre. El comportamiento religioso comporta, asimismo, la institucionalización de una moral de modo que los preceptos divinos, a su vez funcionan como imperativos morales. Entonces, el poder de la divinidad, representado en figuras como sacerdotes, magos, etc; actúa como garantía de la moral que cumple, igualmente, la función de regular las relaciones entre los hombres. De este modo, la religión asume la función ideológica que ha desempeñado durante siglos, sustentando una ideología al servicio de la clase dirigente y, en la mayoría de las sociedades, formulando y sosteniendo el poder patriarcal.

**I. 1. LA IGLESIA CATÓLICA Y SU MORAL RELIGIOSA EN BARRANQUILLA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX**

La ciudad de Barraquilla a principios del siglo XX se abría paso, poco a poco, al país y al mundo. Desarrollaba la navegación por el río Magdalena, poseía una empresa de aviación y distintos medios periodísticos. A pesar de estos indicios de modernización, la sociedad barranquillera permanecía hermética y jerarquizada, aspectos que se complementaban con una «espiritualidad»



dominada por un aparato ideológico de Estado y clerical con poder social y económico. De este modo, el acervo religioso crea los imperativos culturales para la época: determina los valores, las costumbres y patrones, es decir, todo un complejo código moral por medio del cual se regulan las relaciones humanas distribuyendo a propio beneficio roles y estableciendo derechos y deberes en la sociedad barranquillera, así como también, organizando la actividad política, social, educativa y familiar.

Alimentada del influjo de la cultura heredada de la Colonia, la moral religiosa configuró la imagen de la mujer como «objeto sagrado» cuyo desempeño se limitaba a ejercer el papel de virgen, madre y religiosa. Dicha *“ideología imponía a las mujeres un discurso maternalista, además de ser productora moral y de buenas costumbres”*<sup>28</sup>. Del mismo modo, este discurso determinó pautas bajo las cuales debía crecer la niña, la joven y la mujer, actitudes como el recato y el pudor debían reflejarse en su manera de vestir, pensar y actuar. De esta manera, el sufrimiento era parte integral de su género, hacia parte de su «espiritualidad»; el sufrir denotaba su virtud y castidad confirmando su identidad.

---

<sup>28</sup> Completo estudio sobre la moral de la época: **VOS OBESO, Rafaela**. “La religiosidad en la vida de las mujeres barranquilleras”. Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República, Número 42. Volumen XXXIII-1996, editado en 1997. P.1 Otros estudios respecto al contexto socio-histórico de la obra de Marvel Moreno: “Encantamiento y realidad en la Barranquilla de Marvel Moreno”. **POSADA, Consuelo** en *Huellas*, N°54. Barranquilla: Universidad del Norte, 1998. “Barranquilla, en las líneas apretadas de En Diciembre llegaban las Brisas. Una novela de ciudad de Marvel Moreno”. **ÁNGEL, Miguel Arnulfo** en *Huellas*, N°43. Barranquilla: Universidad del Norte, 1995.

La ideología patriarcal religiosa dominante constituyó en la Barranquilla de la primera mitad del siglo espacios para la práctica religiosa de la población masculina y femenina; el primer grupo, asociado al Sagrado Corazón de Jesús, se convirtió en símbolo religioso del Estado y del poder masculino, no sólo iconográfica sino política y socialmente. Las mujeres vinculadas al culto de la Virgen María por tradición, eran las encargadas de organizar las fiestas patronales, los rosarios, los devocionarios, las procesiones, los costureros y toda actividad relacionada al culto de la buena fe y la caridad; agremiadas de acuerdo con su status social, participaban mujeres desde la élite, hasta la clase media barranquillera. Dichas actividades eran consideradas una «extensión de la religiosidad», gestadas a través de organismos como «Las Madres Católicas», «Las Hermanas de la Caridad 22», « Las Hijas de María » y la «Juventud Católica», y otros tantos, como los «Comités de Señoritas» encargados de pequeñas labores<sup>29</sup>.

La educación, coordinada por la Iglesia, era organizada con contenidos pedagógicos en donde la cátedra de religión tenía preponderancia. La inculcación de prejuicios religiosos y temores sobrenaturales a través de ésta rallaba en el extremo fanatismo. El control ejercido por la Iglesia era tal que certificaba las prácticas de la fe católica en los colegios de la ciudad y ejercía presión a las instituciones educativas no sometidas a sus inspecciones, al punto que debían clausurar sus actividades.

---

<sup>29</sup> VOS OBESO, Op. Cit. P.1

Debido a su posición, "una ciudad como el puerto de Barranquilla presentaba el panorama de una vigorosa incorporación a las novedades del progreso tecnológico y de la evolución ideológica del mundo"<sup>30</sup>, siendo receptáculo de corrientes de pensamiento diversas que trascendieron a la dinámica social, enriqueciendo el espacio cultural<sup>31</sup>, "Lo extranjero... [se estableció]... allí para contribuir a conformar una sociedad abigarrada en gustos y costumbres. A ese puerto llegaron a comienzos de este siglo marineros anarquistas y socialistas; banqueros ingleses, franceses y alemanes; comerciantes italianos y catalanes; allí se concentraron lectores de Nietzsche, traductores de Kant y Apollinaire. El extranjero y el nativo dieron lugar a una cultura cosmopolita"<sup>32</sup>. Cultura que con el tiempo constituyó la oposición al poder hegemónico clerical, conformándose grupos de diferentes corrientes políticas y filosóficas, entre ellos el Liberalismo y la Masonería dando muestras de irreverencia religiosa. Así, con el transcurrir de los años, se dio paso a posiciones filosóficas defensoras de la situación de la mujer. Comenzaron a surgir en los medios periodísticos de la época debates que criticaban el control de la Iglesia al género femenino, dando, a su vez, preámbulo a transformaciones en la condición de la misma, poco a poco surgen espacios para la incorporación de la mano de obra femenina. Sin embargo, las

<sup>30</sup> LOAIZA CANO, Gilberto. "Voces de Vanguardia (Barranquilla, 1917-1920)", en *Gaceta* N°41, Sep/Dic. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1997. P.21.

<sup>31</sup> Por ejemplo, la revista Voces publicación literaria de un grupo de intelectuales en Barranquilla entre los años 1917 al 1920. Entre ellos: Julio Gómez de Castro, Ramón Vinyes, Hipólito Pereira, Enrique Restrepo, Julio Enrique Blanco. Op.Cit. P. 18-27.

<sup>32</sup> Op.Cit. P. 21.

concepciones de la sociedad sobre la mujer no caminaron al ritmo del desarrollo infraestructural de la ciudad.

## I. 2. LA MORAL RELIGIOSA Y EL PATRIARCADO

La posición de la mujer ha estado marcada, desde tiempos y sociedades inmemoriales por el sello del poder patriarcal<sup>33</sup>. Un elemento indispensable de este poder ha sido la fuerza reguladora moral de la religión y, específicamente, su control sobre la sexualidad femenina. El carácter ideológico patriarcal de la religión y la moral es estructurado, también, a través de instituciones y modelos históricos, sociales y políticos. La relación entre ideología, poder y sexualidad es el objeto de estudio de Michel Foucault<sup>34</sup> en su Historia de la Sexualidad, que considero pertinente revisar para el análisis proyectado en este texto.

Aunque el centro de los estudios de Foucault no es precisamente la posición de la mujer sino la dinámica sexual de ambos géneros y el papel que juegan la ideología, el poder y la sexualidad, -en otras palabras, la historia de las represiones desde el surgimiento de la burguesía hasta la reducción del deseo a la función reproductora para asegurar la familia-, nos interesan los antecedentes históricos, sociales y políticos de su trabajo. De acuerdo a Foucault la problemática de la mujer y el deseo sexual femenino, tiene origen en la ideología

---

<sup>33</sup> Amplio estudio sobre el Patriarcado, su origen e implantación en *La Creación del Patriarcado*. LERNER, Gerda. México: Alianza Editorial, 1992. De acuerdo a Lerner el Patriarcado "es una creación histórica creada por hombres y mujeres en un proceso que tardó casi 2.500 años en completarse". Sistema por medio del cual, el hombre se impone a la mujer, asignándole un papel a cumplir, P.310.

<sup>34</sup> FOUCAULT, Michel. "Historia de la Sexualidad". México: Siglo Veintiuno Editores, 1991. P.9-49.

burguesa victoriana: En esa época se desarrolla la represión sexual, por medio de agencias de control, como lo es la Iglesia Católica concentrada en controlar la sexualidad femenina. Considerando el cuerpo como «raíz de todos los pecados»<sup>35</sup> se establecen directrices rigurosas en el desarrollo de la confesión y la penitencia, dispuestas por el Concilio de Trento y la Pastoral Cristiana, se demanda la confesión detallada del comportamiento sexual como mecanismo para que los sacerdotes puedan determinar la magnitud del pecado. De esta manera, -según Foucault- el sexo se transforma en discurso para producir aspectos múltiples de modificación del deseo sexual o la eliminación del mismo. Este mecanismo deja al descubierto el poder que la Iglesia ejercita sobre la sociedad y, específicamente, sobre la mujer. A partir del siglo XVIII, «la represión confina el sexo a su función reproductora», da origen a la regulación de la tasa de población, exige las relaciones sexuales categóricamente heterosexuales y dentro del matrimonio, legitimando la institución familiar. En consecuencia, la moral religiosa prescribe valores y condiciones mediatizadas por las agencias de control, como la Iglesia y la ley civil, sancionando el comportamiento irregular que infiere el rompimiento de la norma. Dicha norma se estructura, asimismo, sobre concepciones nutridas por la «antigua filosofía griega, las teología judeo-cristianas y la tradición jurídica», que legitiman al hombre como centro del discurso, *“representado...[el]...varón como la norma y a la mujer como la desviación: el*

---

<sup>35</sup> Op. Cit. P.28

varón como un ser completo y con poderes, y la mujer como ser inacabado, mutilado y sin autonomía<sup>36</sup>.

El cumplimiento de esta norma para la mujer significa guardarse «pura» hasta el matrimonio, constituyendo el control moral religioso sobre el comportamiento sexual y social, así como un factor económico en la conservación de la clase dirigente, ya que la virginidad es elemento esencial en el arreglo de matrimonios, como modo de perpetuar el poder y la riqueza.

En la tradición cultural la mujer se define a partir de su carácter moral. Hecho plasmado en la literatura a través de los siglos: «la mujer virtuosa» se muestra guardada, protegida del mundo externo, porque justamente afuera peligra su virginidad. En una sociedad moralista como la descrita por Moreno *“el matrimonio era la única salvación en la vida y la virginidad el único acceso al matrimonio... (42)... se daba por sentado que ninguna muchacha de buena familia cometería la imprudencia de perder la membrana cuya conservación le permitiría contraer un matrimonio conveniente”* (17). La virginidad, además de ser una condición *sine qua non* para preservar su valía en el mercado del matrimonio, es un estado que la legitima como «Señora Bien»; se le educa para vivir atenta a su comportamiento, ya que el mismo puede llegar a repercutir en sus relaciones y en su futuro.

A mujeres como Dora -uno de los personajes clave de Marvel Moreno en la primera parte de la novela- *“le estaba prohibido discutir la menor orden de su*

---

<sup>36</sup> LERNER, Op. Cit. P.19

*marido, responder al teléfono, asomarse a la ventana ... tampoco tenía derecho de ir al cine o visitar a sus amigas, ni siquiera de dirigirse a casa de doña Eulalia del Valle, que vivía a tres cuadras de ella, sin la compañía de una vieja sirvienta" (58).*

Lo anterior denota que la mujer es un ser literalmente atrapado en un medio donde no tiene voz, donde se le niega tomar decisiones propias o ser dueña de su cuerpo y en el cual se le impone el papel a desempeñar. El encierro físico significa que carece de autoridad para disponer de su de su cuerpo ni de su persona.

La hegemonía masculina, representa la clase dirigente y tienen el control de la palabra. Álvaro Espinosa-personaje protagónico de la segunda parte de la novela y esposo de Catalina- pertenece a la aristocracia cartagenera, se especializó en psiquiatría –que junto con la medicina, en la modernidad se suman como agencias de control- para dominar al mundo, convirtiendo el psicoanálisis en un discurso metódico, por medio del cuál, logra *"disimularse a sí mismo y desenmascarar a los demás"* (127). Al contraer matrimonio con Catalina no sólo alcanza a cumplir con los parámetros patriarcales de formar una familia e hijos, sino que logra disimular su homosexualidad, una conducta severamente reprochada por el sistema. La identidad sexual de Álvaro es colocada en tela de juicio por los episodios de su infancia, constituyéndose en una obsesiva preocupación que lo conducirá finalmente a su destrucción.

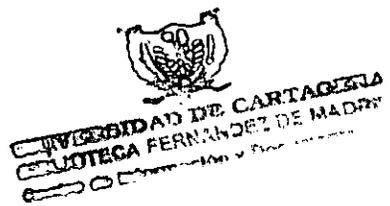
La conducta misógina de Álvaro es interpretada de acuerdo con discursos psicoanalíticos en los que encuentra *"la clave de su comportamiento: ...[la mujer*



era]...castrada y rencorosa, su acción tendía a debilitar la fuerza del sexo opuesto aprovechando su inclinación a la lascivia, razón por la cuál debía ser confinada a la simple reproducción de la especie, y eso, provisoriamente, ya que algún día, fabricando los niños en las probetas de un laboratorio, el hombre lograría al fin desembarazarse de ella. Mientras tanto había que obligarla a resignarse a su condición porque la animosidad de la mujer-como la de los negros, los judíos, los enfermos y los débiles- provenía de su rencor contra el poder de quienes la oprimían naturalmente, creando, así, esos conflictos insensatos que la sociedad intentaba resolver a través de la psiquiatría." (127).

Por otro lado, encontramos el papel de las madres. El patriarcado depende de las madres para inculcar los valores del sistema, a los que serán futuros adultos. En el papel de «socializadoras», después de unos años deben ceder a sus hijos e hijas para que sean integrados al sistema patriarcal de educación, religión y ley, sin problemas de adaptación. La madre ejerce su influencia sobre la hija -aunque ella también sea víctima- para que asuma el papel tradicional, esa es su manera de protegerla del repudio social.

Miedo al repudio social es la constante en la vida de los personajes de En Diciembre llegaban las brisas. Un repudio construido y ejercitado a partir de la moral religiosa imperante en la sociedad barranquillera que en su novela Marvel Moreno cuestiona y critica.



II

DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDAD

Para el dialogismo bajtiniano, el texto literario es el resultado de una relación de carácter dinámico, «en movimiento», entre el texto, el contexto, el autor y lector, conformando *“un diálogo de varias escrituras:... [que]... sitúa el texto en la historia y la sociedad”*<sup>37</sup>. Así la novela será *“necesariamente crítica... [y]... dinámica”*<sup>38</sup>, en un continuo proceso de construcción y de-construcción de la realidad, en donde el autor cumple el papel de *ideólogo*, y su obra constituye la *“representación del mundo”*<sup>39</sup>, a su vez presentes la moral y la historia a través de su palabra, creando la ambigüedad que procura la ruptura de las normas de la cultura oficial opresora.

El lenguaje ambiguo de la obra literaria oscila entre «lo dicho» y «lo no dicho», creando vínculos entre el texto y el lector, éste debe estimar el sistema de relaciones de sentido para construir su significación, proceso denominado por Bajtín como «diálogo», es decir, una escritura donde se lee al otro y al mismo tiempo se expresa en el texto como subjetividad. En consecuencia, la obra es el resultado de textos precedentes, la absorción de estos, y su reargumentación dentro de otro.

---

<sup>37</sup> POULIQUÉN, Op. Cit. P.16  
<sup>38</sup> Op. Cit.P.17  
<sup>39</sup> BAJTÍN, Op. Cit. P.117

Estos textos precedentes, discursos e ideologías en diálogo constituyen el *repertorio*<sup>40</sup> del que el autor da cuenta en su texto, de acuerdo con el concepto de Wolfgang Iser. *El Repertorio* de En Diciembre Llegaban las brisas está marcado por el diálogo de discursos como: «El Feminismo», «El Psicoanálisis», «La Biblia», así como sus filiaciones con textos precedentes. Del mismo modo, el repertorio de la novela está marcado por imágenes, prácticas socio-culturales y las normas sociales de la ciudad de Barranquilla y su predominante «Moral religiosa».

## II. 1. FEMINISMO

Para Marvel Moreno, la mujer es un ser fundamental, por lo cual, el Feminismo<sup>41</sup>, se constituye en un aspecto constante en su narrativa. Un discurso de reivindicación del lugar de las mujeres se presenta en directa oposición con la moral religiosa y el Patriarcado a través de los personajes de Tía Eloísa, Divina Arriaga y Catalina, mujeres libres que luchan contra la sociedad para defender su integridad, conscientes de su posición en el mundo, cuyo feminismo se manifiesta también en la afirmación de su sexualidad, que rompe con toda imposición de

<sup>40</sup> Según Iser "En el repertorio se presentan convenciones en cuanto que el texto encapsula unos conocimientos previos. Éstos se refieren no sólo a los textos precedentes, sino igualmente, si no es que incluso hay que decir de manera más acentuada, se refieren a las normas sociales e históricas, al contexto socio-cultural en su sentido más extenso en el que el texto ha brotado". Todas estas normas, convenciones o tradiciones aparecen en el texto de manera reducida y sometida a ser un polo de interpretación (donde juega un papel importante el autor), sin perder por completo su significación y conservando en esencia el trasfondo necesario que lo ate al pasado y así mismo, permita resaltar su nuevo uso. Ibidem, P.117.

<sup>41</sup> *El Feminismo*, como posición asumida por toda mujer que busca el reconocimiento de sus derechos. Se reconoce una filiación directa de la autora con **Simone de Beauvoir** y su obra *El Segundo Sexo*, citado también por Moreno en la novela (p.267), hecho que reafirma su posición. **BEAUVOIR, Simone. El Segundo Sexo**. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX. Vol I, 1989.

castidad ante el intento de dominarlas convirtiéndolas en seres infantiles, dependientes y cobardes.

Eloisa - personaje de la segunda parte de la novela - era aquella tía abuela de Lina *"sonriente sobre la cuál los años no habían pasado, con sus cabellos teñidos y sus ojos transparentes iluminados de malicia, dinamitando conceptos, religiones, ideologías y cuántas artimañas habían inventado los hombres para justificar sus desvaríos y dominar a la mujer"*(96). Era una mujer que había disfrutado orgullosamente de su sexualidad como un descubrimiento fabuloso vivido en el placer y no en la vergüenza. La militancia feminista le llegó a Tía Eloísa como una antorcha encendida de su ascendiente Doña Adela Portal y Saavedra -pionera del matriarcado familiar-. Y sería Tía Eloísa, quien inicia a Lina en esta visión: el rechazo a la civilización patriarcal.

A las mujeres Tía Eloísa las distingue *"en dos tipos: las que a pesar de haberse sacudido de encima el peso de cualquier ideología o religión aceptaban la dominación masculina en nombre del amor, los hijos y la seguridad, y las otras, las extrañas, vulnerables, fugitivas mujeres que volaban por la vida con las alas desplegadas y llenas quizá de perdigones, pero libres, elevándose en el aire alto"* (97).

En este segundo tipo femenino realizado por Tía Eloísa, se ubican Divina Arriaga y su hija Catalina, ejes centrales de la novela de Moreno, como también, otras tantas protagonistas que, dentro de esta misma historia reafirman un discurso feminista como elemento primordial de su narrativa. El sólo nombre de la

primera de ellas representaba para la sociedad un sinónimo de escándalo. Divina Arriaga -personaje protagónica de la segunda parte de la novela y madre de Catalina- era un *"proyecto de mujer"* (100), bella, culta, inteligente, rica y con un sentido de no posesión que le permitiría tomar todo lo que pasaba ante sus ojos con el único fin de integrarlo a su vida un instante y luego *"abrir...[sus]...alas y como un enorme pájaro... [volar]... lejos, más allá del bien y el mal"* (109).

Por otro lado Catalina -personaje protagónico de la segunda parte de la novela e hija de Divina Arriaga- quien en las etapas iniciales de su vida refleja *"una pureza inmaterial, ajena a cualquier forma de dolor o conocimiento"* (103), despertaría con el transcurrir de los años a este rol feminista, que le sería necesario para subsistir y asumirse como mujer. Le seguiría Victoria Fernán de Núñez -personaje secundario en la tercera parte de la novela y amante de Javier Freisen-, una rica caldense que había heredado de un matriarcado familiar más que una enorme fortuna, su recio carácter, el cual no le permitía dejarse *"imprimir por nadie, [así] ...había aprendido a jamás abandonarle a un hombre el control de su persona...(235)*. Victoria, siguiendo la estela de Divina Arriaga, también recorrería el mundo acompañada de su gigoló *"del momento...[quien]...la transportaba a esas cumbres de pasión en las cuáles se abrían las mil flores de su temperamento insaciable y siempre en busca de nuevas emociones"* (236).

Al igual que el personaje anterior, Maruja Freisen - personaje secundario de la tercera parte de la novela y prima de Javier Freisen - proyecta el mismo perfil de Divina haciendo gala de que *"el feminismo no había surgido en*

vano...mandaría literalmente al diablo...[a]...hombre más bello y rico del mundo...[negando]...convertirse en su esposa...porque no sabía besar el sexo de una mujer, y ella...carecía de la paciencia de la cual habían dado prueba su madre y su abuela para combatir cada noche los estragos de una mala educación“(212).

Otras se sumarían a dicho movimiento casi al final de sus vidas rompiendo con toda educación temerosa y alienante. Una de ellas es Doña Clotilde del Real – personaje secundario de la segunda parte de la novela y madre de Álvaro Espinosa -, «señora bien» que *“guardando la más estricta compostura, convertía rabiosamente en enfermedades los traumatismos de su vida afectiva”* (128), con los años siendo ya libre de toda represión y única heredera de su padre, recorrería el mundo en cruceros acompañada de un amante, viviría en París y sería la editora de una revista feminista.

Las anteriores fueron mujeres que lograron anteponer su sexualidad antes que cumplir con el papel que les había asignando la sociedad. A unas, el hecho de ser herederas de cuantiosos patrimonios les ayudó en un momento dado a determinar su conducta a partir de la libertad en el ejercicio de ser mujer. Las otras, en cambio, pese a poseer fortuna, eligieron sacrificarse en nombre del amor y sólo alcanzaron este rol en el ocaso de sus vidas.

## II . 2. EL PSICOANÁLISIS<sup>42</sup>

El psicoanálisis es un elemento importante en la novela de Moreno ya que por medio de él se determinan personajes estructurales en la historia narrada. Se reconoce de manera directa en el discurso narrativo por el empleo de distintos conceptos psicoanalíticos y su puesta en escena en los personajes de Benito Suárez, Dora, Álvaro Espinosa y Beatriz Avendaño. Las vivencias de estos personajes no se desarrollan de manera normal, sus instintos insatisfechos suscitan la aparición de conductas con tendencias hacia la agresión, la represión, la regresión y la compensación, y que son objeto de estudio del psicoanálisis.

La sociedad moralista que integran los personajes de En Diciembre llegaban las brisas, les ofrece pocas posibilidades. Una sociedad que originando una especie de tensión -ante su no liberación- ocasiona graves inhibiciones mentales dando lugar a la «Agresión». De esta manera, la acumulación de afectos se «descarga» en sentido negativo y destructivo. Esta conducta encuentra una particular representación en Benito Suárez – personaje protagónico de la primera parte de la novela y esposo de Dora-, un hombre violento y dominante “*no dispuesto a matar si las circunstancias lo obligaban, sino predispuesto inconscientemente al asesinato*” (55). Benito Suárez es el resultado de una infancia traumática, educado bajo los modelos pedagógicos fascistas de su madre, Giovanna Mantini, quien no sólo lucha “*contra la perversión natural del*

<sup>42</sup> El psicoanálisis es el método psicológico de análisis de la conducta humana, elemento que se reafirma en la novela, referencia a Reich (p.64, 144,214), Freud (p.144). La Psicología Moderna. Bilbao: Ediciones mensajero, 1978.

*hombre, sino además, contra la inferioridad genética que aquel hijo había heredado de su padre*" (45). El trauma psicológico de Benito se vería reflejado en su conducta de adulto, la cuál lo precipitaría a la ruina, pese a ser *"cirujano, copropietario de la mejor clínica de la ciudad,...[y estar]... emparentado gracias a su matrimonio a una respetable familia con títulos de nobleza."* Todo esto era insuficiente *"para conjurar un infortunio...[por que]...su carácter, naturaleza, instinto, o como se llame, lo traicionaba"* (85).

Por otro lado, encontramos la «Represión», mecanismo de control de los instintos del hombre que provienen de las capas más primarias de su personalidad y herencia ancestral. Estos instintos chocan con las normas impuestas por la sociedad y el YO percibe este conflicto con mayor o menor claridad. Bien los denominaba, Doña Jimena, abuela de Lina, – personaje protagónico en la primera parte de la novela - cuando sostenía que *"había instintos antagónicos, repartidos desigualmente entre la gente, acentuados o inhibidos por las circunstancias o la experiencia"* (54). Así, cuando se hace imposible la satisfacción de las necesidades instintivas y no se compensa con algún sustituto, se da la contención de los instintos, proceso conocido en psicoanálisis como «Represión». Este último, es el mecanismo empleado por la sociedad en general y particularmente en la sociedad descrita por Moreno en su novela, a través de madres como Doña Eulalia del Valle - madre de Dora- y esposos como Benito Suárez -esposo de Dora- para controlar la sexualidad de la mujer.

Inicialmente la madre, Doña Eulalia del Valle – en la primera parte de la novela – *“apenas la vio cumplir nueve años y empezar a florecer...intentó con horror sofocar, contener o destruir aquella cosa inaudita que...rezumaba por cada poro de su piel; al no lograrlo, pues a pesar de fajas y vendajes los senos...se erguían y sus caderas se redondeaban y la cabellera le crecía a borbotones...trató fascinada de hacerla suya: como una enredadera se le trepó al cuerpo y quiso respirar con sus pulmones, mirar a través de sus ojos, latir al ritmo de su corazón: escudriñó su cerebro con la misma enervada obstinación con la que registraba las gavetas de su tocador y leía las páginas de sus libros y cuadernos: la obligó a pensar en voz alta, a contarle sus secretos, a revelar sus deseos: terminó por poseerla antes que ningún hombre, abriéndole a todo hombre el camino de su posesión (16). Hasta que el llamado...[del]...cuerpo...[de Dora] fue más fuerte que...[la]... palabra” (36)* represiva de su progenitora, conduciendo a su única hija a disfrutar de su sexualidad. Y luego Benito – esposo de Dora y pareja protagónica de la primera parte de la novela–, quien consideraba su sexualidad demasiado excesiva y enervante, basando sus argumentos en la convicción de *“que el cuerpo de la esposa no debía ser destinado a la concupiscencia sino a la reproducción y, a lo sumo, a sofocar las tentaciones masculinas” (57)*. A esto se le suma la educación alienante que le es impartida, captada también en el medio ambiente: una moral de represiones *“máximas teñidas de religión, superstición o filosofía” (70)* se constituyen en juicio y castigo. Todos en conjunto son órganos

de represión que terminaron convirtiendo a Dora en *"una mujer amorfa y marchita...[quien]... vivía atontada por los tranquilizantes y las jaquecas"* (58).

Para Beatriz Avendaño -personaje protagónico de la tercera parte y esposa de Javier Freisen- la percepción de los juegos eróticos de Lorenzo y Leonor – personajes secundarios en la tercera parte de la novela y vecinos de Beatriz- excitaron su propia sexualidad. Ante estas condiciones la conciencia de Beatriz condenó la aparición de su instinto sexual reprimiéndolo en el inconsciente debido a su «cargada» formación puritana, que la lleva a asociar la idea de la sexualidad a la de pecado. Así, las excitaciones reprimidas de Beatriz abrieron paso a una religiosidad y fanatismo extremo que la llevaron a seguir diversas sectas o posiciones ideológicas, hasta comportamientos extraños como *"lúgubres ceremonias en las cuáles las más hermosas muñecas de porcelana importadas...eran simbólicamente amarradas, golpeadas y a veces crucificadas para purificar sus cuerpos de los pecados que Beatriz les atribuía o en pago de faltas tan graves que no podía mencionar"* (184). De esta manera, en la cima de su locura Beatriz, *"acorralada por la contradicción de su propia lógica, sintiendo expresarse en los otros los apetitos que con tanta crueldad reprimía en sí misma"* (198) se suicida, utilizando este camino como instrumento de venganza contra los otros y, a la vez, de libertad para sí misma.

En el caso de Álvaro Espinosa –personaje protagónico de la segunda parte y esposo de Catalina- la sumisión de los otros ante él le permitía saborear el poder. Los resortes de sus relaciones humanas no eran la amistad, ni el amor,

sino únicamente el ansia de poder. Prestigio, poder y “*el orgullo de pertenecer a una raza de señores*” (134) actúan momentáneamente para Álvaro como sustitutos en la represión de su instinto homosexual. Hasta que Álvaro conoce a María Fernanda Valenzuela – personaje de la segunda parte de la novela y amante de éste -, una lesbiana de tendencias sodomitas, que lo conduce a enfrentar su verdadera identidad, de ese modo, no logrando compensar su infortunio, se suicida.

Todos los anteriores, condenados o predestinados a este fin por la herencia genética de sus antepasados, la educación impartida y el medio en que se desarrollan, sucumben ante sus instintos, los cuales les juegan una mala pasada.

### II. 3. BARRANQUILLA<sup>43</sup>

El imaginario del Caribe Colombiano es un distintivo de la obra de Marvel Moreno. En En Diciembre Llegaban las brisas es, particularmente, su escenario. El haber plasmado Marvel Moreno el mundo regional costeño por medio de datos históricos, geográficos y culturales hacen perceptible en su novela la ciudad de Barranquilla. Ahora bien, es claro que la Barranquilla que describe Marvel corresponde a un tiempo pasado, un tiempo que el desarrollo infraestructural de la

---

<sup>43</sup> Numerosos estudiosos han trabajado la figura de Barranquilla en la obra de Marvel Moreno, divergentes en sus posiciones: “Encantamiento y realidad en la Barranquilla de Marvel Moreno”. POSADA, Consuelo en *Huellas*, N°54. Barranquilla: Universidad del Norte, 1998, P.2-9. “Barranquilla , en las líneas apretadas de En Diciembre Llegaban las Brisas. Una novela de ciudad de Marvel Moreno”. ÁNGEL, Miguel Arnulfo en *Huellas*, N°43. Barranquilla: Universidad del Norte, 1995, P.3-12. “Visiones de la vida diaria en Barranquilla: de Marvel Moreno a Lola Salcedo”. LAFFITE-CHARLES, Christiane en *Huellas*, N°54. Barranquilla: Universidad del Norte, 1999, P.4-8

ciudad contribuyó a superar, y un momento que la autora logró muy bien, captar y transmitir con gran fuerza expresiva a través de su escritura.

La Barranquilla descrita por Marvel es una *"ciudad que tenía necesidad de tan poca cosa para hervir de maledicencia"* (50), ligada directamente con la burguesía barranquillera. Pues mencionar el «Country Club», o el barrio «El Prado» es mencionar, de manera directa a la élite de Barranquilla. Entonces, tienen predominio las historias desencadenadas a partir de lugares que indican status, pero sin detenerse a describirlos. Sus historias surgen al interior de escenarios pertenecientes a esta restringida sociedad.

La elite barranquillera está compuesta de *"dos grupos de personas, los verdaderos señores, descendientes,...de hidalgos españoles que se instalaron en la región durante la época de la Colonia,...y los otros, los que habían ido subiendo en la escala social a fuerza de arribismo y perseverancia"* (223). Prototipos de esta división son la Nena Avendaño – personaje de la tercera parte de la novela y madre de Beatriz- y Eulalia del Valle Álvarez de la Vega- la madre de Dora- descendientes de hidalgos españoles. El otro tipo: los doctores Juan Palos Pérez –padre de Benito Suárez y personaje que corresponde a la primera parte de la novela - y Benito Suárez, quienes lograron emparentar con *"las herederas de los viejos apellidos...[buscando]...obtener una posición...[a la que],...ni con años y años de trabajo...[podían]...jamás aspirar"* (44).

Recintos sagrados de la alta sociedad barranquillera eran el «Country Club», donde tenían ocasión los tés, los costureros, los juegos de canasta, y el



gran baile de presentación en sociedad de las ««niñas bien» (42), anunciados en la página social de los periódicos «El Diario del Caribe» y «El Herald» (32,118); los caserones de «Puerto Colombia», escenario de los bacanales ofrecidos por Divina Arriaga a lo más selecto de la élite de Barranquilla, o sitio de veraneo de Lina, Catalina y Dora, donde precisamente esta última, encontraría en los brazos de Andrés Larosca el despertar de su sexualidad.

Asimismo, encontramos lugares como la antigua «Plaza de San Nicolás», el «Teatro Rex», «Teatro Murillo», la «Calle 72», la «Calle San Blas», «El Camellón de Barranquilla», el «Colegio La Enseñanza», ofrecen un referente directo a la ciudad de Barranquilla. Espacios enriquecidos con la llegada de inmigrantes turcos, judíos, alemanes, italianos, como Giovanna Martini y franceses, como Gustavo Friesen comerciante de la industria textilera.

Por otro lado también encontramos, pero en forma soslayada a la clase menos favorecida, la de «Barrio Abajo» *“dónde...[según la narradora]...ninguna mujer blanca había puesto nunca los pies”* (204). Barrio Abajo, terreno de ladrones, prostitutas y las sirvientas que trabajaban en el Prado. También encontramos como rasgo distintivo de la ciudad el «Carnaval»: una fiesta folklórica que es referenciada por Moreno en sitios de carácter restringido, como lo es el «Country Club». El Carnaval barranquillero es un evento colectivo, de ricos y pobres, allí todos se mezclan, en la Batalla de Flores, o en las comparsas. Todos estos espacios en gran amalgama conforman una ciudad inconfundible: la Barranquilla de Marvel Moreno.

## II. 4. LA MORAL RELIGIOSA

La moral religiosa es un elemento definido en el anterior capítulo. Este discurso es también reconocido en ciertos actos rituales e imaginarios que asocian la moral dominante directamente al Cristianismo y al Patriarcado. En su orden se encuentran tres líneas: «La Norma Religiosa», «La Teoría de la Divina Providencia» y «El Machismo Vrs. Marianismo».

### II. 4.1. La Norma religiosa

La Norma Religiosa demuestra los rígidos patrones de educación enfocados en la religión. Actos y ceremoniales son la práctica religiosa y garante que simboliza a los seguidores de la fe. En En Diciembre Llegaban las brisas se contemplan referencias directas a los símbolos y prácticas religiosas exclusivas de la institución católica. Rituales, tales como «La Primera Comunión» (22), «La Confesión» (109), y el «Matrimonio Católico» (104). Especialmente el casamiento, celebrado no sólo como un espectáculo suntuoso, en el cual la opulencia indica el refinamiento de la burguesía barranquillera, sino que en esa sociedad rígidamente patriarcal, la unión representa la culminación de la verdadera y única meta de una mujer: ser esposa y madre.

Por otro lado, «La Excomuni3n» (108-109), como castigo promulgado contra *“las ovejas descarriadas”*(109) que participaron en la comparsa de Divina Arriaga, por ser ejemplo de descarrío a la juventud. La Misa, *“servía de identificaci3n social”* (24), lugar de concurrencia de *“hombres...[de]...sacos y*

corbatas y mujeres agobiadas entre sombrero y medias de seda” (24). Evento de suprema frivolidad, en el cual, no se buscaba recogimiento espiritual, antes por el contrario, el único propósito era ser visto.

La estatua del *Sagrado Corazón de Jesús*<sup>44</sup>, “destinada a vigilar la ciudad desde el punto más alto de su única colina” (19) establece una referencia directa con la iconografía religiosa. Asimismo, lo son el «Cura» y el «Colegio La Enseñanza», institución de Monjas, ambos entes que representan a la Iglesia, mentores de la educación religiosa y la moral.

Las peregrinaciones de la Nena Avendaño –la madre de Beatriz en la tercera parte de la novela- “a la Virgen de la Popa de Cartagena...marchaba durante...días en compañía de curas y cuanto tocados por la religión había...hasta llegar al pie de la colina y subir de rodillas el camino de piedras...que conducía al santuario” (181) u “oírle rezar el rosario” (183) como forma de obtener milagros por medio del sacrificio, también hacen parte de este imaginario religioso.

---

<sup>44</sup> De acuerdo a Rafaela Vos Obeso El Sagrado Corazón de Jesús cumplió un papel importante en la religiosidad colombiana, no sólo desde el punto de vista iconográfico, sino ideológica, política y social, aproximadamente entre los años 1867 hasta 1960, alcanzó su máxima expresión religiosa y cultural. **VOS OBESO**, Op Cit., P.8

## II. 4. 2. La Teoría de la Divina Providencia<sup>45</sup>

Una segunda línea fundamental que nutre la moral religiosa en la novela de Moreno, es la «Teoría de la Divina Providencia», que hace mención de «La Predestinación», «El Determinismo», «El Fatalismo» y «La Condenación», actos correspondientes a la tradición Judeo-cristiana.

La Teoría de San Agustín afirma que *“Díos dirige todas las acciones y hechos, tanto en el mundo material como en el mundo moral, hacia sus fines predestinados”* (KRASNOV, 1986:19). Y así lo sostenía Doña Jimena, la abuela de Lina *“porque siempre había creído que de antemano todo había sido jugado, que una fuerza secreta nos impulsaba a dar cada paso en la vida, ese paso y no otro”* (10). A tales fuerzas se refería Doña Jimena cuando decía que Dora era *“arrastrada por una fuerza oscura hacia el hombre que sin lugar a dudas iba a causar su perdición”* (10).

De hecho, Dora – protagonista de la primera parte de la novela - estaba condenada por el destino a ser azotada por un hombre la primera vez que hiciera el amor con él. Con un fatalismo inflexible, la abuela Jimena reconocía el origen de la sumisión de Dora ante los latigazos de Benito Suárez en la maldición bíblica que se remontaba a sus abuelos maternos: *“aquella niña que en su noche de bodas fue violada por su marido, remendada por un veterinario y preñada de una*

---

<sup>45</sup> Según A.V. Krasnov, una de la Teorías de San Agustín. KRASNOV, A.V. *Crítica a la Concepción Cristiana del Proceso Histórico*. Moscú: Editorial Suramericana, 1996, P.19. Menciona esta aplicación la tesis “En Diciembre llegaban las brisas: Voces y Focalizaciones”, de la Especialización en Literatura del Caribe Colombiano de la Universidad del Atlántico.

*criatura que nueve meses después arrastraría...su matriz y sus ovarios" (20). Dora también moralmente, ya había sido sometida al "juicio de los hombres ...[porque]...Dora no era mas que...la seducida quinceañera, la aventura, ...una simple querida...asociada...a la mujer de color, mulata-negra-sirvienta-puta, perteneciendo así a la clase inferior" (40).*

Personajes que debido a su educación moralista se niegan a aceptar que las equivocaciones son propias de los humanos, confunden y convierten las malas experiencias de sus vidas en actos de censura, llevándolos a asumir conductas de extrema religiosidad y fanatismo como expiación de sus pecados.

#### II. 4. 3. El Machismo<sup>46</sup> Vrs. Marianismo

Machismo / Marianismo constituyen los roles que caracterizan el poder patriarcal en la sociedad de En Diciembre Llegaban las brisas; y son por lo tanto fuertes puntos de apoyo de la moral religiosa imperante en este contexto. Estos últimos, funcionan como dos caras de una misma moneda, prescribiendo la conducta a seguir de hombres y mujeres de determinada comunidad. De este modo, el Machismo -conocido en contraposición al Feminismo- es un discurso que se erige alrededor de la veneración del hombre, y la virilidad masculina, reafirmada desde el espacio público; relegando a la mujer a espacios privados y domésticos, así como a valores morales soportados y vigilados por la familia y la

<sup>46</sup> RUITENBEEK, H. *El Mito del Machismo*. Buenos Aires: Paidós, 1970. Por su parte el Marianismo en un amplio estudio de ARAUJO, Helena. *La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989.

sociedad que garanticen su control sexual. Para el hombre, representante de la clase dominante, la trasgresión de dicho control no constituye una violación, sino la legitimación de su virilidad. Hombres como Benito Suárez, que aspiraba "a encontrar a una virgen, una mujer que le hubiera sido fiel incluso antes de haber nacido para nunca ver su nombre arrastrado al fango, murmurado burlescamente por otros hombres" (44), u otros, como Andrés Larosca que cae en la "banalidad de despreciar a una mujer sólo por habersele entregado" (38) representan este sistema social. Como también el caso de María Fernanda Valenzuela, quien violada a los diez años por su abuelo paterno, es escondida y totalmente aislada de su familia por su padre, a fin de ocultar el oprobio, "atacando, no al culpable, respetable patriarca, propietario de la mejor hacienda del departamento, sino a la víctima, la niña que por haber encarnado la tentación" (164) fue recluida en el Buen Pastor.

Por otro lado, el Marianismo, que pese a no encontrarse representado en los personajes se percibe a partir del acervo moral exigido a la mujer de En Diciembre llegaban las brisas. Ahora bien, un acervo moral que se filtra en la cosmovisión de determinados personajes, especialmente los hombres, los encargados de hacer regir el orden patriarcal, y que se prolonga en la figura de las madres en la educación que éstas imparten a sus hijos e hijas. Por esta razón encontraremos comportamientos extraños como los de Benito Suárez que azota a Dora- pareja protagónica en la primera parte de la novela- con su cinturón la primera vez que le hace amor por no encontrarla virgen. O como Gustavo

Freisen –personaje secundario en la tercera parte de la novela- quien considera que la mujer no se toca fuera del período fértil y que el único resultado de las relaciones maritales deben ser los embarazos, no el deseo de la carne (217). El Marianismo prescribe el rol de esposa y madre a la mujer, por un lado, debe imitar a la Virgen María renunciando a su deseo sexual y, por otro, restringida al espacio privado debe cumplir con su función reproductora. Sobre este punto volveremos más adelante.

Así, ambos roles delatan un comportamiento, una violencia masculina que ejerce control sobre la mujer. Y una conducta que Marvel Moreno critica fuertemente desde su novela.

**II. 5. LA BIBLIA<sup>47</sup>**

Es un elemento del Repertorio, de suma importancia por ser fundamento directo que establece vínculo intertextual con las historias de Dora, Catalina y Beatriz; y por ser el libro sagrado de la «tradición Judeo-cristiana» que hace la conexión entre texto mítico-religioso y el discurso moral religioso dentro de la novela de Marvel Moreno.

Este elemento se presenta a través de tres citas bíblicas, una por cada parte de la novela, desempeñando diversas funciones: primeramente, actúa como

---

<sup>47</sup> Según un informe de Las Sociedades Bíblicas Unidas, encontrado en: <http://www.geocities.com/hotsprings/resort/4367/3bibcast.html>, las versiones de LA BIBLIA, en español durante el Siglo XX se enumera un total de 37. La más similar a ser la citada por Marvel, por sus términos y estructura sintáctica corresponde a : *Sagrada Biblia*. Versión Castellana. FÉLIX TORRES AMAT. México: Editorial Cumbre, S.A., 1984.

soporte de un discurso dominante, otorgándole el carácter religioso, nutriendo a su vez, a la moral regulada por el patriarcado, y segundo, estableciendo una relación intertextual, con repercusión en las historias narradas. Por otro lado, muestra una alusión directa a pasajes o frases que se trasladan del Antiguo al Nuevo Testamento, orientadas como agente de ruptura y desacralización del «mito Judeo-cristiano», correspondiente al marco de los contra-discursos, punto a analizar en el próximo capítulo.

Retomando del capítulo anterior lo concerniente a la relación intertextual señalada en En Diciembre llegaban las brisas encontramos, de acuerdo a Gerard Genette, que una intertextualidad es “*una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir,...la presencia efectiva de un texto en otro*”<sup>48</sup>, ya sea, por «la Cita», «el plagio» o «la alusión». En En Diciembre llegaban las brisas, la intertextualidad se realiza por medio de la cita de textos bíblicos que a manera de sentencias o juicios, dan anticipación de la trama, y en el transcurrir de la misma, como un «sino trágico» se hacen realidad en la vida de los personajes de Dora, Catalina y Beatriz, cargando el hilo de la narración de cierta atmósfera de fatalismo y condenación.

De hecho, Dora estaba *condenada*. En la primera parte de la novela y la primera cita bíblica así lo anuncia, **Éxodo 20:5**:

---

<sup>48</sup> GENETTE, Op.Cit. P.10

«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.»

Para Doña Eulalia del Valle, la madre de Dora, “el destino se había ensañado con ella al llevarla a mezclar su sangre a la de una raza condenada por la Biblia, transmitiéndole a su única descendiente los oscuros y lascivos demonios contra los cuáles de nada servía la religión, la vigilancia” (29). De modo atribuía a Juan Palos Pérez, el padre de Dora la causa de tal infortunio, olvidando, o quizá desconociendo la huella de sus propios progenitores, aquella “*fuera venida...[de su]...más remoto pasado*” (29) y heredada de su padre, que en un deseo incontrolable violaría a su esposa, una niña de tan solo de doce años, provocándole una hemorragia que la tendría cavilando entre la vida y la muerte. Dora, descendiente de éste, cargaba a costas el peso de un implacable fatalismo: el ser lentamente amputada y aniquilada de todo vestigio de deseo sexual; su cuerpo, símbolo de su sexualidad, finalizaría sus días, postrado en una cama como resultado de los múltiples tratamientos realizados por su esposo, Benito Suárez, otro personaje, aunque no víctima, predestinado para destruir y asesinar.

Catalina es el descanso o remanso victorioso, por nombrarlo de alguna manera, entre dos historias fatales. Así lo demuestra la cita bíblica que da inicio a su historia en la segunda parte de la novela. Corresponde a **Génesis 3:3-5:**

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

Como la serpiente, Divina Arriaga –madre de Catalina y también personaje protagónico de la segunda parte de la novela- llegó a Barranquilla, aquella ciudad muy cerca del mar, no paraíso, sino parecida a un infierno, en la cual su burguesía hacía gala de ser *“parientes de Alfonso XIII...gente que hablaba a gritos y de manera enfática, con sus intelectuales perdidos en discusiones bizantinas”*(220).

Divina Arriaga llegó derribando tabúes y convencionalismos de una sociedad represiva. Una elite gobernada por hombres que *“reconociendo implícitamente en la mujer el origen de la rebelión”* (95) la habían enajenado. Por fortuna, y gracias también a su fortuna, Divina hacía parte de otro tipo de mujeres, ella se hallaba *«por encima del bien y del mal»*. Un señorío que *“sin buscarlo ni pedirlo,...[y]...únicamente a causa de su fortuna, le había sido otorgado el poder de juzgar, pero en lugar de reprimir, liberaba”* (107). Divina Arriaga crea *“las condiciones en las cuales sus supuestos amigos iban a encontrar la tentación”* (107). En fiestas que, aunque ofrecidas con discreción, se convertían en bacanales donde *“hasta entonces honestos novios, padres o madres de familia*

sofocados en una maraña de represiones, dieron rienda suelta a sus deseos con el furor que acompañaba toda violación de lo prohibido" (106).

Para la elite barranquillera, Divina era la serpiente que llegó un día a Barranquilla, con su tendencia al libertinaje y en "complicidad con el demonio de quién habría recibido la orden de sembrar el caos no sólo a fin de conducir las almas a la perdición, sino también de desprestigiar a los miembros de...[su]...clase dirigente" (104).

Por otro lado encontramos a Catalina, quien también llega a Barranquilla en compañía de su madre, Divina Arriaga. A diferencia de su madre, Catalina no se ensañó en contra de la elite de una ciudad que amenazaba con repudiarla, como castigo a los pecados de su progenitora. Ella armó su estrategia en otro nivel, y eso ocurrió al descubrir la homosexualidad de su esposo, Álvaro Espinosa, representante de la burguesía. Hasta ese momento, Catalina no conocía el mal, "aislada como una muñeca envuelta en papel celofán"(102) ignoraba toda forma de conocimiento y así afrontaría "el matrimonio desprovista de toda experiencia....sin conocer los primeros acosos del deseo... porque nadie había introducido en su conciencia los fantasmas de la represión" (138).

No obstante, sería Álvaro el ejecutor de la represión por medio de la imposición de una conducta religiosa; ella, como mujer, debía encarnar el sufrimiento, propio de su naturaleza frágil, y no reír o amar. Tales enunciados eran destinados a disminuir su confianza en sí misma, anulando su voluntad. De esta manera, "aquellas afirmaciones...iban lentamente despertando en ella una



*sexualidad mantenida hasta entonces dormida*" (125). Una sexualidad que su esposo se negaría a disfrutar al punto de conducirla a sus amantes. Catalina, a la luz del conocimiento de su sexualidad, dirige la destrucción de Álvaro y el discurso alienante de su clase.

La tercera y última cita, abriendo la tercera parte de la novela, corresponde a la historia de Beatriz : **Éxodo 34:11 – Éxodo 34:13:**

*«Y yo mismo arrojaré de delante de ti al amorreo, y al cananeo, y al heteo, al fereceo también, y al heveo y al jebuseo...destruye sus altares, rompe sus estatuas y arrasa los bosquetes consagrados a sus ídolos.»*

La incapacidad del hombre para aceptar la diferencia en los demás era el origen de tantos conflictos, afirmaba Irene –tía abuela de Lina y personaje clave del tercer capítulo de la novela- aquella mujer que *"había poseído desde la infancia la facultad de identificarse con todos los seres vivos por ínfimos que fueran"* (210).

Para los Avendaño, la familia de Beatriz, las cosas eran muy distintas, *"la unión entre primos era cosa corriente para una clase social decidida a evitar el mestizaje por todos los medios posibles y siempre con la complicidad de la iglesia"* (180). Como resultado de los amores incestuosos de los primos Avendaño nace Beatriz, una niña educada bajo preceptos religiosos, la existencia del pecado y su natural castigo. Para ella, el hogar era un rígido sistema de coerción y obediencia al padre, encargado de hacer regir el orden y ejemplo de buena conducta. Bajo

este modelo, Beatriz rinde culto a la familia y el descubrir la infidelidad de su padre la conduce a una crisis de principios. De esta forma, Beatriz inicia un largo recorrido en la búsqueda de una nueva estructura que le proporcione estabilidad, actitud que la lleva a un fanatismo político-religioso: la religión, el Materialismo, el Protestantismo, el Comunismo. Todas estas convicciones le propiciarían una vida tormentosa que desencadena su búsqueda de salida en el suicidio.

Por otro lado están los *Locos Frasen o Freisen*,— la familia de Javier Freisen, el esposo de Beatriz - una familia de inmigrantes franceses, refugiados en Barranquilla durante el derrocamiento del «Tercer Reich», después de la Segunda Guerra Mundial. Gustavo Freisen el progenitor del resto del grupo es nazi, misógino, racista y desprecia la burguesía barranquillera por el dudoso origen de sus acoplamientos. Este extirpa en sus hijos cualquier indicio de compasión o ternura, convirtiéndolos en seres de extrañas tendencias humanas; por ejemplo, como Jean-Luc que en compañía de sus hermanos torturarían a una gata y sus crías por el puro placer de contemplar su desesperación, o también su aversión a los obreros de la fabrica textilera, a quienes consideraba “*seres inferiores debido al mestizaje*” (240). El desprecio por la ciudad o hacía la idiosincrasia barranquillera, no sólo son muestras del comportamiento de Gustavo Freisen o de su hijo, Jean-Luc. También, constituyen el rechazo a toda manifestación diferente a la propia, ya sea para conservar la estirpe, la integridad, el idioma y la cultura como en el caso de los extranjeros con sus ghettos. Lo anterior demuestra la función de la cita bíblica: arrasar y destruir lo diferente es una actitud

discriminatoria y represiva como las de la sociedad burguesa de la que hizo parte  
Marvel Moreno y que logró poner en escena por medio de En Diciembre llegaban  
las brisas.

## III

## LOS CONTRA-DISCURSOS: LA RUPTURA DE LA MORAL RELIGIOSA

En el capítulo anterior, que confirma el Repertorio de En Diciembre Llegaban las brisas, hemos identificado y establecido los discursos ideológicos. Dichos discursos conforman el universo narrativo de la obra interactuando en equilibrio y proporcionando el carácter artístico necesario al texto literario. El discurso ideológico dominante, denominado discurso moral religioso es resistido por posiciones ideológicas o contra-discursos que se le oponen. Discursos y contra-discursos conforman las estructuras de sentido de la obra dando lugar a un texto polisémico.

La novela de Marvel Moreno es una crítica a todo poder opresivo. Un poder opresivo evidenciado a partir de una ideología y su correspondiente discurso. En En Diciembre Llegaban las brisas reconocemos el Feminismo como el contra-discurso central desde donde se construye y fundamenta la crítica a la tradición y la moral religiosa. El Feminismo es el discurso de la anti-discriminación que busca el reconocimiento de la mujer y, Marvel Moreno logra encarnarlo en personajes que construyen la crítica y el testimonio al ser víctimas de un poder opresivo. Este contra-discurso es de naturaleza ideológica y de carácter subversivo porque pretende denunciar la problemática social, sexual, racial y familiar de la mujer,



buscando la reivindicación del sujeto femenino en la aceptación y autonomía desde su género, clase social y raza. En la novela de Moreno se perciben otros contra-discursos menores como el ateísmo y el escepticismo, que no sólo son la voz que denuncia los abusos a los que son sometidas las mujeres en nombre de una moral religiosa, sino también los discursos que encarnan otros personajes discriminados, como: el homosexual, el negro, el indio, los judíos, los hijos naturales, el pobre, la lesbiana, la prostituta, etc. Aunque en las historias centrales las víctimas son mujeres, como en el caso de Dora, Beatriz y hasta cierto punto Catalina, se filtran otras historias que reúnen a cabalidad el papel de víctimas y que dejan al descubierto los atropellos del poder patriarcal.

Nos referiremos entonces a un tejido de discursos que se erigen contra el discurso dominante oficial. Este juego opera a partir de distintas estrategias de desacralización de la tradición y la moral judeo-cristiana, el lugar del Marianismo en la formulación de una caricaturización mariana en la novela; y cómo estos discursos contra-religiosos enmarcan una actitud contra-machista por parte de la autora. Asimismo, miraremos cómo las referencias a otros mitos cumplen también una función desestabilizadora del discurso oficial. Los contra-discursos de En Diciembre llegaban las brisas, se crean como elementos de ruptura y desestabilización del discurso moral religioso. De este modo, se encuentran:

### III. 1. ESTRATEGIAS DE DESACRALIZACIÓN DE LA TRADICIÓN Y LA MORAL JUDEO-CRISTIANA

En En Diciembre llegaban las brisas encontramos la alusión directa a pasajes o frases del Antiguo al Nuevo Testamento de la Biblia, como también imágenes y rituales correspondientes al Cristianismo y a la moral judeo-cristiana. El tratamiento subversivo y crítico de las formas rituales e iconográficas de la cultura judeo-cristiana por Moreno corresponden a estrategias de desacralización que invierten el modelo oficial transformándolas en agentes de ruptura dentro de la novela.

Primeramente, hallamos la desacralización de frases o pasajes que remiten de manera directa al imaginario religioso popular. Por ejemplo al referirse al nacimiento de Divina Arriaga –personaje protagónico de la tercera parte de la novela y madre de Catalina-, la narradora afirma que *“aquella niña de belleza escalofriante había nacido por obra y gracia del maligno”* (99), invirtiendo el modelo bíblico presente en dos evangelios<sup>50</sup> del Nuevo Testamento de la Biblia. El texto bíblico narra el episodio de la anunciación a la Virgen María: «que tendrá un hijo por obra y gracia del Espíritu Santo». En esta trastocación del episodio bíblico, se presenta la suplantación de la figura del niño en pañales, Jesús, por una figura femenina, es decir, una niña en cambio de la figura del hijo de Dios; mientras que la obra del Espíritu Santo se reemplaza por la del Maligno, destacándose la oposición «Espíritu santo / Maligno». Por otro lado, la misma

<sup>50</sup> TORRES AMAT, Ibidem, Mateo 1:18-24, Lucas 1:26-38.

niña, Divina Arriaga, siendo toda una mujer se convierte en "el demonio...[que tenía]... *la orden de sembrar el caos*" (104) y que "se limitó a crear las condiciones en las cuáles...[los miembros de la sociedad barranquilera]...*iban a encontrar la tentación*" (107). En este marco, también se erige el binomio «Diosa / Demonio», atribuyéndole las facultades un de «Dios» -creador y todopoderoso- y «Demonio» -precursor del caos- a una figura femenina que "en lugar de reprimir, liberaba" (107), y que se encontraba "más allá del bien y del mal" (109). Todas las anteriores frases remiten al pasaje del «Huerto del Edén»<sup>51</sup> espacio por donde –de acuerdo al Cristianismo- entró el caos al mundo. Marvel Moreno en su novela se nutre del ámbito religioso cristiano para deslegitimar la cultura oficial, como es el patriarcado y su moral religiosa que ha sido totalmente represiva del cuerpo femenino. Del mismo modo, Moreno utiliza a la mujer como la figura desacralizadora que institucionaliza un nuevo orden: " *la mujer: el ser que daba, protegía y continuaba afirmando la vida en medio del caos permanente*" (97).

La iconografía religiosa y sus rituales constituyen otra línea importante en el papel de contra-discursos empleada en En Diciembre llegaban las brisas. En nuestra cultura las festividades religiosas celebradas en honor a diversas divinidades son realizadas entre actos de ceremonias litúrgicas y las fiestas amenizadas por música y bebidas alcohólicas. Al son de la música se reza, se baila y se brinda con licor por el santo. De este modo, encontramos la recreación de la Procesión de la Virgen, un ritual propio de la cristiandad. Así, lo narrado en

<sup>51</sup> Ibidem, Génesis 3:1-7.

la novela, hasta cierto punto halla su asidero en la realidad. Giovanna Mantini – una italiana, madre de Benito Suárez en la primera parte de la novela- narra a Lina el impacto a su llegada por primera vez a Sabanalarga al encontrarse una procesión de la *“Virgen conducida en andas por borrachos, a punto de caerse a cada movimiento, pintarrajeada, con un vestido descotado de raso carmesí”* (46) que rompe con su imaginario religioso. Por tradición la cultura italiana profesa una sagrada devoción a la Virgen y la escena observada por Mantini manifiesta la desacralización de sus creencias. En la escena la desacralización se presenta por medio de la alteración del vestuario, el maquillaje y la singular procesión no de feligreses rezando, sino de los borrachos que la conducen. La ridiculización se realiza por medio de la adulteración de la imagen en su ornamentación y por ende, del imaginario religioso.

Otro mecanismo empleado por Moreno para la desacralización del discurso religioso es por medio de la sacralización de lo profano. La sacralización se presenta al institucionalizar como sagrado figuras correspondientes a un orden no-sacro. Así, encontramos en la segunda parte de la novela como la narradora, Lina hace referencia a los ancestros de Dora *“aquellos óleos donde nueve generaciones de... antepasados... se erguían entre los fúnebres atavíos de la corte española, todos hombres, todos altaneros...algunos ennoblecidos por la rúbrica de grandes maestros...[llegaron]...a la iglesia donde algún piadoso pincel entristeció los insolentes rostros y transformo en hábitos las enlutadas vestiduras remplazando sombreros y dagas por aureolas y escapularios para personificar a*

los santos europeos" (22). Se observa en una dimensión simbólica cómo los señores de la corte española quemaron sus días de gloria convertidos en iconos de santos. La construcción simbólica encierra otro significado, no sólo la ridiculización de los señores del orden patriarcal sino la desacralización de un orden sagrado, y por ende la ridiculización de un orden, denominase Iglesia o moral religiosa.

En un doble sentido, encontramos escenas, imágenes, símbolos que desacralizan lo sagrado y sacralizan lo profano, estructuradas dentro del relato para quebrantar las normas religiosas y colocar en crisis el discurso oficial.

### III. 2. EL LUGAR DEL MARIANISMO EN LA FORMULACIÓN DE UNA CARICATURIZACIÓN

#### MARIANA

El Marianismo<sup>52</sup> es la exaltación de un sujeto femenino asociado al espacio privado -hogar-, la maternidad y la familia, cuyo prototipo es la Virgen María. La Virgen simboliza la pureza sexual, el honor y el valor moral. Esta figura religiosa

---

<sup>52</sup> El Marianismo es un caso particular en la sociedad y en la literatura latinoamericana. Helena Araujo en su estudio sobre la escritura femenina en Latinoamérica, analiza el modelo mariano. Araujo, señala que en Latinoamérica del siglo XX, las mujeres comenzaron a escribir sobre sí mismas, abandonando el esquema tradicional en función del modelo mariano y cambiando estereotipos y eliminando dogmas. La ensayista colombiana afirma que el culto a María tiene incidencia en la conducta y pasividad de la mujer, y es la Iglesia Católica quien prolonga inteligentemente esta cultura. Según Araujo la Iglesia Católica presenta la simbiosis de los arquetipos virgen y madre intentando divinizar y humanizar a la vez, a María, haciendo referencia a la subordinación y dependencia: "He aquí la esclava del Señor". Esta imagen, por un lado proyecta un ideal pasivo femenino que trasciende al ámbito sexual indicando la negación del deseo; y por otro, insta a la mujer a cumplir el papel de madre influenciada por el modelo mariano. **ARAUJO, Helena.** *La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana.* Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989, P.61-63. Igualmente son variantes iconográficas de *María*: la Piedad, la Madre Dolorosa o Mater Dolorosa y la Inmaculada.

del Catolicismo debe ser imitada por la mujer en su comportamiento dentro del hogar y en la sociedad.

En la novela de Moreno, dado el carácter crítico del discurso oficial predominante, el Marianismo no se halla representado en sus personajes, pero se reconoce implícitamente en el modelo exigido a la mujer por el Patriarcado y la moral religiosa. Este hecho deja reconocer la intencionalidad de Marvel Moreno de criticar dicho discurso, a partir de las conductas más representativas de ese poder. En su lugar, se plantean personajes opuestos como elementos desestabilizadores del poder patriarcal. En la novela de Moreno el Feminismo en el papel de contra-discurso erige un sujeto femenino autónomo e independiente que se ha rebelado al trato coercitivo de la sociedad y al mismo tiempo, formula una actitud contra-mariana perceptible en el texto literario por medio de la caricaturización del rol mariano.

Prototipos de estas caricaturizaciones marianas son la Nena Avendaño – personaje de la tercera parte de la novela y madre de Beatriz- y la madre de Doña Eulalia del Valle – abuela de Dora, presente en la primera parte de la novela-. La primera de ellas, pese a practicar una conducta religiosa extrema, envuelta entre peregrinaciones a la Virgen de la Popa en Cartagena y rosarios, traiciona este rol mariano. Aunque se halla guardada en el hogar, no asume labores domésticas porque no es la costumbre de las «Señoras bien» de la sociedad barranquillera, no es pura ni virginal, por el contrario, manifiesta un desenfreno sexual.



Por otro lado, la madre de Eulalia del Valle, abuela de Dora, en la primera parte de la novela era una mujer que había reconfigurado sus prácticas religiosas. Profesaba *"el respeto a la Virgen de una manera tan singular que san José era apenas mencionado... Jesucristo resultaba una figura secundaria... [y] el Padrenuestro estaba excluido"* (22) como consecuencia del odio a los hombres y a todo principio masculino. Aversión que la llevo a *"decapitar a todos los animales machos que allí vivían, sin excluir de la masacre ni siquiera a los primorosos loros ni los tímidos canarios. Nunca más hombre alguno cruzó la puerta de su casa.... Se dedicó a vigilar a sus sirvientas... a coser frenéticamente las blusas y faldas para las huérfanas del Buen Pastor y...[rezar]... el rosario, que ella y sus sirvientas... [hacían]... de rodillas a las seis de la tarde frente a una estatua de la Inmaculada"* (22). El comportamiento de este personaje es completamente opuesto al carácter mariano, pese a cultivar una práctica religiosa, no es sumisa ni virginal, ejerció la maternidad como producto de una violación que la dejó estéril y que terminó con los anhelos de ser esposa feliz y madre. Como respuesta a este abuso, adopta una conducta agresiva contra toda representación masculina.

Por último encontramos a Catalina, quien obligada por su esposo Álvaro Espinosa a reforzar su conducta religiosa, *"cada tarde...[debe]... rezar delante de una imagen de la Dolorosa a fin de hacerle comprender que el objetivo de la mujer...[era]... asumir el dolor de la humanidad al ejemplo de esa Virgen que, en el espacio de un instante, cuando el cielo desgarrado lloraba la muerte del hijo de Dios, había permanecido sola junto a la cruz, sola y cargando sobre sus frágiles*

*hombros el peso de la iniquidad cometida por los hombres*" (140). Moreno nos describe a Catalina como una mujer con *"una pureza inmateral, ajena a cualquier forma de dolor o conocimiento"* (103), cualidad moral que la acerca al rol mariano, sin embargo, no responde al papel de «Mater Dolorosa», la docilidad, la sumisión, la pasividad no son actitudes de este personaje, ante lo impuesto socialmente. Para el Patriarcado la mujer debe imitar el papel de «Mater Dolorosa», pues el dolor forma parte de su género, asociado a etapas propias de su naturaleza como son: la menstruación, la pérdida de la virginidad, el parto, la menopausia; la mujer debía aceptar el sufrimiento como parte de su feminidad.

En su reconocido estudio sobre escritura femenina en Latinoamérica, Helena Araujo señala que la mujer *"rechazando su sensualidad y su cuerpo, influenciada por el modelo mariano, asume una vez más su papel subalterno y su predisposición a la obediencia y al silencio"*<sup>53</sup>. Catalina rompe con este perfil, es una mujer que no está dispuesta a negar su sexualidad por cumplir con el papel que le asigna la sociedad. Es un personaje ambiguo, es «Ángel / Diablo»<sup>54</sup>. Por un lado es *"pura, impermeable al mal"* (103) y por otro, se presenta como astuta y calculadora; pese a lo anterior, conserva esa *"pureza,...incluso cuando engañaba a Álvaro con cuanto hombre despertará su deseo y, más tarde, empujándolo a ciencia y paciencia al suicidio"* (103). Esta ambigüedad es diestramente utilizada por Marvel Moreno como un acto trasgresor que le resta legitimidad al discurso de

---

<sup>53</sup> ARAÚJO, Helena, *Ibidem*, P. 63.  
<sup>54</sup> Oposición propuesta por GONZALEZ, Patricia Helena en "Ángel Vrs. Diablo: la mujer en la novela hispanoamericana". CHICHAMAYA. Universidad del Atlántico. Num 3, 1994.

58

la Moral religiosa y al Patriarcado por medio de la «Caricaturización del Marianismo».

### III. 3. EL CONTRA-MACHISMO

El Machismo es el rol del sujeto masculino que ha sido identificado en el capítulo anterior como línea de sentido sobre la cual se apoya la moral religiosa en la novela de Moreno. En En Diciembre llegaban las brisas asistimos a la destronación del Machismo como discurso oficial, a través del procedimiento literario «Entronación-Destronación», que según Bajtín, corresponde al acto de *Carnavalización*<sup>55</sup> que caracteriza a lo que se conoce como «Novela Polifónica». La Destronación provoca el contra-sentido en la inversión de algunos procedimientos literarios. De esta forma, en En Diciembre llegaban las brisas se observa el Machismo, como representante del Patriarcado y como elemento que refuerza la moral religiosa. El Machismo es simbolizado en la figura del Falo, iconografía a la que en la antigüedad se le rendían ritos y cultos ceremoniales. El Falo es la representación de un miembro erecto, de la hombría y del Machismo. La desviación de la norma constituirá un miembro disfuncional, símbolo de la falta de virilidad. Esta desviación niega el poder a hombres como Álvaro Espinosa, digno representante de una raza de señores de la élite cartagenera y esposo de Catalina. Para Álvaro Espinosa los prostíbulos constituyen el espacio en el cuál se legitima su heterosexualidad, demostrar su hombría y virilidad para esconder su

---

<sup>55</sup> BAJTÍN, Mijail. *Ensayos y diálogos sobre su obra*. México:Fondo de Cultura Económica, 1993, P.152.

verdadera identidad sexual es su mayor preocupación, actitud comprensible cuando se reconoce miembro de una casta de señores. Sus reiteradas visitas a los prostíbulos no logran su objetivo, alcanzando el calificativo de «gallo de madrugada», denominación que coloca en entredicho su sexualidad. Así, encontramos un órgano disfuncional, carente de virilidad, y en consecuencia, que produce el destronamiento y la posterior Entronación de un nuevo contra-sentido que critica un poder institucionalizado, al que he caracterizado como «Contra-Machismo».

Los hombres representantes del Machismo son clasificados por la narradora como *“opuestos entre sí, pero esencialmente idénticos, al menos dominados por la misma obsesión de destruirse, los melancólicos que se dejaban morir enervados de tristeza, y los turbulentos que se pasaban la vida tratando de hacerse matar hasta conseguirlo”* (143). Dentro de los melancólicos está el padre de Doña Eulalia del Valle, cuya pena por haber violado a su esposa, condenándola a la esterilidad y a una vida sin transición entre niñez y vejez, lo mató de tristeza lentamente *“mirando los naranjos de su patio”* (20). Y entre los otros, los turbulentos, está el Doctor Vesga, un santandereano encargado de investigar el caso de negligencia médica con un paciente de Benito Suárez, y a quien éste último, al sentirse acorralado por la evolución de la investigación, asesina a sangre fría.

Marvel Moreno crea una nueva posición que trastoca el modelo sexual tradicional, con un contra-discurso que describe a los hombres como una *“especie*



*defectuosa, inadaptada, detenida por un error de la naturaleza en el curso de su evolución*"(96). El hombre, un ser "lleno de frustración se las había amañado para ignorar la realidad de su insignificancia presentándose a sí mismo como creado a imagen y semejanza de dios (cosa que debía de hacer estremecerse de risa al universo) y que valiéndose de su fuerza física se había vengado de la fecundidad femenina a todos los estadios de eso que llamaban la cultura y que en fin de cuentas se reducía a disfraces de una misma barbarie" (97). El Contra-Machismo de la autora erige una figura masculina ridícula carente de toda fuerza, amor o sensualidad que, en cambio, "en su sabiduría, la naturaleza...[sí]... le había dado a la mujer" (111).

### III. 4. LOS MITOS COMO DESACRALIZADORES DEL DISCURSO OFICIAL

La ruptura y desestabilización del discurso moral religioso en En Diciembre llegaban las brisas también se realiza a través de la «Destronación-Entronación» de mitos manejados al interior de dicha narración.

De acuerdo a Carl C. Jung existen manifestaciones temporales de las ideas colectivas y de las vivencias humanas, procedentes de determinadas costumbres de tiempos y modos de vivir, que abarcan no sólo al individuo en particular, sino también a grupos enteros de pueblos. Esto es lo que se conoce como «Memoria colectiva o Inconsciente colectivo»<sup>56</sup>, todas las ideas, conceptos e instintos

<sup>56</sup> El Inconsciente colectivo, es un concepto propuesto por Carl G. Jung, de sus investigaciones sobre la vida inconsciente. JUNG, Carl G. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Buenos Aires: Editorial Piados, 1970.

inconscientes que el hombre ha ido adquiriendo desde los comienzos de la historia humana. Ligada a esta noción, funciona el concepto de «Arquetipo»<sup>57</sup>, imágenes del pasado perceptibles en forma de símbolos, que cobran forma visible a través de problemas inconscientes. El Hada Madrina, el Héroe, el Dragón, el Brujo maligno, la Princesa, etc, son representaciones arquetípicas que aparecen en todos los tiempos y en todos los pueblos.

Estas representaciones son manifestadas por medio de los mitos. Así, el «mito»<sup>58</sup> se reconoce como determinado relato simbólico o alegórico que sirve para referenciar cierta relación socio-cultural típica. El mito funda un patrón que explica el comportamiento socio-cultural. De ese modo, los mitos actúan como pautas ejemplares que demarcan una referencia de una sociedad específica.

En En Diciembre llegaban las brisas encontramos la recreación del mito judeo-cristiano de «Adán y Eva»<sup>59</sup>, relato legendario perteneciente a la Biblia, que nos narra la historia del primer hombre y la primera mujer, creados para vivir eternamente en un paraíso por encima del bien y del mal. Un proyecto truncado por la serpiente, que aparece en el jardín para empujar a Eva a acceder al fruto prohibido, y de este modo, abrir sus ojos a todo conocimiento. El relato finaliza cuando Adán prueba el fruto que su mujer le brinda, y siendo ambos expulsados del paraíso por desobedecer las órdenes de su creador.

<sup>57</sup> Concepto igualmente propuesto por **JUNG, Carl**

<sup>58</sup> El mito, puede ser explicado desde variadas perspectivas: **ELIADE, Mircea**. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1985. **PEÑUELAS, Marcelino**. *Mito, literatura y realidad*. Madrid: Gredos, 1965. **DE CUENCA, Luis Alberto**. *La Necesidad del mito*. Barcelona: Editorial Planeta, 1976.

<sup>59</sup> Op. Cit., Torres, Génesis 1:26- 3:24

En la novela de Moreno hallamos la Destronación del mito Judeo-cristiano a partir de la desvirtuación del relato. Así, Lina -en la segunda parte de la novela- *"de niña se sentía fascinada por la anécdota y con ella jugaba al grado de su fantasía hasta considerar por ejemplo a Adán cubierto de su triste hoja de parra como un individuo lamentable y renegar de que Eva no hubiese tomado también del fruto del árbol"* (96), o igualmente *"si en lugar de Eva, Tía Eloísa hubiese estado en el Edén, las cosas habrían pasado de otro modo. Por lo pronto habría convencido con...su sola belleza, la agilidad de su espíritu, su infinita capacidad de seducción hubiese apaciguado seguramente la agresividad de Adán y de su dios"* (96). Marvel invierte el sentido del modelo oficial: desvirtúa el papel de Adán y exalta el papel de Eva, provisionalmente la suplanta por el personaje de Tía Eloísa, una anciana que en sus años dorados disfrutó de su sexualidad y de la libertad de ser mujer.

Para Tía Eloísa la religión era sólo un instrumento del patriarcado, *"inventado...[por]... los hombres para justificar sus desvaríos y dominar a la mujer"* (96). Un discurso cuyo propósito *"desde el comienzo de los siglos:...[era]... buscar una explicación coherente a la historia de furor y sangre que el macho de una especie defectuosa, inadaptada, detenida por un error de la naturaleza en el curso de su evolución había tejido a lo largo de su paso por el planeta, destruyendo la vida gratuitamente, es decir, no tanto a fin de alimentarse, protegerse o defender su progenitura, como para satisfacer las pulsaciones de su demencia, y eso, no obstante contar con un instrumento capaz en principio de*

controlarla...[Un]...instrumento...[que]... le había permitido tan sólo excusar su conducta en un condensado de creencias infantiles e interpretaciones insensatas a las cuales Tía Eloísa se refería con humor" (96). A partir del personaje de Tía Eloísa y sus afirmaciones basadas en una visión de mundo escéptica a todo dogma, se presenta la crítica al Patriarcado y a la Moral religiosa.

Por otro lado, se entrona o edifica un nuevo mito, que se establece como definitivo en la trama. Se constituye a partir del mito de la «Mujer-Ángel vs. Mujer-Diablo»<sup>60</sup>, esta última muy conocida en la literatura como, «La Devoradora de Hombres». Un arquetipo que de acuerdo a Miriam Díaz-Diocaretz *"forma parte de esa serie de multitud de oposiciones binarias naturalizadas del pensamiento tradicional,...la forma más recurrida y arquetípica para representar al «otro no asimilado»...[es]...justamente la demonización, o la mujer «castradora»*<sup>61</sup>

Un caso de mujer «Mujer-Ángel» y «Mujer-Diablo», se halla recreado en el personaje de Catalina en la segunda parte de la novela. A Catalina la encontramos descrita en los primeros capítulos como *"pura, impermeable al mal"* (103), ingenua, quien ante el rechazo de la burguesía barranquillera por ser hija de Divina Arriaga accede a la propuesta de matrimonio de Álvaro Espinosa, miembro de la élite y único medio de acceso a ese exigente círculo social. Luego de su casamiento, Catalina comienza a conocer los verdaderos móviles de la propuesta de su esposo, ante esto, se destrona la «Mujer-Ángel». Como un rito de iniciación,

<sup>60</sup> Oposición propuesta por GONZÁLEZ, Patricia Helena. Op.Cit. P.15

<sup>61</sup> DÍAZ-DIOCARETZ, Op. Cit. P.64.

Catalina en la búsqueda de toda verdad, adquiere el conocimiento que la conduce a la Entronación de la «Mujer- Diablo», una mujer astuta, independiente que es capaz de cualquier cosa para obtener su libertad. Una libertad que Álvaro Espinosa pagará con su suicidio, ante la estrategia de Catalina de confrontarlo con su verdadera identidad sexual.

Biruté Ciplijauskaité en su notable estudio sobre la Novela Femenina Contemporánea señala que *"se está creando toda una mitología nueva desde el punto de vista de la mujer: sea re-interpretando los mitos viejos (Brückner, Wolf, Zilinskaité), sea transformando a los personajes míticos (Wittig, Cixous), sea adaptándolos al mundo moderno (Soriano, Alós)"*<sup>62</sup>. Así, con la recreación del relato mítico-religioso de Adán y Eva, Moreno destrona un viejo mito y entrona uno nuevo, el «mito de la Mujer-Ángel» que es a su vez «Mujer-Diablo». Una propuesta en la que utiliza las construcciones simbólicas del patriarcado, las invierte replanteando su significación y rompiendo el modelo discursivo oficial.

Por otro lado, encontramos el mito de la «Torre de Babel»<sup>63</sup> que alude a la Biblia. En el relato bíblico la Torre fue construida por los hombres para salvarse de un posible diluvio y escalar al cielo. Este es también el mito de la creación de las diversas lenguas. De acuerdo con el Diccionario de Símbolos de Juan Eduardo Cirlot<sup>64</sup>, la Torre simboliza la elevación espiritual, aspiración desmesurada que, a su vez, conduce a la confusión y al fracaso. En la novela de Moreno la Torre del

<sup>62</sup> CIPLIJAIUSKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970- 1985)*. Bogotá: Anthropos, 1994, P. 218.

<sup>63</sup> TORRES AMAT, Op. Cit., Génesis 11:1-8.

<sup>64</sup> CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Editorial Labor, 1992, P.265.

Italiano es un simbolismo que hace referencia a la Torre de Babel, que según la tradición judeo-cristiana es el lugar de origen de las diversas lenguas y por ende, lugar de origen de los diversos cultos religiosos, es decir, origen del paganismo. La Torre del Italiano era *"la mansión más extraña que pudiera concebirse,...[era]...redonda, y sus cimientos evocaban la forma de un espiral...de ventanales circulares como rosetones de catedral y gárgolas"* (178). La Torre era la residencia de Tía Irene al volver a Barranquilla y un lugar muy frecuentado por Lina.

En En Diciembre llegaban las brisas, el modelo bíblico de la Torre de Babel es trastocado implantando un nuevo mito, de este modo, la Torre del Italiano no representa la confusión como resultado de un castigo al hombre por tratar de alcanzar el cielo en busca de una explicación a su existencia, sino representa la paradoja de la vida, el caos, los recovecos del inconsciente, la ambigüedad en la que todo ser humano se encuentra. Así mientras la Torre bíblica da origen a la perdición, en la novela da lugar a un equilibrio vital. La Torre es una construcción complicada de corredores de difícil salida que simboliza el anhelo de encontrar un centro, el encuentro con nosotros mismos, una prueba iniciática para hallarnos. Para Lina descifrar los frisos *"con ribetes de piedra que corrían a lo largo de los muros, justamente debajo de cuadros y gobelinos, revelando un universo inaudito de figuras talladas por el cincel de una mano alucinada"* (191), significaba el enfrentarse a la densidad de su propio psiquismo, la oportunidad de descubrir ante

sí un mundo completamente nuevo y desconocido, un espacio vacío apto para la fecundación de su espíritu.

La descripción de la Torre, también la relaciona directamente a un laberinto: *"estaba cercada por un dédalo de artificios destinados a engañar al incauto visitante enviándolo hacia otros salones, siempre iguales y cubiertos de tapices más o menos parecidos"* (191). Siguiendo a Juan Eduardo Cirlot, el laberinto es una *"construcción arquitectónica, sin aparente finalidad, de complicada estructura y de la cual una vez en su interior, es imposible o muy difícil encontrar la salida"*<sup>65</sup>. El laberinto puede presentarse de tipo circular, cuadrado o rectangular; estos últimos figuran como los más antiguos. El laberinto se encuentra fuertemente ligado a la psiquis humana. El hombre, tras la pérdida del instinto animal para enfrentar la naturaleza y sus peligros creó el arquetipo del laberinto, para aparecer finalmente, en leyendas y ritos religiosos<sup>66</sup> de numerosas culturas antiguas y primitivas en el mundo entero. El laberinto refleja el miedo ancestral y la desorientación del hombre al enfrentar la naturaleza hostil y, como ser racional, el miedo ante la vida.

El centro del laberinto y el laberinto como tal nos plantean la relación entre vida y muerte, tiempo e inmortalidad, consciente e inconsciente. El centro de la Torre del Italiano, *"lo constituía una pieza circular cuyas paredes eran paneles de*

<sup>65</sup> CIRLOT, Ibidem, P.265.

<sup>66</sup> Cabe destacar que en muchas iglesias medievales figuraba un laberinto, que recorrían de forma ritual todos aquellos que, por una u otra razón, no podían cumplir su peregrinaje al centro sagrado de su tradición, -por ejemplo Santiago de Compostela, o Jerusalén- era considerado un sustituto o reflejo de la verdadera "Tierra Santa". CHARPENTIER, Louis. *El Enigma de la Catedral de Chartres*. Sí. FULCANELLI, I. *El Misterio de las catedrales*. Editorial Rotativa, 1957.

*espejos alternados con espacios abiertos por los cuales entraba la luz que filtraban los redondos ventanales de las habitaciones dispuestas a su alrededor; de arriba abajo, de un lado a otro, todos los salones conducían ...a través de escaleras y corredores, a esa pieza donde tía Irene solía pasar las tardes” (190).*

El Salón de los espejos, con siete entradas, representa el modelo Especular y el de la Rueda, el cual, de acuerdo a Gilbert Durand<sup>67</sup>, es símbolo solar que indica el movimiento cíclico de la vida, que gira y gira sin detenerse, y un lugar de equilibrio. Lina, al hacer coincidir las siete entradas del Salón de los Espejos con las siete notas musicales de la sonata de tía Irene. las interpreta como símbolo de ascenso o de evolución espiritual. Asimismo, Tía Irene había poseído desde la infancia la facultad que le permitía *“identificarse con todos los seres vivos por ínfimos que fueran..aumentando así su visión de las cosas y esa sensibilidad extrema...que sólo la música le permitía tolerar y únicamente en la música podía expresarse”*(210). Tía Irene representa la figura del ermitaño, ser que se recoge de todo lo vivido y en el silencio encuentra el centro de su corazón, la voz de su alma, que le permite conocer la verdadera esencia de la naturaleza: Una particular sensibilidad, intuición que alterna entre la memoria y el olvido.

El laberinto también guarda estrecha relación con la muerte. Son los laberintos mapas del más allá para que el alma en tránsito sepa qué camino seguir; en efecto, simboliza la reencarnación, pues si el alma puede encontrar el centro del laberinto, puede renacer. Así, la Torre del Italiano y sus habitantes se

---

<sup>67</sup> DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus Ediciones, 1981.

preparaban para marcharse a una dirección desconocida. Tía Irene se despide con una sonata, creada para ser interpretada una sola vez y desciende los túneles hacia el fondo de la Torre. Tía Irene, había encontrado el centro, el inconsciente donde se desdibuja el sentido: entre «la vida y la muerte / el tiempo y la inmortalidad». En Lina confluyen la experiencia y el conocimiento de la vida a través del tiempo y las generaciones. Las enseñanzas de su abuela y de sus tías - Eloísa e Irene -, alimentan una visión de mundo que la riges para afrontar la vida. La vida que es – como lo afirma Lina- un *“enigma sin descifrar como las piedras de la Torre del Italiano”* (282).

Finalmente, En En Diciembre llegaban las brisas encontramos una serie de estrategias que conforman el amplio tejido de la obra: estrategias de desacralización de la tradición y la moral judeo-cristiana, el lugar del Marianismo en la formulación de una caricaturización mariana en la novela; el Contra-Machismo y los mitos como desestabilizadores del discurso oficial. Asimismo, en el nivel simbólico figuran la Torre, el ermitaño, el Salón de los Espejos, el Laberinto como elementos de ruptura del Patriarcado y la Moral religiosa.

IV

CONCLUSIONES

La capacidad de establecer relaciones con otros textos o discursos y la representación de dichos discursos, a través de voces diversas con autonomía e independencia, convierten a En Diciembre llegaban las brisas en una obra *Dialógica*, y necesariamente, *Polifónica*. El diálogo de múltiples voces en la novela responde al impulso de criticar un poder institucionalizado; y que en unión con el contexto y el lector juegan un papel importante en la interpretación del texto.

Esta intencionalidad deja al descubierto la relación entre el proceso creativo de la obra y sus implicaciones ideológicas como un elemento constante y evidente desde diversas opciones interpretativas de la narrativa de Marvel Moreno. Opciones interpretativas que se comprueban a partir de un amplio repertorio que considera «El Feminismo», «El Psicoanálisis» y «La Biblia», como representaciones de discursos precedentes, así como el contexto socio-cultural y las normas sociales de la ciudad de «Barranquilla» en un momento histórico dado y «La Moral-religiosa» imperante en este contexto. El discurso y los contra-discursos componen el amplio repertorio en la novela.

De este modo, encontramos en En Diciembre llegaban las brisas un discurso -dominante- «Moral-religioso», generador de significados, que funciona



como eje central de la obra literaria superponiéndose a contra-discursos, que se articulan al tiempo como agentes de ruptura y desestabilización del discurso dominante.

El discurso dominante de «La Moral-religiosa», se reconoce en la obra a partir de ciertos actos, rituales e imaginarios asociados al Cristianismo y al Patriarcado, agrupados en tres líneas de sentido menores como son: «La Norma Religiosa», «La Teoría de la Divina Providencia» y el «Machismo Vrs. Marianismo» que en su conjunto operan como apoyo de la misma. De la misma manera, la Moral religiosa ejerce control sobre la mujer por medio de las madres y los hombres -padres, hermanos y esposos-, al igual que por otros discursos institucionales como son la psiquiatría, la medicina y la ley civil, todas ocupándose de la negación del deseo femenino.

Por otro lado, los contra-discursos constituyen el testimonio y la oposición al discurso Moral-religioso. El Feminismo como contra-discurso predominante en la obra se percibe desde un juego de estrategias de desacralización de la tradición y la moral judeo-cristiana; el lugar del Marianismo en la formulación de una caricaturización mariana en la novela; una actitud contra-machista y la reformulación de algunos mitos y arquetipos como desacralizadores del discurso oficial. Las historias y personajes de la novela de Moreno representan la denuncia, la crítica y la ruptura del orden establecido. Así, discurso y contra-discursos son mecanismos de representación social que revelan la problemática de la mujer o de todo ser humano discriminado por el poder patriarcal. En Diciembre llegaban las

brisas es la puesta en escena desde una óptica lúcida y analítica del conflicto  
Mujer / Sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía Citada

#### General:

- ARAÚJO, Helena. *La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional, 1989.
- BAJTÍN, Mijail. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BAJTÍN, *Ensayos y diálogos sobre su obra*. México: Universidad Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CIPLJAUSKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Bogota:Anthropos, 1994.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Editorial Labor, 1992.
- DÍAZ-DIOCARETZ, Miriam y ZAVALA, Iris. (Coords). *"Breve Historia Feminista de la Literatura Española"* (En Lengua Castellana). Vol.1. Barcelona, Anthropos, 1993.
- DUPLEISSIS, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending*. Bloomington: University Press, Indiana ,1985.
- FOUCAULT, Michel. *"Historia de la Sexualidad"*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1991.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Editorial Taurus : Madrid, 1987.
- ISER, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Editorial Taurus, 1987.
- KRASNOV, A.V. *Crítica a la Concepción Cristiana del Proceso Histórico*. Moscú: Editorial Suramericana, 1996.
- LERNER, Gerda. *La Creación del Patriarcado*. México, Alianza Editorial, 1992.

LOAIZA CANO, Gilberto. Voces de Vanguardia (Barranquilla, 1917-1920), en *Revista Gaceta* N°41. Bogotá: Ministerio de Cultura. Sep/Dic, 1997.

POULIQUÉN, Hélène. *Teoría y análisis Sociocrítico*. Santa Fe de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Núm. 4, Septiembre, 1992.

REBOUL, Oliver. *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

TORRES AMAT, Félix. *Sagrada Biblia*. Versión Castellana. México: Editorial Cumbre, S.A., 1984.

VOS OBESO, Rafaela. "La religiosidad en la vida de las mujeres barranquilleras", en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, Número 42. Volumen XXXIII-1996.

**Sobre Marvel Moreno:**

CELIS SALGADO, Nadia. "Escritura Femenina en el Caribe Colombiano: Marvel Moreno". Trabajo de grado meritório. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad de Cartagena, Cartagena de Indias, 2000.

FOURRIER, Jacques. "La Personalidad de Marvel Moreno". En: *La obra de Marvel Moreno*. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse. Toulouse: Universidad de Toulouse-Mario Baroni Editore, 1997, p.21.

GILARD, Jacques. "Novela de Marvel Moreno: La historia de Lina Insignares" en *Magazín Dominical de El Espectador*. N°227. Bogotá: Agosto 2 de 1987.

\_\_\_\_\_ "Introducción". En: *La obra de Marvel Moreno*. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse. Toulouse: Universidad de Toulouse-Mario Baroni Editore, 1997, p.9.

\_\_\_\_\_ "La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología". En: *La obra de Marvel Moreno*. Actas del Coloquio Internacional de

Toulouse. Toulouse: Universidad de Toulouse-Mario Baroni Editore, 1997, p.181.

GOYTISOLO, Juan. "Prólogo". En: *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, de Marvel Moreno. Bogotá: Editorial Pluma, 1980, p. 11.

ORDOÑEZ, Monserrat. "Cien años de escritura oculta: Soledad Acosta, Elisa Mújica y Marvel Moreno" . En: *Fin de Siglo: Narrativa Colombiana*. Editorial CEJA. Facultad de Humanidades, Santa Fé de Bogota, 1995.

### Obras de Marvel Moreno

MORENO, Marvel. *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Editorial Pluma, Bogotá, 1980, 240 P.

\_\_\_\_\_ . « *Autocrítica* » (Cuento), Lecturas Dominicales del El Tiempo, Bogotá, 15 de Noviembre de 1981.

\_\_\_\_\_ *En Diciembre llegaban las brisas*. Barcelona, Plaza y Janés, 1987, 283p. (Novela)

\_\_\_\_\_ *El Encuentro y otros relatos*. Bogotá, El Áncora Ed., 1992, 156 p. (Cuentos)

\_\_\_\_\_ *Cuentos Completos*. Edición a cargo de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Bogotá, Editorial Norma; 2001.

### Bibliografía sobre la obra de Marvel Moreno

ÁNGEL, Miguel Arnulfo. "Barranquilla , en las líneas apretadas de En Diciembre llegaban las Brisas. Una novela de ciudad de Marvel Moreno", en *Huellas*, Barranquilla, N°43, abril de 1995, p.3.

ARAUJO, Helena. "Escritura Femenina. Más allá y más acá del "continente negro", en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*. Vol.XXV. N°16 1988, p. 157-160.

\_\_\_\_\_ .Marvel Moreno, ¿modernista?. En: *Literatura y Cultura. Literatura Colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.

- BALLESTEROS ROSAS, Luisa. "Cuestionamiento de los valores tradicionales. En: *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Santiago de Cali: Editorial Universidad del Valle, 1997.
- CASTILLO, Ariel. "Presencia de la literatura del departamento del Atlántico en el panorama nacional" en *Huellas*, Barranquilla, N°25, abril de 1989, p. 12.
- COBO B. Juan Gustavo. " ¡Las Mujeres al ataque!". En: *La narrativa Colombiana después de García Márquez. Y otros ensayos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989.
- DAMJANOVA, Luzmila. "Marvel Moreno y Gabriel García Márquez: Escritura Femenina y Escritura Masculina". En: *Literatura y Cultura. Literatura Colombiana del Siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- GARAVITO, Carmen. "Ideología y estrategias narrativas en Algo tan feo en la vida de una señora bien de Marvel Moreno". En: *Literatura y diferencia: Escritoras del siglo XX*. Vol I. Santa fé de Bogotá/Medellín: UniAndes/Universidad de Antioquia, 1995.
- GARCÍA AGUILAR, Eduardo. "Marvel Moreno y las narrativas postmacondianas. Demolición de la Arcadia falocrática", en *Gaceta*, Santa fe de Bogotá, N°41, septiembre-diciembre de 1997, p. 45.
- GILARD, Jacques. "Ser escritora en Colombia: cuatro casos de la Costa Atlántica" en *Femmes de Anarques*. Toulouse: Université of Toulouse, Le Mirail, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Oriana. Del cuento de Marvel Moreno al guión de Fina Torres". En: *Literatura y Cultura. Literatura Colombiana del Siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- GUERRERO, Arturo. "El abordaje femenino de las letras. Mujeres, literatura y discriminación en Colombia" en *Lecturas Dominicales El Tiempo*. Santa Fe de Bogotá: Noviembre 29 de 1989, p. 4.
- JARAMILLO, María M. La mujer colombiana en el siglo XX. En: *¿Y las mujeres?. Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Otraparte, 1991.

- LAFFITE-CHARLES, Christiane. "Visiones de la vida diaria en Barranquilla: de Marvel Moreno a Lola Salcedo" . En: *La obra de Marvel Moreno*. Actas del Coloquio Internacional de Toulouse. Toulouse:Universidad de Toulouse-Mario Baroni Editore, 1997. p.71.
- MARIN, Margarita. "El Libro de Marvel Luz. La mujer barranquillera entre las brisas de diciembre", *Revista Dominical El Herald*, Barranquilla, N° 359, 19 de julio de 1987, p.12.
- PINEDA BOTERO, Álvaro. "Tradición de maestros", en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*. Bogotá, vol. XXIV. N° 12, 1987, p. 116-118.
- POSADA, Consuelo. "Encantamiento y realidad en la Barranquilla de Marvel Moreno", en *Huellas*, Barranquilla, N°54, diciembre de 1998, p. 2.
- RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. "Primera novela de Marvel Moreno. La alucinación de Barranquilla", en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, 5 de Abril de 1987, p. 3.
- SALCEDO, Lola. "Literatura de Mujeres en el fin de siglo colombiano", en *Huellas*, Barranquilla, N°54, diciembre del 1998, p. 18.
- TEDIO, Guillermo. *Ciclos y espejos en la narrativa de Marvel Moreno*. <http://www.eldigoras.com/eom/tierra011gut01.htm>. Pág.2
- TRUQUE, Sonia N. "Marvel Moreno", en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la Republica*. Bogotá, vol. XXV, N° 14, 1988, P.43-49.

### **Bibliografía Consultada**

- ARMSTRONG, Nancy. *Deseo y Ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1991.
- BAJTÍN, Mijaíl M. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona:Barral. 1974.
- \_\_\_\_\_ . *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

- BEAUVOIR, Simone. *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX. Vol I, 1989.
- CAMPBELL, Joseph. *Las máscaras de Díos. Mitología primitiva*. Barcelona: Editorial Alianza, 1986.
- DE CUENCA, Luís Alberto. *La Necesidad del mito*. Barcelona: Editorial Planeta, 1976.
- DICCIONARIO: *Los Símbolos de la Biblia: la universalidad del lenguaje simbólico y su significación psicológica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- DOWLING, Colette. *El Complejo de Cenicienta. El miedo de las mujeres a la independencia*. Grijalbo, México, 1987.
- DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus Ediciones, 1981.
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Bogota: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ECO, Humberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1982.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1985.
- FULLER, Norma. "En torno a la polaridad Machismo-Marianismo" en *Hojas de Warmi*, N° 7. Barcelona: Universidad de Barcelona, año 1996.
- GIRALDO, Luz Mery (comp.). *Fin de Siglo. Narrativa colombiana*. Santiago de Calí: Centro Editorial Javeriano, 1994.
- \_\_\_\_\_ (comp.). *La novela colombiana ante la crítica*. Santiago de Calí: Centro Editorial Javeriano, 1994.
- GONZÁLEZ, Patricia Helena. "Ángel Vrs. Diablo: la mujer en la novela hispanoamericana" en *Revista CHICHAMAYA*. N°3. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1994.
- GUERA, Lucía. *Historia de un signo: La mujer fragmentada*. Bogotá: Casa de las Américas, 1994.

\_\_\_\_\_ . "La identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana" en *Revista Plural*, 1987.

JARAMILLO, María y OSORIO, Betty. "Escritoras colombianas del siglo XX". En: *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo II Mujeres y Cultura. Santa Fé de Bogotá: Norma, Colección Vitral, 1995.

JUNG, Carl. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Buenos Aires: Editorial Piados, 1970.

KOLBENSCHLAG, Madona. *Adiós a la bella Durmiente: Crítica a los mitos femeninos*. Barcelona: Editorial Kairós, 1994.

*La Psicología Moderna*. Bilbao: Ediciones mensajero, 1978.

LUNA, Lola. *Leyendo como mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos; Sevilla: Instituto Andaluz de la mujer. Junta de Andalucía, Serie Cultura y Diferencia, 1996.

NAVIA VELASCO, Carmiña. *La mujer protagonista en la narrativa colombiana*. Santa fé de Bogotá: Editorial El Buho, 1992.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1959.

PEÑUELAS, Marcelino. *Mito, literatura y realidad*. Madrid: Gredos, 1965.

PÉREZ-RIOJA, José Antonio. *Diccionario de Símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Editoral Tecnos, 1971.

RICHARD, Nelly. "Feminismo, experiencia y representación" en *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, N° 176-177, Julio-Diciembre 1996, p. 733.

RIMMON-KENAN, Shlomith "Focalización-Narrative ficción: Comtemporary poetics" en *Boletín Narratológicas* N°2. Bogotá: Universidad Nacional, 1998.

RODRÍGUEZ, Sehk. "La Virgen - Madre: Símbolo de la feminidad Latinoamericana" en *Texto y Contexto*. N°7, Santa fé de Bogotá: Universidad de los Andes. Enero-Abril, 1986.

ROZO-MOORHOUSE, Tereza. "Expresión, voces y protagonismo de la mujer contemporánea". En: *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del*

*siglo XX*. Vol I. Santa fé de Bogotá/Medellín: UniAndes/Universidad de Antioquia, 1995.

RUITENBEEK, H. *El Mito del Machismo*, Buenos Aires: Païdos, 1970.

SCOTT, Joan. "Historia de las mujeres" en *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

SHINODA-BOLEN, Jean. *Las diosas de cada mujer. Una nueva sicología femenina*. Barcelona: Kairós, 1993.

THOMAS, Florence. *Los estragos del amor: el discurso amoroso en los medios de comunicación*. Bogota: Editorial Universidad Nacional, 1994.

URBINA RANGEL, Fernando. "La mujer en el mito" en *Revista En otras palabras... Mujeres , mitos e imaginarios*. N°6, Santa fé de Bogotá: Universidad Nacional. Julio-Diciembre, 1999. p.11.