

El universo de lo femenino y la literatura del caribe colombiano

Una mirada a *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno



Luisa María Cardozo

Universidad Distrital de Colombia. Bogotá D.C., Colombia.

Recibido: enero de 2025
Aprobado: abril de 2025

Resumen

El artículo que ahora se presenta se aboca a la construcción de lo femenino en la novela *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno, abriendo el foco sobre los estereotipos que hacen con las identidades de mujer el límite del cumplimiento de los roles sociales uniformemente fijados y naturalizados. Se conviene que tales representaciones no son expresiones neutras, sino construcciones que han sido legitimadas de forma precisa, hasta el punto de hacerse creer inherentes a la condición femenina. Todas estas ideas se sostienen desde la afirmación de que la construcción se aviene con los planteamientos que el género otorga a la práctica performativa. Esta lógica, de acuerdo con autores como Judith Butler, se articula en el marco de un análisis crítico del colonialismo, entendido no sólo como un hecho histórico, sino como una estructura de poder remanente que sigue conformando las formas de vida, de pensamiento y de trato social en América Latina. Desde esta lógica, se quiere plantear una lectura de la novela que capte su poder subversivo porque allí Marvel Moreno pone de manifiesto los dispositivos de control sobre el cuerpo y la voz de las mujeres en una sociedad que ha pretendido contar el silencio de ellas y las redujo a eso, es decir, a no ser o ser en tanto se sometieran a los estereotipos.

PALABRAS CLAVE: Marvel Moreno; estereotipos; género; memoria.

The Universe of the Feminine and the Literature of the Colombian Caribbean. A Look at *En diciembre llegaban las brisas* by Marvel Moreno.

Abstract

The article now presented addresses the construction of the feminine in Marvel Moreno's novel *En diciembre llegaban las brisas* focusing on the stereotypes that limit women's identities from fulfilling uniformly established and naturalized social

roles. It is agreed that such representations are not neutral expressions, but rather constructions that have been precisely legitimized, to the point of being believed to be inherent to the feminine condition. All these ideas were based on the assertion that construction is consistent with the premises that gender grants to performative practice, that is, those reiterations of the discipline of each social norm of morality that creates subjectivities. This logic, developed by authors such as Judith Butler, is articulated within the framework of a critical analysis of colonialism, understood not only as a historical fact, but as a remnant power structure that continues to shape ways of life, thought, and social interaction in Latin America. From this perspective, we propose a reading of the story that captures its subversive power. In this reading, Marvel Moreno reveals the mechanisms of control over women's bodies and voices in a society that has attempted to narrate their silence and has reduced them to just that, that is, to not being or being these voices that have forced them to submit to stereotypes.

KEYWORDS: Marvel Moreno; stereotypes; gender; memory.

O universo do feminino e a literatura do Caribe colombiano. Um olhar a *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno

Resumo

Este artigo explora a construção do feminino no romance *En diciembre llegaban las brisas*, de Marvel Moreno, abordando desde os estereótipos que proscurem o ser mulher até a interpretação de papéis sociais naturalizados a ponto de serem considerados essenciais. Desta forma, esta análise emprega os postulados do género como um ato performativo baseado na repetição ritualizada de comportamentos e códigos morais que, ancorados no contexto latino-americano, emergem como uma extensão do colonialismo. Tudo isto para evidenciar a proposta subversiva de uma autora que questiona os dispositivos de controlo presentes numa sociedade que durante anos se esforçou por silenciá-la.

PALAVRAS-CHAVE: Marvel Moreno; estereótipos, género, memória.

Introducción

La literatura del Caribe se desarrolla en medio de un contexto en el que confluyen múltiples tradiciones culturales marcadas por la experiencia colonial. Este pasado común, atravesado por la violencia y el silenciamiento históricos, ha provocado que la narrativa del Caribe se desarrolle en un constante esfuerzo por la búsqueda de una identidad propia y de la reconstrucción de la memoria. En este sentido, la multiculturalidad y el plurilingüismo propios de esta región tienen como punto común el esfuerzo por construir una voz que permita narrar lo que históricamente se ha relegado como lo Otro y resignificarlo como aquello que nos es único y propio.

De este modo, las voces del Caribe problematizan aquello que se ha considerado como “verdad”. Tal fenómeno puede ser leído desde la perspectiva de Salto, lo cual lleva a afirmar que:

el silencio precede al estallido verbal y permea el ritmo de la escritura cuando la violencia ha obligado a callar durante siglos. Es el silencio ante la pregunta desasosegante

por la lengua y por las palabras que hacen legible la experiencia de la plantación y del expolio. [...] Un enlace entre el sojuzgamiento histórico y la impredecible multiplicidad de movimientos textuales; una síncope, entre silencio y memoria, que extiende sus lazos inerciales hasta Centroamérica. (2010: 5)

En este contexto, la obra de Marvel Moreno, a pesar de no ser muy extensa, emerge como una escritura audaz y disruptiva al atreverse a cuestionar lo que implica ser mujer en medio de una sociedad regida por el pensamiento conservador y los valores tradicionales. Así, la autora aborda una de las problemáticas centrales en la literatura del Caribe y participa en el esfuerzo por resignificar lo femenino más allá de un discurso estereotipado y unidimensional.

La escritura de Marvel Moreno: habitar la piel de mujer

La figura de la escritora Marvel Moreno ha sido precisamente la de una autora cuyas obras han sido invisibilizadas por cuestionar aquello que denuncia: los patriarcales de una sociedad machista y conservadora. Nacida en Barranquilla el 23 de septiembre de 1939 en una familia burguesa, su escritura le permite contar desde adentro la vida íntima de la clase acomodada de la ciudad. Desde esa mirada crítica la denuncia, expone y desmonta valores y tradiciones de un pasado colonial que aún perdura en las dinámicas sociales actuales.

De este modo, a partir de sus libros de cuentos, dentro de los cuales se destacan *Algo tan feo en la vida de una señora de bien* (1980) y *El encuentro y otros relatos* (1986), así como sus dos novelas, *En diciembre llegaban las brisas* (1987) y *El tiempo de las Amazonas* (2020), Marvel Moreno problematiza lo femenino y retrata a mujeres que encarnan sus propias inquietudes y desconfianza frente a los roles de género que dictaminan modos de ser y de existir en el mundo. Se trata de una realidad en la que las lectoras nos podemos sentir profundamente identificadas, a pesar de no haber crecido en las circunstancias de la autora, justamente como lo describe Florence Thomas en el Prólogo de *En diciembre llegaban las brisas*: “a medida que avanzaba la novela, descubría también mi historia, una historia que está adherida a nuestra piel de mujer y que hace parte hoy de nuestra memoria” (2016: 12).

Asimismo, Marvel Moreno presenta a Barranquilla como personaje y escenario donde se desarrollan complejos mecanismos de poder que se ejercen sobre las mujeres, ya que son las costumbres transmitidas de generación en generación las que controlan sus vidas y sus cuerpos, sometiéndolas a una constante vigilancia moral que resulta evidente en la hipocresía de una burguesía capaz de ejercer y justificar la violencia en defensa de los “buenos principios”. En este sentido, conviene ver cómo la espacialización construida en la novela (casas cerradas, clubes cerrados, calles espiadas) servía de opresión a la mujer, moldeando los espacios permitidos para ella y vigilando sus desplazamientos. Así, esta estructura simbólica del espacio nos muestra cómo la ciudad se convertía en un artefacto más de control social. En palabras de la autora:

El problema era que el mundo se transformaba y ellos no podían adaptarse a nada que significara evolución o cambio, a ninguna situación en la cual se alterasen los valores que desde mucho tiempo atrás les servían de punto de referencia, de espejo, donde encontraban y recomponían su identidad. (Moreno, 2016: 29)

En este orden de ideas, también la espacialidad urbana se torna en un mecanismo de sometimiento, una técnica de conducta que dirige a la acción y las posibilidades de las mujeres. Por supuesto, las principales heroínas de la narración, Dora, Catalina y Beatriz, se encuentran atadas y sometidas a un entramado de expectativas sociales

que les obligan a atenerse a roles tradicionales y a sofocar deseos y aspiraciones. En la forma de una superficie física y simbólica de la ciudad, el cuerpo social hace visible dichas limitaciones al definir y vigilar las formas de acción que evitan todo intento de emancipación y de transgresión.

Al mismo tiempo, la narración de Moreno pone de manifiesto la hipocresía de la burguesía que se presenta desde esta imagen moral y de buenas costumbres, pese a que justifica y perpetúa la violencia en contra de las mujeres bajo el paraguas de las mismas. Esta contradicción es una contrariedad que evidencia la forma en que la ciudad observa y juzga a las mujeres, contrariedades que se encuentran siempre sometidas a una normatividad que asegura la sanción de cualquier forma de desviación y que arma un sistema de control que afecta todos los aspectos de la vida de los seres.

Por otro lado, en la narrativa de la autora, Barranquilla representa un lugar de asfixia en el que los sueños y las oportunidades se ahogan, como si se tratara de una extensión del letargo y, de repente, la vida se hiciera más lenta:

aquella ciudad polvorienta, donde el recogimiento resultaba imposible y la reflexión ineficaz, bajo el sol creado para herir los ojos del hombre que aparecía de repente en el negro de la noche y cruzaba despiadadamente el cielo hasta otra noche con lentitud fatal. La vida artística de Barranquilla, reducida a su ilusoria academia de música, sus hirvientes teatros convertidos por entonces en salones de cine y sus poetas hambrientos celebrando el progreso industrial o escribiendo sainetes para halagar la vanidad de los señores locales, era mucho más consternante que una parodia: era el balbuceo nostálgico de una cultura olvidada, el desarticulado recuerdo de un pasado perdido, los gestos mecánicos de un ritual cuyo significado se había extraviado ya en los meandros de la memoria. (Moreno, 2016: 183)

La autora describe a Barranquilla como “polvorienta”; “el recogimiento resultaba imposible y la reflexión ineficaz”. Estos enunciados no sólo indican un lugar seco, hostil, sin lugar para la auto inmersión y el crecimiento personal, sino que la metáfora acompaña la imagen de un sol que “cruzaba despiadadamente el cielo hasta una otra noche con lentitud fatal”, lo que consolida una sensación de avance temporal feroz, sin lugar a pausas ni alivio.

A la vez, la autora muestra una vida cultural de Barranquilla deformada en una parodia de lo que podría ser. Una cultura y una ciudad extraviada, suspendida en el tiempo y homogeneizada bajo la cadencia de un polvo blanquecino. En este sentido, la espacialidad urbana se transforma en un dispositivo represor que organiza los modos de comportamiento y las formas de poder de las mujeres. Dora, Catalina y Beatriz quedan capturadas por la red de expectativas sociales que las obliga a anular sus deseos y aspiraciones personales. La ciudad, en tanto que expresión física y simbólica, encuentra un refuerzo en esta represión, obligando a las mujeres a mantener los saberes establecidos y a aceptar las normas que determinan su comportamiento, ya que la espacialidad urbana exige el control de todo lo que transgrede los límites vigilados por la sociedad.

Por otra parte, el relato de Moreno enfatiza la hipocresía de una burguesía que, por un lado, intenta ofrecer una imagen de moralidad y buenas costumbres, pero que, por el otro, justifica y legitima la violencia contra las mujeres como herramienta de defensa de esos mismos principios. En efecto, la contradicción puede visualizarse en cómo la ciudad examina y condena a las mujeres por intentar transgredir, castiga las desviaciones y reafirma una estructura del control que se extiende por las calles, casa a casa, hasta llegar a sus vidas.

En este contexto, el Country Club, así como el barrio y el hotel El Prado, son espacios recurrentes en los que se puede evidenciar la vigilancia permanente ejercida por la élite barranquillera en un esfuerzo por mantener la ilusión de superioridad nobiliaria. Por lo tanto, en medio del tradicionalismo y la banalidad, la ciudad parecía absorber cualquier atisbo de creatividad, siendo la inexperiencia y la frescura de la juventud los únicos modos de escape.

De esta manera, las mujeres escritas por Marvel Moreno sobreviven en medio de las tensiones y expectativas producto de una sociedad que reafirma su propia existencia en la negación de lo diferente. Así, la tradición y los valores sociales condenan a las protagonistas a una vida planificada desde el momento en el que nacen, ya que un matrimonio con un hombre con dinero y un trabajo en un sector respetable, así como acceso a los círculos privilegiados de la burguesía barranquillera, no sólo les aseguraba una buena posición social, sino que se enmarcaba como la meta a la que todas las mujeres debían aspirar. Lo anterior resulta evidente cuando se señala:

algunas, las más adineradas, empezaban a ser enviadas a Estados Unidos dizque a perfeccionar un inglés que no habían aprendido ni aprenderían jamás, en el fondo, con el fin de preservarlas de toda tentación en un internado de monjas y hacerlas regresar envueltas en una aureola de elegancia destinada a aguijonear el interés de los mejores partidos de la ciudad. (Moreno, 2016: 57)

En este sentido, se puede vislumbrar que los arquetipos de mujer y de esposa se encuentran directamente relacionados con la castidad y la noción de pureza heredadas de la tradición judeocristiana, las cuales deben acompañarse por un deseo de participar en la vida social de forma reservada, sin generar incomodidad ni expresar opiniones contundentes.

En este contexto, se abordará la primera novela de la autora, *En diciembre llegaban las brisas*, que narra la historia de tres mujeres, Dora, Catalina y Beatriz, cuyas vidas se desarrollan en Barranquilla a finales de los años 50. A través de los ojos de Lina, una narradora omnisciente que fue partícipe o conocedora de sus vidas, se reconstruye la historia de mujeres que luchan por encontrarse a sí mismas en medio del tradicionalismo de la sociedad barranquillera. Así, la novela se construye a partir de un entramado de voces, rumores y experiencias propias recogidas por Lina que, sin embargo, no nos permiten adentrarnos de primera mano en los pensamientos de las protagonistas: sus vidas se narran a partir de las historias contadas por aquellos que las conocieron, pero la subjetividad de Dora, Catalina y Beatriz permanece resguardada.

Lo femenino como constructo social

Para entender los esquemas relacionados con lo femenino, es crucial referirse al género como un conjunto de códigos simbólicos históricamente construidos que designan formas de ser y de existir conforme a características biológicas específicas. De este modo, a pesar de ser arbitrarios, dichos patrones son naturalizados por medio de la cultura hasta el punto de considerarse esenciales, lo cual genera como resultado la culpa y la fiscalización de los cuerpos con el fin de defender y justificar el *status quo*. Al respecto, es pertinente traer a colación las reflexiones de Judith Butler en torno al carácter esencialista del género, quien retoma lo propuesto por Simone de Beauvoir y señala:

Al declarar que mujer es una “situación histórica”, De Beauvoir subraya que el cuerpo padece una cierta construcción cultural, no solo por las convenciones que sancionan

y proscriben cómo cada cual actúa su propio cuerpo, el “acto” o la *performance* que el cuerpo de cada cual es, sino también por las convenciones tácitas que estructuran cómo se percibe culturalmente el cuerpo. (Butler, 1998: 303)

Butler define el género como un *performance* construido mediante la repetición ritualizada de actos, es decir, un conjunto de acciones, usos del lenguaje y estilos corporales que se normalizan hasta el punto de considerarse innatos. De este modo, al concebir el género como un hecho esencial y no como una construcción social, se invisibiliza todo un espectro de posibilidades y formas de expresión que no se enmarcan en el canon establecido, por lo que, para reconocerlas, bastaría considerar el pacto colectivo implícito tras la concepción de género.

Ahora bien, el discurso patriarcal según el cual se plantea la oposición entre lo masculino y lo femenino se expresa por medio de arquetipos que definen lo femenino en torno a la capacidad biológica de reproducción. En este sentido, surgen los arquetipos de madre y esposa que ubican a la mujer en el lugar de la domesticidad y las labores de cuidado (lo privado), mientras que el hombre representa la cabeza de la familia y el sustento económico del hogar (lo público). Lo anterior provoca una relación de dependencia a través de la cual se legitima al hombre como autoridad en el ámbito de lo familiar (micro), lo que configura una relación de poder que se reproduce en todas las otras esferas de lo social (macro).

Por otro lado, en el marco de una lectura de género situada desde América Latina y el Caribe, es importante reconocer que esta estructura patriarcal surge como extensión del colonialismo, por lo que “al analizar la trama de poder que extiende el orden dominante, no se debe omitir que los procesos de adaptación y de confrontación radical se tejen entre sí dialécticamente” (Morales, 2020: 35-36). Así, colonialismo y patriarcado se articulan como ejes de dominación que “preservan la imposición de un solo sentido de lo común dividiendo la realidad en zonas visibles y no visibles” (Morales, 2020: 40-41). En estos términos, lo femenino es aquello que se ocupa, posee y define a partir de una lógica de oposición binaria como lo no visible, lo sumiso, abnegado, irracional e incompleto que sólo existe en función de servir al mantenimiento de esta estructura social. Asimismo, el ser mujer se construye a partir de una perspectiva homogeneizadora que desconoce opresiones de raza y clase, por lo cual:

el lado visible/claro construye, hegemónicamente, al género y a las relaciones de género. Solamente organiza, en hecho y derecho, las vidas de hombres y mujeres blancos y burgueses, pero constituye el significado mismo de “hombre” y “mujer” en el sentido moderno/ colonial. (Lugones, 2014: 29)

En tanto orden jerárquico, se reproduce por medio de instituciones como el matrimonio y la familia nuclear, las cuales controlan el cuerpo y asignan patrones de comportamiento, deberes y privilegios.

En este contexto, en la escritura de Marvel Moreno se puede evidenciar un esfuerzo por mostrar la arbitrariedad de estos discursos al retratar mujeres complejas que sobreviven en medio de dinámicas sociales que constantemente simplifican su existencia. El primer ejemplo de ello se encuentra en la relación de Lina, focalizadora de la novela, con sus tías y su abuela, ya que en ellas persiste la duda y el deseo por integrarse al mundo a partir de la incertidumbre: una necesidad de encontrarse a sí mismas en armonía con la vida, de hacerse preguntas y responderlas de forma subversiva. Así, en las tardes en las que se sienta a su lado a conversar, Lina aprende a mostrarse escéptica frente a todo absolutismo y a percibir la complejidad de lo que ella, como mujer, representa. Una complejidad que no está dada por las expectativas

y preceptos sociales, sino por la pulsión y el latir de su propio cuerpo, un cuerpo que emana vida y a partir del cual la vida se concentra. De este modo, a lo largo de la novela es posible vislumbrar el deseo de las protagonistas por alejarse del ambiente de asfixia al que estaban expuestas constantemente; momentos en los que lograban sacar la cabeza y tomar una bocanada de aire en medio de un océano cuya corriente las arrastraba.

Dora

En este orden de ideas, en la primera parte de la novela se narra la vida de Dora, una mujer que desde su juventud parecía estar conectada de manera incomprensible con todo lo que sucedía a su alrededor, como si existiera de un modo diferente a los demás. A menudo se sumía en un silencio que le permitía escuchar un murmullo dentro de ella. De hecho, “Dora nunca había intervenido en nada que implicara acción o movimiento: había sido una niña tranquila, casi vegetal, con la indolente apariencia de un organismo absorto en algo que ocurre dentro de sí mismo y siente el latir en sus células” (Moreno, 2016: 25). Sin embargo, la vida tan primitiva que parecía habitar dentro de ella entraba en conflicto con la obsesión de su madre, Doña Eulalia del Valle, y la necesidad de controlarla, al principio prohibiéndole salir a jugar con alguien que no fuera Lina y, al darse cuenta de que esto no sería suficiente, violando su privacidad y escudriñando en su vida y sus pensamientos.

Las presiones ejercidas por Doña Eulalia eran motivadas por un profundo rencor a los hombres que había heredado de su propia madre, la cual había sido violada y obligada a casarse con tan solo doce años. Esta situación hizo que Doña Eulalia del Valle encontrara refugio en un estricto sistema de valores tradicional a partir del cual justificaría la vigilancia constante que ejercía sobre su hija, y que se incrementa con el rencor que guardaba consigo misma por haber tenido una hija con un hombre mestizo, a cuya sangre adjudicaba la vida y la sensualidad que parecía brotar por los poros de Dora. Desde su perspectiva:

el destino se había ensañado con ella al llevarla a mezclar su sangre a la de una raza condenada por la Biblia, transmitiéndose a su única descendiente los oscuros y lascivos demonios contra los cuales de nada servía la religión, la vigilancia o su propio ejemplo, porque allí estarían siempre esperando la primera brecha, el primer descuido para salir insidiosamente arrastrando a Dora a la perdición y, de paso, borrando el escaso honor que aún quedaba asociado a su apellido. (Moreno, 2016: 51)

En este punto se puede evidenciar la vigencia del pensamiento colonial a partir del cual se plantea el imaginario de pureza de la sangre y se mantiene la relación jerárquica de dominación que borra la existencia de lo no blanco por considerarlo sucio, ignorante e inferior. De este modo, Dora crecería bajo la vigilancia de una madre que consideraba que su sangre estaba contaminada:

por siglos de desenfreno, por remotas lujurias de bailes y tambores y olores fuertes, que la negaba a ella –su pálida, ascética, desdibujada figura– y en la cual, sin embargo, ella había proyectado apenas la vio cumplir nueve años y empezar a florecer, a abrirse como una planta capaz de resistir la violencia de cualquier intemperie porque tiene las raíces clavadas en lo más profundo de la tierra. (Moreno, 2016: 30)

Esta dinámica se desarrolla en el marco de lo que Aníbal Quijano caracteriza como la *colonialidad del poder*, concepto que da cuenta de cómo, luego de la colonización de América, se instauró una clasificación social en relación a la idea de la raza, que

asignaba superioridad a lo europeo y subordinación a lo no europeo. Este esquema de poder organizó no sólo las relaciones económicas y políticas, sino que atravesó las dimensiones culturales y subjetivas de las sociedades, estableciendo formas de categorización y exclusión que aún persisten en la actualidad (Cares Mardones y Themme Afan, 2020: 29).

Sin embargo, a pesar de la comprobación ejercida por su madre, durante su adolescencia Dora tuvo su primera relación sentimental con Andrés Larosca, un hombre con el que exploraría su placer y sexualidad sin temor ni remordimientos. No obstante, para él, Dora representaba la emoción transitoria del riesgo y la aventura que, de mantenerse, comprometería la estabilidad y el estatus social que se había asegurado al casarse con una mujer rica y de buena familia, por lo que finalmente decide abandonarla. Así, Dora queda perdida en medio de la culpa y la vergüenza por haberle fallado a su madre y a la sociedad, ya que nunca podría ser respetada ni digna de convertirse en esposa por haber entregado lo único que la hacía valiosa como mujer: su virginidad. A este respecto, la teoría de la performatividad de género de Judith Butler puede servir como otra interpretación de su situación. Butler afirma que el género no responde a una identidad estable, sino a una serie de actos que se repiten y que se adecuan a lo prescrito socialmente. Cuando Dora ejerce su sexualidad de manera autónoma es capaz de retar lo que se considera un comportamiento para una mujer y, al mismo tiempo, ser excluida por elegir actuar de este modo. Dicho castigo social no sólo reafirma los modelos de género marcados, sino que ejemplifica cómo las desviaciones a la conducta habitual, a la normativa, son reprimidas como una forma de garantizar el estado de cosas existente (Butler, 2007: 21).

En conjunto, la experiencia de Dora retrata cómo las estructuras coloniales y patriarcales determinan las normas de género y sexualidad. Por lo anterior, la búsqueda de absolución haría eco en su vida condenándola a soportar el maltrato y la violencia de Benito Suárez, el hombre que finalmente se convertiría en su esposo. Durante su matrimonio, Benito se esforzaría por reducir a Dora a un cuerpo sin vida, negándole cualquier forma de placer y sometiéndola a una constante violencia física, sexual y psicológica.

De este modo, Dora se entrega a una relación en la que ella sólo representaba un objeto cuyo valor simbólico era darle a su esposo el estatus de estar casado respetablemente. Por consiguiente, esta es su única oportunidad de recuperar el honor que había perdido en su juventud. Así, su historia resulta trágica porque no sólo pierde la autonomía y la libertad que tanto perseguía, sino que llega a odiarse por siquiera haberla buscado, por lo que su vida se redujo a interpretar el rol de esposa y madre que se esperaba de ella:

Si al principio fue consciente de haber quedado convertida en un zombi limitado a lidiar a un bebé, a medida que pasaba el tiempo pareció irse conformando a su situación sin buscar definiciones ni respuestas, sus sentidos empezaron a atrofiarse, su interés, su curiosidad, y al cabo de unos años era una mujer amorfa y marchita que comía poco, dormía mucho y vivía atontada por los tranquilizantes y las jaquecas. (Moreno, 2016: 97)

Catalina

La segunda parte de *En diciembre llegaban las brisas* se centra en la historia de Catalina, a quien la sociedad burguesa rechazó desde su nacimiento por ser la hija de una mujer que representaba todo lo que esta clase social temía: el gozo, la curiosidad y la rebeldía. Divina Arriaga, la madre de Catalina, había sido criada y educada por una antropóloga que le mostró el mundo en su complejidad y magnificencia, por lo que su llegada

a Barranquilla retó el puritanismo que envolvía a la ciudad y representó un choque para una burguesía encerrada y obsesionada consigo misma:

Aun conociendo la historia de Divina Arriaga y sus calamitosas relaciones con la ciudad, Lina no llegaba a explicarse tal resentimiento; no podía entonces sospechar la intolerable subversión que para cualquier sociedad representa una mujer libre frente a sí misma y a los demás, pero sobre todo, capaz de barrer con una mirada todo espejismo hasta dejar al rey desnudo y de ir todavía más allá, a la región donde el rey nunca había existido ni existiría jamás. (Moreno, 2016: 195)

Así, Catalina heredaría la tenacidad, inteligencia y espíritu aventurero de su madre, lo cual era percibido como una amenaza para la moral y las “buenas costumbres” que la sociedad barranquillera se esforzaba por mantener. Sin embargo, la presencia de Catalina poseía una atracción inevitable, no sólo por la belleza heredada de su madre, sino porque “Catalina era pura, impermeable al mal como un ave sobre cuyas plumas pudiera resbalar todo el fango del mundo sin dejar la menor huella” (Moreno, 2016: 168). Es así como, para abrirse paso en medio de estas tensiones, resulta casada con Álvaro Espinoza, uno de los hombres mimados de la burguesía, quien a pesar de ser pedante y tratarla con desprecio, le garantizaba el respeto de una sociedad determinada a verla humillada. De este modo, sólo al atreverse a salir con ella en público y llevarla de la mano la liberaba del estigma que siempre le había pesado, salvándola de la incertidumbre. Sin embargo, desde los primeros días de su matrimonio, Catalina se vería sometida al despotismo de un hombre que se empeñaba en reducirla y destruir toda la confianza que tenía en sí misma, controlando su vida y su cuerpo con el objetivo de transformarla en una muñeca inerte, “programada para responder con exquisita tontería a las personas que de su tontería no dudaban un minuto” (Moreno, 2016: 202).

Álvaro Espinoza, un respetado psiquiatra, hizo de la palabra su arma para someter y desvalorizar a Catalina aturdiéndola bajo el peso de constantes insultos. Asimismo, instrumentalizó su cuerpo controlando sus encuentros sexuales y limitándolos únicamente a los días en los que era más probable la concepción. No obstante, a pesar del maltrato y los ataques, Catalina se refugiaba en el mutismo y dedicaría sus años de matrimonio a conocer a su esposo, diseccionando capa a capa su carácter, con el fin de planear su ruina y conducirlo al suicidio:

Porque tal sería durante años su verdadero objetivo: encontrar la manera de escapar al poder de Álvaro Espinoza demoliendo para ello sin piedad la imagen que de su propia persona él se había construido: una fortaleza edificada desde el interior y al parecer impenetrable por su ausencia de almenas, troneras o cualquier cosa similar a un orificio, pero que librada a la paciente observación de Catalina iba a revelar su vulnerabilidad, las grietas a través de las cuales podía ser penetrada y herida, más mortalmente cuanto mayor había sido su necesidad de protegerse y menor su interés por el adversario a quien oprimía hasta el punto de hacerle sentir que para librarse debía demolerla. (Moreno, 2016: 241)

Así, tras años de observación Catalina aprendería a leer la angustia que se escondía detrás de la hostilidad de su esposo, construyendo pacientemente su propio camino hacia la libertad y reclamando de vuelta su vida, goce e identidad.

La vinculación entre Catalina y Álvaro Espinoza constituye una ilustración compleja de las relaciones de control y de poder naturalizadas en un contexto patriarcal, que se plasman en diversas metáforas que ponen en valor la opresión y la posterior resistencia que muestra la protagonista. La cárcel –o la imagen de Álvaro, en tanto “fortaleza edificada desde el interior”– constituye una metáfora poderosa que da

cuenta de la forma en la que la sociedad construye la figura masculina como un elemento de invulnerabilidad, de poder y seguridad emocional. Las “grietas” que Catalina logra identificar durante años sugieren que las relaciones de poder están construidas en relación con las necesidades de protección, con los miedos anidados en lo más profundo de una masculinidad patriarcal que es frágil y puede ser penetrada, asediada o desmoronada. Secretamente vulnerable es la masculinidad patriarcal que, al mismo tiempo, nos señala la ironía del hombre que se presenta como invulnerable en una sociedad ordenada de forma jerárquica por un orden de género.

Beatriz

La novela concluye narrando la historia de Beatriz, una mujer cuya infancia se desarrolló en medio de historias aterradoras que la llevarían a creer desde muy joven en la amenaza de un ser superior que la castigaría sin piedad si cometía algún pecado. Por lo anterior, a diferencia de Dora y Catalina, Beatriz creció creyendo fielmente en las virtudes de la obediencia y la pulcritud y encontró un refugio en la idea tradicional de la familia, llegando hasta el punto de tener actitudes obsesivas de vigilancia moral sobre todos aquellos que la rodeaban.

No obstante, este estricto código recibiría un fuerte golpe al descubrir la infidelidad de su padre, un hombre cuyo deber era ser el pilar de la familia y que, en su lugar, elegía mentir y se comportaba como un cobarde. Lo anterior marcaría profundamente la relación de Beatriz con los hombres haciéndola pensar que sólo “podía desear a los hombres que por una razón u otra le resultaban innobles” (Moreno, 2016: 413), por lo cual asumiría una conducta masoquista que la terminaría arrastrando a una relación turbulenta con Javier Freisen.

Desde el momento en el que lo conoció, Beatriz no hizo intento alguno en ocultar su desprecio; sin embargo, Javier persistió en sus intentos por acercarse a ella en el afán de tener una esposa que pudiera mostrar en sociedad. Además, para él, desposarla implicaba ganar un lugar respetado dentro de su propia familia, lo que le garantizaba el acceso a la empresa de los Freisen y a heredar la riqueza de su padre, dado que se trataba de una “muchacha de buena familia que, además, presentaba la ventaja de ser blanca ciento por ciento y hablar un francés irreprochable” (Moreno, 2016: 392). Este fragmento no sólo muestra cómo la relación entre Beatriz y Javier tiene significaciones que sobrepasan el hecho de amar y del deseo, sino que en la insistencia de Javier en aproximarse a Beatriz se puede leer su intención de ascender en la escala social. Al tildar a Beatriz como una “muchacha de buena familia”, “blanca ciento por ciento” y que habla un “francés irreprochable”, muestra los valores clasistas y coloniales enmascarados por la estructura social que marca la época.

Es así como su relación estuvo marcada por la mezcla entre la humillación y el placer, ya que para Javier la rectitud de Beatriz representaba un reto que se intensificaría al descubrir que ella solo gozaba cuando su cuerpo era poseído en contra de su voluntad. Para Beatriz, que se había aferrado al control y a la rectitud toda su vida, el sexo implicaba el miedo de perderse a sí misma y de enfrentarse a un abismo en el que su conciencia se desintegraba: su cuerpo no era suyo y, por ende, el placer no le pertenecía.

Esta forma de vinculación constituye el indicio de que las estructuras patriarcales, así como las normas, pueden alterar la sexualidad de las mujeres, así como entorpecer ese deseo por el que luchan en un terreno de culpabilidad y dominio. La novela de Moreno ofrece una dura crítica frente a estas dinámicas que enuncian cómo las mujeres, como Beatriz, pueden también quedar atrapadas en relaciones

destructivas que, además de anular su posibilidad de actuar, las someten a relaciones de opresión.

Finalmente, tras haber sido violada por Javier, Beatriz queda atrapada en medio de un matrimonio que la drenaba poco a poco y que había “bloqueado en ella toda capacidad de deseo y hasta el deseo mismo de vivir” (Moreno, 2016: 407), llegando a renunciar a sí misma con el fin de complacer a su esposo y cumplir con el rol que se le había designado. A partir de entonces sufriría de constantes crisis nerviosas cuya única solución era el consumo de calmantes que la mantenían en un estado de suspensión, siendo la única forma en la que podía cumplir sus deberes como esposa. De esta forma:

Javier se sentía contento: tenía una posición respetable, dos niños hermosos, una mujer sumisa; ahora podía hacer el amor cada noche, sin que el rechazo de aquel cuerpo viniera contrariar sus apetitos; a veces, en el transporte del placer, le preguntaba si también ella gozaba, y Beatriz, embrutecida por los calmantes, le respondía invariablemente que lo quería. A su manera, decía la verdad; un sentimiento extraño había venido a encubrir su amargura; lo llamaba amor a falta de otro nombre, y se manifestaba por el temor incansante de perder el único hombre con el cual creía poder contar en la vida. (Moreno, 2016: 423)

El universo de lo femenino

Ahora bien, tras el recorrido por la novela se puede evidenciar que la escritura de Marvel Moreno nos adentra en una historia reconstruida a partir de la memoria, permitiendo reconocer las trampas de un sistema patriarcal que estructuralmente sigue siendo el mismo. En este sentido, Dora, Catalina y Beatriz son mujeres atravesadas por estereotipos que las obligan a anular su subjetividad y encajar en los roles impuestos socialmente, por lo que a partir de sus voces la autora explora estas relaciones de poder y se atreve a cuestionar lo que para muchos es un hecho esencial.

De esta manera, la autora propone que para conectarnos con la fuerza de lo femenino es necesario liberarse de las formas de concebir el cuerpo situado desde una mirada externa, un punto de vista masculino a través del cual se reprime el placer como forma de silenciar las pulsiones y la autonomía de las mujeres hasta el punto de obligarlas a desprenderse de sí mismas, negando su cuerpo y con ello su propia existencia. De hecho, uno de los aspectos más importantes de la novela radica en la reafirmación del cuerpo, el deseo y el disfrute como parte de un acto revolucionario que permite la reconexión con el ser, ya que “puesto que a las mujeres se les imponía la castidad a fin de dominarlas, volviéndolas infantiles, dependientes y cobardes, su afirmación en el mundo pasaba necesariamente por la afirmación de su sexualidad” (Moreno, 2016: 233).

Dichas teorías coinciden con las teorías del género contemporáneas existentes. Judith Butler, en su libro *El género en disputa*, establece que el género sería una construcción performativa, lo que quiere decir que se produce a través de actos reiterados que siguen a la vez las normas sociales del género. Así, señala la posibilidad de que las mujeres pueda redefinirse en la relación con su cuerpo y su deseo al cuestionar dichos constructos sociales (Butler, 2007: 53). De modo similar, la filósofa Graciela Hierro, en la *Ética del placer*, argumenta la necesidad de la apropiación del cuerpo y del placer para la autodeterminación de las mujeres. La libertad materializada se encuentra en el momento en el que las mujeres se reconocen como sujetos morales que pueden moverse a partir de sus necesidades y su placer y no como “seres-para-otros” (Buquet Corleto, López González de Orduña y Moreno Esparza, 2020: 11).

En conclusión, a través de las páginas de esta novela se puede leer la historia de mujeres que lucharon por sobrevivir y, si bien la vida las llevaría por caminos de los cuales no encontrarían retorno, serían capaces de descubrir momentos de respiro en medio del sopor y la asfixia de una ciudad que parecía detenida en el tiempo, tal vez porque en el fondo sabían que:

Después vendrían diciembre, la libertad entre la brisa nocturna soplando desde la ciénaga y esa extraña sensación de vivir en un tiempo inmóvil durante el cual los más locos deseos podrían ser realizados. (Moreno, 2022: 298)

En este sentido, la novela no sólo denuncia la opresión de las mujeres, sino que también da una visión esperanzadora de liberación y empoderamiento. Invita a la reflexión sobre la imposición estructural de mecanismos de represión naturalizados, sobre el valor de la autonomía y el deseo de las mujeres como una fuerza transformadora.

Bibliografía

- » Buquet Corleto, A. G., López González de Orduña, H. y Moreno Esparza, H. (2020). Relevancia de los estudios de género en las universidades. La creación del Centro de Investigaciones y Estudios de Género en la UNAM. *Perfiles educativos*, vol. 42, núm. 167, pp. 178-196.
- » Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- » Butler, J. y Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, núm. 18, pp. 296-314.
- » Cares Mardones, C. A., y Themme Afan, C. (2020). *Participación de mujeres migradas y racializadas en movimientos migrantes y feministas en Euskadi. Narrativas, estrategias y resistencias*. Emakunde-Instituto Vasco de la Mujer.
- » Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, núm. 1, pp. 73-101. En línea: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&tlng=es> (consulta: 1-3-2024).
- » Morales, I. (2020). Colonialismo, capitalismo y patriarcado en la historia y los feminismos de Abya Yala. *Revista Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, vol. 3, núm. 1, pp. 29-47.
- » Moreno, M. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Pluma.
- » Moreno, M. (1986). *El encuentro y otros relatos*. Áncora.
- » Moreno, M. (2016 [1987]). *En diciembre llegaban las brisas*. Alfaguara.
- » Moreno, M. (2020). *El tiempo de las Amazonas*. Alfaguara.
- » Salto, G. (2010). *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y en Centroamérica*. Corregidor.

