

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

Evolución del personaje femenino a través de dos autoras
colombianas: Marvel Moreno y Margarita García Robayo

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Waira Guerrero Romero

DIRECTORA

María Cristina Bravo Rozas

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DOCTORADO EN LITETATURA HISPANOAMERICANA



TESIS DOCTORAL

EVOLUCIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO A TRAVÉS DE DOS AUTORAS
COLOMBIANAS: MARVEL MORENO Y MARGARITA GARCÍA ROBAYO

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

WAIRA GUERRERO ROMERO

DIRECTORA

MARÍA CRISTINA BRAVO ROZAS

MADRID, 2024

Agradecimientos

El encuentro intelectual que permite el proceso doctoral no sería posible sin la mirada inquieta de quienes piensan y hacen materia sus ideas, sin aquellos que han dado a la larga historia de la intelectualidad una voz en medio del bullicio. El camino no hubiera sido transitable sin las palabras de aliento de los seres amados: madres, padres, familiares y amigas que estuvieron escuchando la misma historia por años, el mismo discurso enrevesado que vino a tomar forma después de muchas lecturas.

Nada puede ser construido en soledad; este tejido inmenso que llamamos humanidad está conectado de formas inexplicables. No somos más que una inmensa colcha de retazos, a toda hora cosiéndonos y descosiéndonos para adoptar nuevas posturas, reeditar viejas ideas y poner en duda pensamientos heredados.

En especial, debo agradecer a mi madre y a mi padre que estuvieron junto a mí durante el huracán de emociones y luego en la calma inquietante de la incertidumbre. A Juan Manuel Cuartas que con su palabra guio mis pasos en la oscuridad. A Lola G. Luna que ha sido un faro para esta investigación y para la investigadora. A María del Rocío Oviedo dispuesta a ayudarme sin reparos. A Paloma Jiménez que con su amabilidad y disposición ha hecho posible lo imposible. A mi tutora, Cristina Bravo Rosas, por ser testigo del proceso. A Marvel Moreno y Margarita García Robayo, sin ellas, indudablemente, nada de esto hubiera existido. Y a todas las mujeres intelectuales, literatas y teóricas que alentaron mi camino con su ingenio y lucidez. Gracias mujeres de todos los rincones que han dejado su fuerza, su tiempo y hasta su vida por cambiar el curso de la historia. Gracias por la duda, que nos permite liberarnos de la abulia; gracias por la incomodidad, que hace posible el pensamiento; ¡gracias por la revolución!

Tabla de contenido

RESUMEN	10
ABSTRACT	13
INTRODUCCIÓN.....	16
<i>Objetivos de la Investigación</i>	<i>23</i>
<i>Hipótesis</i>	<i>24</i>
METODOLOGÍA.....	25
MARCO TEÓRICO	28
DE LUKÁCS A CROS	28
SOCIOCRÍTICA: NUEVAS APORTACIONES AL ESTUDIO SOCIAL DEL TEXTO	36
<i>La Sociocrítica de Cros</i>	<i>42</i>
<i>Sociología de la Literatura o Sociocrítica, ¿Sinónimos?.....</i>	<i>47</i>
<i>El Tejido Infinito de la Intertextualidad</i>	<i>51</i>
<i>Abrir la obra desde dentro</i>	<i>54</i>
INTERSECCIÓN: LAS LÍNEAS ENTRE LA LITERATURA Y EL FEMINISMO	58
FEMINISMO: UNA TEORÍA TRANSVERSAL	64
<i>Sexo, género, binarismo.....</i>	<i>73</i>
<i>Lenguaje y simbolismo.....</i>	<i>78</i>
<i>Sobre la mercantilización, el amor romántico y otras violencias simbólicas</i>	<i>80</i>
<i>Violación, consumición, uso y abuso del cuerpo</i>	<i>86</i>
ESTADO DE LA CUESTIÓN	92
<i>Marvel Moreno y el Elixir Femenino.....</i>	<i>92</i>
<i>Margarita García Robayo y la Introspección.....</i>	<i>100</i>
LAS DOS CASAS DE LA MUJER.....	103
<i>La Casa del Padre</i>	<i>105</i>

<i>La Casa del Marido</i>	115
PRIMERA OLA: LOS VIENTOS DEL SUFRAGIO	126
SEGUNDA OLA: LO PERSONAL ES POLÍTICO	139
INCLUSIÓN SIN REPRESENTACIÓN POLÍTICA	140
LA CASA: UN ESPACIO VIOLENTO.....	148
EL FEMINISMO FUERA DE LOS MÁRGENES DE PRIVILEGIO	152
TERCERA OLA: ENTRE LA PAZ Y LA EMANCIPACIÓN	157
EL TIEMPO DE LAS AMAZONAS DE MARVEL MORENO	162
ANÁLISIS LITERARIO	162
ANÁLISIS SOCIOCÍTICO	165
<i>Contexto Histórico: Colombia y Literatura, Primera Mitad del Siglo XX</i>	167
<i>Contexto Biográfico: Marvel Luz Moreno</i>	176
ANÁLISIS NARRATOLÓGICO	184
ANÁLISIS FEMINISTA: EL TIEMPO DE LAS AMAZONAS DE MARVEL MORENO	190
ALICIA ZABARAÍN	190
<i>Julián</i>	201
GABY.....	206
<i>El Buenismo</i>	207
<i>Represión Sexual</i>	208
<i>El Despojo</i>	222
<i>La Disminución</i>	228
<i>Luis</i>	237
ISABEL	248
<i>El Despojo</i>	249
<i>Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento o Doble Jornada</i>	251

<i>Represión Sexual</i>	252
<i>La Disminución</i>	256
VIRGINIA.....	261
FLORENCE	262
<i>Represión Sexual</i>	262
<i>El Despojo</i>	263
<i>La Disminución</i>	264
TOTI.....	269
<i>Enclaustramiento</i>	270
<i>El Despojo</i>	272
<i>La Disminución</i>	277
ÁNGELA DE ALVARADO	282
<i>Represión Sexual</i>	282
<i>Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento</i>	285
<i>La Disminución</i>	288
LAS AMAZONAS DE MARVEL MORENO	292
TIEMPO MUERTO DE MARGARITA GARCÍA ROBAYO	301
ANÁLISIS LITERARIO	301
ANÁLISIS SOCIOCÍTICO	302
<i>Contexto Histórico: Colombia y Literatura, Segunda Mitad del Siglo XX</i>	304
<i>Contexto biográfico: Margarita García Robayo</i>	315
ANÁLISIS NARRATOLÓGICO	317
ANÁLISIS FEMINISTA: TIEMPO MUERTO DE MARGARITA GARCÍA ROBAYO	321
LUCÍA.....	321
<i>Represión Sexual</i>	322
<i>La Disminución</i>	325

<i>Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento</i>	330
<i>Pablo</i>	338
PRIMERA PERSONA DE MARGARITA GARCÍA ROBAYO	340
ANÁLISIS LITERARIO	340
<i>Educación Sexual: Folletín Adolescente</i>	340
<i>Amar al Padre</i>	341
ANÁLISIS SOCIOCÍTICO	341
<i>Educación Sexual: Folletín Adolescente</i>	342
<i>Amar al Padre</i>	344
ANÁLISIS NARRATOLÓGICO PRIMERA PERSONA	346
<i>Educación Sexual: Folletín Adolescente</i>	346
<i>Amar al Padre</i>	349
ANÁLISIS FEMINISTA DE EDUCACIÓN SEXUAL: FOLLETÍN ADOLESCENTE	350
PROTAGONISTA	350
<i>Desapropiación Personal</i>	350
<i>Sexualización de los Cuerpos</i>	354
DIANITA	360
<i>Desapropiación personal</i>	360
DALIA.....	368
<i>Desapropiación personal</i>	368
KARINA	370
<i>Buenismo</i>	370
ANÁLISIS FEMINISTA DE AMAR AL PADRE	372
NARRADORA	372
<i>Buenismo</i>	373

<i>Sexualización de los Cuerpos</i>	<i>376</i>
<i>El Padre</i>	<i>384</i>
CAMBIOS EN LA COMPRENSIÓN LITERARIA DE LA CONDICIÓN FEMENINA.....	386
VIOLENCIAS SIMBÓLICAS Y MATERIALES EN LAS OBRAS DE MARVEL MORENO Y MARGARITA	
GARCÍA ROBAYO	388
<i>La Disminución y la Represión Sexual</i>	<i>390</i>
<i>Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento o Doble Jornada.....</i>	<i>394</i>
<i>Despojos en los Personajes Femeninos de Marvel</i>	<i>396</i>
<i>Desapropiación Personal en los Personajes de Margarita.....</i>	<i>397</i>
<i>Buenismo y Sexualización de los Cuerpos: ¿Conceptos Contrarios?</i>	<i>399</i>
EVOLUCIÓN DEL ARQUETIPO FEMENINO DE FINALES DE SIGLO XX Y PRINCIPIOS DEL	
XXI EN COLOMBIA	401
CONCLUSIONES	408
REFERENCIAS	414
FUENTES PRIMARIAS.....	414
SOBRE LAS AUTORAS	414
FEMINISMO	420
SOCIOCRÍTICA	425
CONTEXTO COLOMBIANO	428

Resumen

La presente investigación tiene por objeto analizar cómo se formula y evoluciona el personaje femenino en la obra de Marvel Moreno y Margarita García Robayo, por medio de las propuestas metodológicas de la sociocrítica, la narratología y la teoría feminista. Estudiamos la forma en que las autoras han construido sus personajes femeninos en los libros *El tiempo de las Amazonas* –de Moreno– y *Tiempo muerto* y dos relatos de *Primera persona* –de García Robayo–. Ambas distan por la época, pero se encuentran en su aguda capacidad para interpretar las situaciones que interfieren en la vida de la mujer. Con el ánimo de seguir el recorrido de las irrupciones feministas en Colombia, hemos resuelto ubicar la obra de Marvel en la segunda ola, llevada a cabo en los setenta, y la de Margarita en la tercera, librada en los dos mil. De esta manera, podemos explicar que las exigencias y los reclamos de las obras tienen cierta correspondencia con las demandas feministas de cada época; las creaciones literarias de Moreno responden a una lucha específica por sobrevivir a la dominación masculina que intenta disminuir y aniquilar la individualidad de la mujer por medio de la represión en el hogar, mientras que las producciones de García Robayo abordan pretensiones que van más allá de las exigencias institucionales por la autonomía femenina, y se instauran en el cuestionamiento de las estructuras profundas del poder patriarcal que navega de forma subrepticia por el inconsciente de los individuos.

El análisis de los personajes se ha realizado gracias a una propuesta metodológica la cual determina que la subyugación de la mujer se gesta en el espacio carcelario del hogar, en este sentido su vida se desarrolla en dos casas: la del padre y la del marido. En la casa del padre se ejercen sobre ella cuatro violencias simbólicas que intentan disminuir su capacidad crítica: la socialización diferenciada, el buenismo, la sexualización de los cuerpos y la desapropiación personal. En la casa del marido, a la cual llega por medio del intercambio matrimonial, se

imparten cuatro violencias materiales que doblegan su autonomía y restringen su libertad: el despojo, la maternidad reduccionista o el enclaustramiento, la represión sexual y la disminución. Las violencias simbólicas se transformarán luego en violencias materiales, es decir, la socialización diferenciada adquirirá, en la casa del marido, la forma del despojo; la sexualización de los cuerpos fluctuará a represión sexual y de la misma manera con las otras categorías; la mujer-madre pasará a ser un agente patriarcal que ejercerá control sobre el cuerpo de la hija, y la mujer-esposa será objeto de las violencias materiales por parte del marido, o en su defecto del hijo varón. Según lo anterior, la transición de las violencias hace posible la continuación del sistema.

El análisis de estas categorías sobre los personajes femeninos nos permitió llegar a diversas conclusiones. Conocer las maneras específicas en las que se libran los actos brutales sobre la mujer, los cuales siguen una misma línea simbólica porque comparten el lenguaje de género. La supremacía masculina se ejerce sobre la conciencia femenina por medio de la represión sexual y de una disminución progresiva y constante de su moral. Los perpetradores no son solo los maridos o las parejas sentimentales de las mujeres, también pueden serlo los hijos o los sujetos «masculinizados»; las cuestiones identitarias de género son creaciones culturales que pueden ser interiorizadas por los sujetos así no se correspondan con el sexo biológico. Existe una homología en los despliegues de violencia que se repite en distintos círculos familiares y en diferentes épocas.

Gracias al análisis literario feminista hemos distinguido algunas estrategias patriarcales para reeditarse y regenerarse a través del tiempo y las generaciones. La literatura, en este sentido, da luz sobre los procesos sociales que se llevan a cabo en el escenario histórico; de este modo, es posible conocer la evolución en la manera de entender a la mujer de una autora a otra y

determinar cuáles son los discursos sexo-genéricos que siguen estando presentes en la conciencia colectiva y aquellos que han propiciado cambios sustanciales en la vida de las mujeres.

Los personajes femeninos de Marvel se encuentran profundamente reprimidos en una rígida estructura familiar que determina su proceder y quebranta su autonomía; los arquetipos masculinos son tipos violentos y voraces que ejercen una desmedida coacción hacia sus compañeras sentimentales al punto de llevarlas a la depresión o al intento del suicidio; sus universos ficcionales determinan destinos genéricos predecibles y critican la forma en que la sociedad justifica la misoginia. En Margarita vemos que los personajes femeninos se construyen desde un lugar más íntimo; aunque son mujeres que siguen padeciendo la violencia machista en distintas esferas de sus vidas, poseen un mayor nivel de decisión y acción sobre sus destinos. Los contextos ficcionales reproducen sociedades de fuertes y viejas estructuras patriarcales que continúan latentes a pesar del tiempo, pero en esta autora los sujetos femeninos van distinguiendo con mayor afinidad las pequeñas demostraciones falocéntricas que encarecen la vida de la mujer. Por medio del análisis arquetípico de estas dos escritoras podemos hacer un recorrido histórico por la Colombia de la segunda mitad del siglo XX y la que estaba emergiendo con el nuevo siglo.

Abstract

The purpose of this research is to analyze how the female character is formulated and evolves in the literary work of Marvel Moreno and Margarita García Robayo, through the methodological proposals of sociocriticism, narratology and feminist theory.

We will study the way in which the two authors have constructed their female characters in the following books: *El tiempo de las Amazonas* -by Moreno- and *Tiempo muerto* and two stories of *Primera persona* -by García Robayo-. Both are distant due to the time, but they meet in their sharp ability to interpret the situations that interfere in a woman's life.

In order to follow the course of feminist irruptions in Colombia, we have decided to place Marvel's work in the second wave, carried out in the seventies, and Margarita's in the third wave, carried out in the 2000s. In this way, we can explain that the demands and claims of the works have a certain correspondence with the feminist demands of each era. Moreno's literary creations respond to a specific struggle to survive male domination that attempts to diminish and annihilate women's individuality through repression at home. On the other hand, García Robayo's productions address claims that go beyond institutional demands for female autonomy, and are established in the questioning of the deep structures of patriarchal power that surreptitiously navigates through the unconscious of individuals.

The analysis of the characters has been carried out thanks to a methodological proposal which determines that the subjugation of women is gestated at home. In this sense, her life develops in two houses: the father's and the husband's. In the father's house, four symbolic violences are exercised on her that try to diminish her critical capacity: differentiated socialization, good-naturedness, sexualization of bodies and personal disappropriation.

In the husband's house, to which she arrives through the marriage exchange, four material violences are inflicted that bend her autonomy and restrict her freedom: dispossession, reductionist motherhood or confinement, sexual repression and diminution.

Symbolic violence will then be transformed into material violence, which means that differentiated socialization will be acquired in the husband's house under the form of dispossession. Then, sexualization of bodies will fluctuate to sexual repression and in the same way with the other categories. The woman-mother will become a patriarchal agent who will exercise control over her daughter's body, and the woman-wife will be the object of material violence on the part of her husband or her son. According to the above, the transition of violence makes the continuation of the system possible.

The analysis of these categories on female characters allowed us to reach several conclusions. To know the specific ways in which brutal acts are waged on women, which follow the same symbolic line because they share the language of gender. Male supremacy is exercised over the female consciousness by means of sexual repression and a progressive and constant diminution of her morals.

Perpetrators are not only the husbands or romantic partners of women, but also their children or "masculinized" subjects; gender identity issues are cultural creations that can be internalized by subjects even if they do not correspond to their biological sex. There is a homology in the displays of violence that is repeated in different family circles and at different times.

Thanks to feminist literary analysis we have distinguished some patriarchal strategies to reedit and regenerate themselves through time and generations. In this sense, literature sheds light on the social processes that take place in the historical scenario and in this way, it is

possible to know the evolution in the way women are understood from one author to another.

Furthermore, it is possible to identify which are the sex-generic discourses that are still present in the collective consciousness and those that have brought substantial changes in women's lives.

Marvel's female characters are deeply repressed in a rigid family structure that determines their behavior and undermines their autonomy. The male archetypes are violent and voracious types who exert excessive coercion on their female partners to the point of driving them into depression or attempting suicide. Their fictional universes determine predictable generic destinies and criticize the way in which society justifies misogyny. In Margarita's work we see that the female characters are constructed from a more intimate place; although they are women who continue to suffer male violence in different spheres of their lives, they have a higher level of decision and action over their destinies.

The fictional contexts reproduce societies of strong and old patriarchal structures that continue to be latent despite time, but in this author the female subjects distinguish with greater affinity the small phallocentric demonstrations that make women's lives more expensive.

Through the archetypal analysis of these two writers we can make a historical journey through the Colombia of the second half of the twentieth century and the one that was emerging with the new century.

Introducción

Muchos han sido los esfuerzos feministas por dar nombre y argumento al largo proceso de socialización patriarcal que continúa cimentando la actual civilización, el nuestro encuentra motivación en un deseo individual por saber en dónde radica la idea de dominación masculina. La literatura ha sido comprendida como un documento histórico que bajo el manto de la ficción guarda una refinada configuración de conocimiento que documenta las estructuras ideológicas de su tiempo y el paso del ser humano por el mundo. Antes de concebir la idea de una tesis, nos embargaron preguntas del siguiente tipo: ¿qué ha llevado a los hombres a subyugar a las mujeres y por qué estas han permitido la subordinación?, ¿son las mujeres consientes del sometimiento?, ¿quiénes son los perpetradores de la dominación?, ¿cuáles son las violencias que se ejercen sobre las mujeres?, ¿es real aquel poderío femenino en el hogar? Las respuestas por supuesto no aparecerán enumeradas tipo examen, se irán develando a lo largo de esta investigación que toma como base dos lúcidas autoras caribeñas para analizar cómo se formulan los personajes femeninos y de qué manera evolucionan.

Marvel Moreno y Margarita García Robayo distan por la época, pero encuentran cercanía en su aguda capacidad para abordar la intimidad femenina y las múltiples aristas de la situación de la mujer. Marvel es del año treinta y nueve y Margarita de los ochenta, las separa una brecha de tiempo que evidenció el acelerado transcurrir de las enmiendas feministas: los últimos cuarenta años del siglo XX en Colombia fueron definitivos para obtener el acceso a las libertades individuales de las mujeres. Hemos resuelto ubicarlas en la segunda y la tercera ola feminista, respectivamente, para examinar si estas reivindicaciones han impactado en los discursos de las obras y en el posicionamiento de las autoras.

Por medio de las herramientas metodológicas de la sociocrítica, la narratología y el feminismo abordaremos el análisis de las novelas *El tiempo de las Amazonas* de Moreno, y *Tiempo muerto* y dos relatos del libro *Primera persona* de García Robayo. Esta investigación comprende el ejercicio literario como un fenómeno cultural, en este sentido la reproducción de los modelos sociales es percibida en las estructuras y no en los contenidos, así los aparatos ideológicos y la morfología del texto responden a un contexto histórico específico. Para determinar este tipo de pinceladas homólogas entre el espacio histórico y el universo ficcional debe de llevarse a cabo lo que Althusser llama una «*lectura sintomal*» de la obra, la cual está más atenta a lo que calla que a lo que dice (Cros, 2009). La sociología de la literatura dio luces al estudio de las producciones narrativas al asegurar que era necesario conocer el contexto social, cultural, político y económico del autor y del momento para luego reconocer en el texto las traducciones que se hacen de modo inconsciente o no del entorno.

En cuanto a los postulados feministas analizaremos los que llegaron tardíamente a América Latina, sobre todo los que corresponden a la segunda ola, la cual se libró en los años setenta como un coletazo de los movimientos de Norte América y Europa. Esta ola buscaba la reivindicación de los derechos de la mujer exhibiendo al escrutinio público los actos perpetrados sobre su cuerpo e integridad en el espacio penitenciario de la casa. En las plazas se escuchaban las arengas que encarnaban la razón de la revuelta: *lo personal es político*. Ahora el hogar sería entendido como uno de los escenarios más violentos en la historia de la subyugación femenina. En Latinoamérica los movimientos feministas acogían además el carácter político y la lucha antiimperialista, la cual fue encontrando resonancia en las agendas: las ideas de la revolución cubana se habían desperdigado por el sur del continente como una causa imperante, así como las políticas de izquierda, los gobiernos autocráticos y las guerrillas campesinas tomaron los

espacios públicos y se adueñaron de los discursos. El feminismo llegó años después tachado como un movimiento que pensaba no solo en la igualdad de los sexos sino, en igual o mayor medida, en la lucha de clases.

Marvel fue testigo de esta convulsa y acelerada manifestación de ideas liberales y feministas, todas insuficientes para rescatarla de la misoginia. Es considerada uno de los grandes enigmas literarios en Colombia, varios críticos y fieles estudiosos que han dado luces sobre su obra la sitúan al nivel de García Márquez. Su libro *En diciembre llegaban las brisas* es conocido como *la Biblia Barranquillera* y pocos han sido los autores capaces de manejar universos narrativos tan vastos y complejos como los de Moreno, obras en las que confluyen cientos de focalizaciones y de personajes. Su nombre fue desconocido en los círculos literarios hasta bien entrado el siglo XXI, cuando la editorial Alfaguara reeditó su primera novela en el 2014. Solo entonces se comienza a hablar de una mujer de cabellos negros que había migrado a París en la década de los setenta agotada de la civilización elitista, racista y misógina en la que vivía. En el año noventa y cinco termina su segunda y última novela que será publicada veinticinco años después, luego de una truculenta historia de manipulación por parte de Plinio Apuleyo Mendoza que aparecía como un personaje brutal en la obra. Marvel nos revela el nivel de violencia machista que circula por los honorables círculos literarios, su figura hace parte del boom femenino que arrasaría en los noventa y tendría notables implicaciones en la historia literaria latinoamericana.

Margarita se ha revelado como una autora aguda y sagaz que ha inundado las librerías de ambos lados del Atlántico con sus novelas íntimas, personales y reflexivas. Aborda sus temáticas desde una concepción crítica que requieren de introspección y análisis. Hace una detenida lectura de la condición humana la cual traduce en personajes complejos, astutos y autorreflexivos. En el

2014 su libro *Cosas peores* fue el ganador del Premio Literario de Casa de las Américas. Se le ha considerado como una de las voces más interesantes de las letras modernas latinoamericanas.

Migró a Buenos Aires a principios del siglo XXI y desde allí escribe sobre mujeres que viven en la costa caribe, enraizadas a una sociedad que desgasta y corroe como la sal. Aborda en mayor medida los temas que traspasan al individuo, como lo son las relaciones de pareja, la maternidad, la migración, la soledad, el amor, el sexo, la insatisfacción y la lasitud.

Gracias a los reproches de la segunda ola feminista, que aluden al enclaustramiento de la mujer en el hogar y a un destino genérico de cuidados y servicios, hemos planteado que la vida de la mujer se desarrolla –la mayoría de las veces– en dos casas: la del padre y la del marido, ambos espacios carcelarios que coartan su autonomía y reducen su capacidad crítica de acción y decisión. En todos los casos la mujer vivirá bajo el amparo del hombre¹. La casa del padre será el lugar de la socialización patriarcal que dará a la mujer las bases doctrinarias para asumir(se) el mundo; la coerción se recibirá en forma de violencias simbólicas². La casa del marido, a la cual acudirá luego de la transacción pactada entre los hombres y llevada a cabo mediante contrato matrimonial, será el escenario para demostrar lo aprendido en la primera casa, dará hijos al varón y servirá a la familia con abnegación. La mujer se descubre siendo objeto de diversas restricciones que terminarán disminuyéndola moral y físicamente por medio de violencias materiales.

Para cada espacio hemos designado cuatro categorías de análisis: en las violencias simbólicas de la primera casa cohabitan la Socialización diferenciada, el Buenismo, la

¹ Las monjas, por ejemplo, reposan en la casa del Señor.

² «Violencia simbólica» es un concepto adoptado de Pierre Bourdieu y su libro *La dominación masculina*, explicaremos más de sus implicaciones en el apartado de *Las Dos Casas de la Mujer*.

Sexualización de los cuerpos y la Desapropiación personal. Para las violencias materiales distinguimos el Despojo, la Maternidad reduccionista, la Represión sexual y la Disminución. Esta taxonomía de violencias nos permite analizar cómo se despliega la dominación masculina y cuáles son sus tácticas de represión más utilizadas. Además, hemos descubierto que las violencias simbólicas se concatenan con las materiales, así, la socialización diferenciada en la casa del padre pasará a ser el despojo en la casa del marido, el buenismo fluctuará a la maternidad reduccionista y de la misma forma con el resto de categorías; de esta manera logramos explicar de qué forma se reedita el poder patriarcal de una generación a otra: el sistema ha encontrado como regenerarse y actualizarse a través de los sujetos coercitivos y de los coactados, en una vorágine de repetición que solo podrá ser detenida con la racionalización del procedimiento.

Si bien el análisis literario de los personajes narrativas ha sido común en los proyectos de tesis doctoral, así como el estudio feminista de las producciones culturales, esta investigación encuentra singularidad al valerse de una metodología de análisis literario-feminista con la categorización de las violencias simbólicas y materiales, que permite comprender los procesos de socialización, conocer el lenguaje genérico que comparte el colectivo, la distinción de las agresiones cometidas sobre el personaje femenino, la regeneración del sistema androcéntrico y las similitudes entre esferas familiares. No solo estudiamos la formación de los personajes desde una óptica feminista, sino que analizamos la evolución en la forma de concebir el personaje femenino de una época a otra.

En el presente trabajo encontrará, en un primer momento las columnas teóricas y las bases metodológicas de la investigación –objetivos, hipótesis, metodología, marco teórico, estado de la cuestión–, luego el refinamiento del método analítico sobre la división de las casas y

las categorías de violencias simbólicas y materiales. Más adelante se presenta el contexto histórico de las tres olas feministas en Colombia, haciendo un especial énfasis en la segunda y la tercera. Justo después se da a conocer el análisis de los personajes femeninos de las obras por medio de las tres bigas teóricas: la sociocrítica, con el contexto social y biográfico de la autora, la narratológica y la feminista. El último capítulo abordará los resultados y las conclusiones de la investigación, en concreto, el estudio de la evolución de los personajes femeninos de ambas escritoras, y el análisis de las violencias a lo largo del tiempo planteado.

Ha de aclararse una limitación investigativa a tener en cuenta: el feminismo que aquí se aborda es un feminismo teórico y ecléctico, muy enfocado en los postulados de la segunda ola del norte. Han influido de modo considerable las pensadoras Luce Irigaray y Hélène Cixous feministas de la diferencia, Monique Wittig con sus innovaciones teóricas, así como los postulados de Kate Millett que aboga un feminismo radical, Silvia Federici con el feminismo anticapitalista y Gerda Lerner. También han hecho una especial aportación los planteamientos de la investigadora Rita Segato sobre «el mandato de masculinidad» y la comprensión de las violaciones como actos alegóricos de dominación, ciertas ideas de Judith Butler en temas como el incesto y la sexualidad heteronormativa; la investigadora Lola G. Luna con su exhaustivo análisis de la situación de la mujer en Colombia, Virginie Despentes con sus enunciados sobre la violación y muchas otras mujeres pensadoras que han sido luz con su palabra. Abordamos por tanto un feminismo propuesto por mujeres en su mayoría pertenecientes a un privilegio blanco, también estudiamos autoras con las mismas categorías de privilegio, que tratan historias de mujeres blancas y de clase media. No incluimos teorías decoloniales, feminismo negro, trans o queer en ningún caso porque no se consideren valiosos, sino debido a un lamentable

desconocimiento y a una falta de tiempo; creemos que estas vertientes teóricas deben abordarse con apropiación y conciencia, hacerlo a medias nos parece deliberadamente irrespetuoso.

El alcance de este proyecto encuentra límite en su intención teórica literaria, es decir, no es nuestro propósito realizar un exhaustivo análisis crítico sobre las estructuras formales de las obras, ni determinar las características lingüísticas o sintácticas de las novelas, sino estudiar a profundidad la configuración del personaje femenino, la simbología de las violencias, las implicaciones materiales de las agresiones narradas sobre dichos personajes, la homología de la embestida masculina en el espacio histórico y en el universo ficcional, la idea de género y la actualización del sistema androcéntrico.

Marvel narra unas mujeres violentadas por maridos voraces que intentan disminuirlas y coartarlas, madres brutales que llevan a cabo la coerción de su cuerpo y sexualidad respondiendo al rol de agente patriarcal y culturas misóginas que aprueban los despliegues violentos y dificultan su liberación; mujeres enajenadas, quebradas, frustradas. Margarita nos cuenta historias de mujeres introspectivas y críticas ante el sistema, que evidencian la violencia por medio de la voz y la razón; mujeres que han sabido leer la letra pequeña de las interacciones sociales y comprenden la realidad desde una aguda consciencia; si bien no son libres del yugo viril, gozan de un mayor nivel de autonomía y acción sobre sus vidas y decisiones. El análisis arquetípico nos permitirá conocer cómo ha evolucionado la comprensión y formulación de los sujetos femeninos en la literatura colombiana.

La aspiración de esta propuesta teórica radica en la necesidad de sumergirse en las enmarañadas estructuras patriarcales, solo desde dentro pueden entenderse los orígenes. Las mujeres han sido narradas por hombres que han elaborado los sistemas de símbolos, las reglas sintácticas y lingüísticas, el ordenamiento legal, las constituciones, el psicoanálisis, las ciencias,

los planteamientos filosóficos y la economía, con esto no nos referimos por tanto a un determinismo victimista, las mujeres también fueron cómplices, ejecutoras y en muchos casos perpetradoras de la barbarie, como lo veremos a continuación, sin embargo queda fuera de discusión el hecho de que ha habido una sistemática exclusión femenina de las esferas del poder que ha tenido fuertes implicaciones a la hora de concebirse como entes autónomos. El enclaustramiento en el hogar y la prerrogativa maternal y servil con la que ha debido asumir su existencia han hecho de ella un ser pensado desde los márgenes; ¿cómo era posible que tantas mujeres aceptaran –incluso con agrado– un destino genérico de limitaciones y carencias?, parecía que iban dispuestas a afrontar vidas predecibles motivadas por un agente cultural de autoridad inigualable, con la misma estoica determinación con la que un soldado asume la muerte por una causa mayor a la suya; mujeres que parecían estar presentables y dispuestas pero que por dentro yacían rotas e insatisfechas.

Objetivos de la Investigación

El objetivo general era: analizar la formulación y la evolución del personaje femenino en las obras *El tiempo de las Amazonas* de Marvel Moreno y *Tiempo muerto* y *Primera persona* de Margarita García Robayo, mediante el estudio narrativo, sociocrítico y feminista.

Los objetivos específicos fueron:

Analizar la construcción sociocrítica que emerge del texto y del contexto social de las autoras, por medio de la metodología sociocrítica de Edmon Cros.

Reconocer la estructura narratológica de las obras analizadas, mediante las categorías sugeridas por Gerard Genette.

Determinar qué tipos de violencias se visibilizan en la construcción del personaje femenino en las obras, de acuerdo con la distinción de las violencias simbólicas y materiales que se han delimitado dentro de la casa del padre y la del marido.

Comprender de qué manera ha cambiado la concepción femenina a través del tiempo, por medio del reconocimiento de las diferencias y similitudes en la construcción arquetípica que realiza Marvel Moreno y Margarita García Robayo.

Hipótesis

Las obras literarias de Marvel Moreno y Margarita García Robayo muestran un amplio panorama de la situación que ha vivido la mujer en Colombia desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. La narrativa de ambas autoras permite comprender cuál ha sido la carga histórica que ha tenido la mujer en la sociedad colombiana, cómo ha sido percibida en el tejido social y de qué forma se ha comprendido ella misma. Por medio del análisis de sus obras es factible observar la transformación que ha habido en la manera de concebir a la mujer colombiana desde una época a otra.

Esta investigación evidencia, por medio del análisis narrativo y feminista, las violencias, las prácticas sociales y las creencias que se tienen de la mujer; a su vez, demuestra el cambio de perspectiva de género que ha habido desde la publicación de las obras de Moreno hasta las obras de García Robayo.

La tesis habita dos espacios, el literario y el histórico, y tiene en cuenta los procesos políticos y el contexto social que ha influido en la narrativa de las autoras. Con esto, será posible descubrir las estructuras que ambos universos comparten, y los discursos que desde la literatura muestran realidad. Este proyecto será por tanto, una investigación feminista y literaria que se

esfuerzo por dar luces al recorrido histórico que ha vivido la mujer en Colombia a finales del siglo XX y principios del XXI.

Metodología

Para llevar a cabo esta investigación, resultó imperativo contar con un profundo conocimiento del contexto social que rodeó la experiencia de las mujeres en Colombia desde mediados del siglo XX hasta principios del siglo XXI. Este entendimiento contextual nos sirvió como punto de partida para establecer los límites y la profundidad que existen entre las obras literarias y el contexto histórico del cual emergieron. Nuestra referencia temporal se basó en las tres olas del movimiento feminista en Colombia. La primera, librada en los años cincuenta, se conoció por ser la ola sufragista. La segunda, en los setenta, buscaba evidenciar las violencias perpetradas sobre la mujer en la intimidad del hogar, así como acortar las brechas entre los sexos no solo en términos institucionales sino también conceptuales. La tercera ola apareció con el cambio de siglo, procuraba diversificar los significados del concepto «mujer» y «hombre», así como «femenino» y «masculino»; y abrió el debate a nuevas feminidades y propuestas interpretativas sobre el género.

Este estudio se enmarcó en el ámbito de la investigación cualitativa y se sustentó en una base metodológica que abarcó el análisis narrativo y el enfoque feminista. Con el fin de llevar a cabo un análisis literario que integrara perspectivas sociológicas e históricas se optó por la aplicación de las herramientas investigativas de la sociocrítica, la cual permitió el estudio de las creaciones literarias teniendo en cuenta el contexto histórico, social, económico y político del momento de creación de las obras. Así mismo, fueron indispensables los aportes de la narratología para determinar la estructura formal y estética del texto.

Los postulados teóricos feministas nos posibilitaron comprender la interacción sexo-genérica dentro de las estructuras sociales de la civilización occidental; la historia y evolución de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, y las distintas expresiones de dominio, represión y violencia ejercidos sobre la mujer. Las olas feministas nos permitieron ubicar ciertos avances y estancamientos referentes a las libertades y derechos femeninos en Colombia, así como establecer una historicidad del proceso de lucha. Las contribuciones teóricas de esta vertiente crítica hicieron posible la comprensión de la sujeción femenina y de la supremacía masculina dentro de las esferas de la vida diaria.

Con el propósito de realizar un análisis crítico de las obras literarias: *El tiempo de las Amazonas* de Marvel Moreno y *Tiempo muerto* y *Primera persona* de Margarita García Robayo, fue esencial conocer los acontecimientos históricos que sucedieron en su lugar de origen – Barranquilla y Cartagena respectivamente– durante el período de crecimiento y desarrollo de las autoras. Este requisito conllevó la necesidad de adquirir un conocimiento exhaustivo del entorno social y cultural/literario tanto a nivel nacional como regional. Asimismo, fue necesario reconocer en las obras las propuestas sociocríticas de Edmond Cross, y dar relevancia a los conceptos de su propuesta teórica.

Una vez adquirimos una comprensión exhaustiva del contexto social, fue necesario proceder con una lectura inicial destinada a explorar las dinámicas interpersonales entre los personajes, la trama y el desarrollo de los escenarios, los conflictos y las caracterizaciones. Posteriormente, llevamos a cabo una revisión más profunda de la obra, abordando esta vez un análisis detallado de su estructura formal. Este análisis abarcó los aspectos generales que siguen los principios de la narratología propuesta por Genette (1989), hasta consideraciones más específicas, siguiendo sus tres categorías fundamentales:

la del tiempo, «en que se expresa la relación entre el tiempo de la historia y el del discurso»; la del aspecto «o la manera como percibe la historia el narrador»; la del modo, es decir, «el tipo de discurso utilizado por el narrador». (p. 84-85)

Así también, analizamos cuestiones como el orden, el alcance, la duración, la frecuencia, la focalización, la voz y los niveles narrativos que existen en el relato. Sin embargo, ha de aclararse que, aunque se tuvieron en cuenta estas nociones básicas de la narratología, no fue el centro metodológico de la investigación, pues según los postulados sociocríticos, “los trabajos de Genette sobre las relaciones entre el “relato”, el “discurso” y la “diégesis” no permiten establecer vínculos entre la estructura narrativa y la estructura social, ya que dejan de lado el fundamento semántico del relato” (Zima, 2013, p. 163).

Las herramientas de los postulados feministas estuvieron presentes de forma transversal en la investigación. Sus propuestas no fueron ajenas al análisis literario ni sociocrítico, sino los lentes que rigieron la mirada del proyecto de una forma crítica; nos permitieron analizar de qué manera las autoras abordaron el mundo narrativo, los personajes femeninos y las relaciones entre estos.

Para conocer cómo se formularon los personajes narrativos determinamos cuatro categorías de análisis de las violencias simbólicas impartidas sobre las mujeres en la casa del padre, y otras cuatro violencias materiales perpetradas en la casa del marido. Veremos, en el capítulo a continuación, de qué se trata este método analítico. Finalmente, analizamos la evolución de los personajes femeninos de una autora a otra haciendo una revisión del tipo de violencias que fueron impartidos en ambos grupos de personajes; conocimos de qué forma se llevaron a cabo estos atropellos sobre los arquetipos femeninos, cuáles fueron los avances en

términos de libertades individuales, qué ideas genéricas continúan estando latentes en el imaginario social y cómo han sido las interacciones entre los sexos.

Marco Teórico

De Lukács a Cros

Los teóricos literarios se han esforzado por entender de qué forma se inscribe el contexto social en las estructuras textuales de las obras. Han sido muchos los postulados que plantean un acercamiento a la respuesta, y varias las propuestas metodológicas para medir el grado de influencia del discurso social en la literatura; aunque la suma de sus esfuerzos ha planteado un mapa de ruta para el estudio sociológico-literario de las obras, el camino sigue en construcción.

Uno de los primeros pensadores que se aventuró a estudiar en la novela aspectos sociales más allá del formalismo literario clásico fue György Lukács, quien gracias a su teoría dialéctica y materialista *reflejo*, abonó el terreno para lo que después se denominaría sociología de la literatura, y tiempo más tarde, *Sociocrítica*.

En el texto *Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura*, Linares (2011) asegura que Lukács interpreta la literatura como si fuese el resultado de un “proceso dialéctico en el que la sociedad es determinada por sus condiciones de negociación y conflicto y por los procesos de mediación entre sus clases, para expresar de forma escrita la traducción del estado general de la cultura” (p. 122).

Su teoría del Reflejo explica que existe una mediación expresiva entre la sociedad y las obras literarias y que toda la producción literaria de un autor es de por sí una *toma de postura frente al mundo*, respecto a estructuras que responden a ideologías, perspectivas y lenguajes que posicionan al autor en un tiempo y espacio particular y que le permiten traducir dicha información contextual en textos narrativos (Linares, 2011). De esta forma, toda categoría de

influencia marca una clara perspectiva del autor. Lo anterior permite comprender que ciertas obras aparezcan en localidades geográficas específicas; se puede distinguir entre literatura rusa del siglo XIX y literatura francesa del siglo XX, o en este caso, entre literatura colombiana de finales del siglo XX y literatura colombiana de principios del XXI.

Lukács considera las creaciones artísticas como una homogeneidad, que si bien poseen una “objetividad propia” parten de la realidad en la que está inmerso el autor y “se halla en relación de interdependencia con aquella a la manera de toda objetividad social, influyendo en la realidad y siendo influida por aquella” (Bonilla, 2014, p. 194).

Al definir el campo literario como “una homogeneidad” Lukács plantea la idea de que la literatura es una traducción de la cultura, y por ende, plantea que la literatura, más allá de crear universos ficcionales independientes y autónomos, plasma realidades sociales específicas. Esta idea de traducción se desmentirá posteriormente por otros teóricos formalistas y estructuralistas por ser poco acertado realizar una categorización tan reduccionista de la literatura. Esta al contrario, debe asumirse como un nivel distinto de comprensión del nivel base de la realidad, pues ha de pasar por un proceso de refinamiento que solo es posible gracias a la experiencia individual racional y estética humana.

Para explicar su teoría de reflejo, advierte que existen dos tipos de conciencia: la real y la posible: la primera hace referencia a la percepción que tiene el autor de él mismo y del entorno en el que habita, y la segunda se refiere al “grado máximo (hipotético si no es que utópico) al que un individuo puede aspirar como elemento consciente de un medio social determinado” (Linares, 2011, p. 123), del desfase de estas dos categorías, reconoce Lukács, surge la literatura.

Para el pensador marxista aquellos que son capaces de llevar al arte a la traducción del lenguaje social son autores diestros en el ejercicio de escribir; por eso para Lukács (2010) “el

mundo de la prosa, como define estéticamente esta condición, es uno en el que el espíritu se ha alcanzado a sí mismo, tanto en el pensamiento como en la acción práctica y social” (p. 15).

De la influencia que generó el pensamiento de Lukács, surge una de las teorías que cimienta la base de la Sociología de la literatura, el *estructuralismo genético*, propuesto por el filósofo y sociólogo francés, Lucien Goldmann. Este método reúne teorías del marxismo, ideas de Piaget, el estructuralismo de Levy Strauss y por supuesto las posturas críticas de Lukács (Sefchovich, 1977, p. 733). En un primer término, plantea que el verdadero creador de la obra artística no es el individuo sino el grupo social. El estructuralismo genético considera que “la creación literaria proviene del hecho de que las estructuras del universo de la obra son homólogas a las estructuras mentales de ciertos grupos sociales” (Goldmann, 1975, p.226), así, propone el concepto transversal que se desarrolla a lo largo de su trabajo: la homología. Según Goldmann, las obras literarias no pueden ser estudiadas fuera de su contexto, y para esto ha de hacerse un análisis crítico del universo social y el universo literario, luego, han de examinarse las estructuras que comparten y las alteraciones que se encuentran en el espacio literario y que han sido modificadas por una especie de refinamiento consciente o inconsciente del autor. Vemos aquí la clara influencia del planteamiento de Lukács con su primigenia idea de “reflejo” y de “traducción”.

Sara Sefchovich (1977) aclara que Goldmann estudia la relación entre la vida social y la creación cultural mediante las estructuras mentales. Goldman asegura que los individuos pertenecen a distintos grupos sociales a lo largo de su vida, y a una cierta clase social. La pertenencia a dichos grupos permite la construcción de una conciencia colectiva y de una ideología. Por su parte, la inscripción a una clase social orienta las relaciones entre los hombres y

las relaciones de estos con la naturaleza, además de permitir el sostenimiento de la “estructura social”, lo que Goldman catalogará como “visión del mundo”.

La idea de que la novela es un género épico y que conserva una estructura caracterizada por una búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo degradado y con un héroe de la misma forma degradado, ha de ser la base para comprenderla como “una biografía y una crónica social” (Goldmann, 1975, p.16), argumento del cual se basan pensadores como Lukács, Heidegger y Girard.

Existe en la teoría goldmaniana una fuerte influencia del pensamiento marxista; Goldmann (1975) entiende la forma novelesca como una “transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado” (p.24). La novela como mercancía ha de estar influida por las necesidades del consumo, dichas necesidades están mediatizadas por el sistema económico que está degradado, por tanto el proceso de creación literaria padece de un deterioro evidente. Su comprensión de la dinámica social está diagonalmente trazada por la teoría económica, se puede intuir que no existe literatura que se libre de la teoría de clases y de mercado. Una vez que la mercancía pierde su valor de uso (valor auténtico) para ser reemplazado por el valor de cambio (valor degradado por el mercado capitalista), pierde también la conciencia de la necesidad y el valor real de los objetos. Si la obra literaria es llevada a cabo para satisfacer el valor de cambio del sistema capitalista, pierde todo valor auténtico y se vuelve mercancía degradada, sin valor real.

Ahora bien, la posición marxista que Goldmann (1975) defiende, hace referencia a cuatro nociones sobre la obra literaria que será importante mencionar. La primera estipula que la obra no es un mero reflejo de la conciencia colectiva “sino el resultado, a un nivel de coherencia muy

elevado, de las tendencias propias de la conciencia de tal o cual grupo, conciencia que es preciso concebir como una realidad dinámica” (p.27).

La segunda aborda la relación entre el pensamiento colectivo y las creaciones individuales de cohorte literario, asegura que en dicha relación existe una especie de homología de estructuras que se encuentran en las obras (Goldmann, 1975, p. 27).

La tercera hace referencia a la poca posibilidad que tiene un individuo de elaborar una obra con la estructura mental de un grupo social al que no pertenece. La cuarta noción aclara que la “conciencia colectiva” no es una realidad autónoma, sino un tejido de comportamientos de los sujetos que comparten una vida social, económica, política y cultural. Para Goldman (1975), la vida social se expresa en las obras artísticas por medio de la conciencia colectiva. Esta relación entre la conciencia colectiva de un grupo y la conciencia de la obra literaria “constituye, en los casos más favorables para el investigador, una homología más o menos rigurosa, pero a menudo, también, una simple relación significativa” (p. 14)³.

Para la investigadora Angélica María Rodríguez (2018) “el estructuralismo marxista centra su definición de conciencia colectiva desde el externalismo” (p. 153); la existencia del individuo tiene validez como ser social, puesto que, para el marxismo, no existe algo parecido a la conciencia del sujeto.

³ Según Goldmann en *Sociología de la creación literaria* (1971) el investigador puede encontrar en la obra contenidos que sean heterogéneos y radicalmente diferentes, pero *estructuralmente homólogos*. Como ejemplo, aclara que las obras en que los universos de ficción son distintos a la realidad, sea el caso de un mundo de hadas, pueden tener sin ninguna contradicción, una estructura *homologa* a la experiencia de determinado grupo social. Esta particularidad le da relevancia al planteamiento del estructuralismo genético, porque sin importar la distancia y rareza de los universos ficcionales que el autor haya creado en su obra, el relato podrá ser analizado mediante sus estructuras y a profundidad, bien sea una poesía, una novela o un cuento épico (p. 14).

Una vez mencionadas las nociones sobre el impacto de la conciencia colectiva en la creación literaria, veremos lo que dice el estructuralismo genético respecto a la “visión del mundo”. Este concepto será ampliamente abordado por la sociocrítica, que estructurará Edmond Cros, Julia Kristeva, Pierre Zima, entre otros. En el libro *Sociología de la literatura* (1985), se explica que “la visión del mundo es el sistema de pensamiento que, en determinadas condiciones, se impone a un grupo de hombres que se hallan en análoga situación económica y social” (p. 138). Por su parte, Edmond Cros (1986) la define como “el conjunto de las aspiraciones, de los sentimientos y de las ideas que reúnen a los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos” (p. 22).

La visión del mundo será entonces el compilador social que permitirá segregar a los individuos y clasificarlos dentro de determinadas sociedades, las cuales pueden compartir ciertos aspectos de su visión del mundo y repelar otros. Esta categoría de análisis es la que posibilita que el investigador encuentre conexiones entre la producción artística y la realidad social en la cual fue creada.

Aunque la visión del mundo es un planteamiento bastante robustecido para la sociología de la literatura y con una capacidad de análisis importante, no está exenta de tener fallas en el interior de su configuración: el autor puede comprender el mundo circundante de una forma, pero expresar aquello que cree y ve de otra, además de todas las interferencias y confusiones que puede haber en la recepción; nunca es certero el nivel de fiabilidad y de precisión de un mensaje, pese a que el autor tiene intenciones concretas, una vez el mensaje es transmitido puede tomar distintas formas, sin mencionar siquiera el problema de la interpretación que será campo de cultivo para las teorías de la recepción.

Además, nada asegura que la visión del mundo de determinado autor sea consecuente a lo que se ha construido de forma colectiva y no esté marcada, de manera sustancial, por otras visiones del mundo distintas y distantes. Los niveles de comprensión y acercamiento de los autores respecto a la visión del mundo de su obra y del entorno social pueden variar de forma infinita. Este desfase es probablemente lo que da riqueza a la literatura, pues aunque pueden encontrarse similitudes en las estructuras de las creaciones escritas en un mismo espacio y tiempo, todas las obras son únicas.

Hemos visto pues que los conceptos “conciencia colectiva” y “visión del mundo” son los responsables de situar la obra dentro de una sociedad específica y en un tiempo determinado. De estas dos categorías de análisis, que guardan una lógica social y no individual, se consolida la teoría del estructuralismo genético; así, se entiende por qué Goldmann hace hincapié en afirmar que el creador de las obras son el colectivo y no el individuo, es en el colectivo en donde se consolidan las estructuras e influencia para los sujetos creadores. Un individuo no es capaz de crear todo un entramado social de pensamientos, hábitos, creencias y prácticas.

Goldmann introduce la homología para unificar dos universos que son autónomos —el literario y el histórico—, pero que entonces encuentran afinidades. Un estudio amparado por el estructuralismo genético examina con ojo clínico las estructuras significativas que comparten ambos universos, las cuales podrán dar explicación al contenido y al aparato ideológico de las obras, y serán capaces, a su vez, de hacer una

demostración bien de la homología, o bien de la posibilidad de encontrar una relación significativa entre las estructuras de este universo literario y cierto número de otras estructuras sociales, económicas, políticas, etc. (Goldmann, 1975, p.37)

Los aportes teóricos de Goldmann contribuyeron a que luego la llamada sociología de la literatura experimentara una metamorfosis hacia la sociocrítica. Sin embargo, no pueden desconocerse los aportes de otros estudiosos a la incipiente teoría, es el caso de Mijaíl Bajtín, teórico y filósofo ruso que dedicó su vida a la investigación literaria.

Su propuesta de ubicar la influencia social en el signo literario permitió estudiar la lingüística desde otro punto de vista; lo llevaría a desarrollar una teoría de vertientes diversas y a inspirar a Kristeva en su concepto de “intertextualidad”. En su libro *Estética de la creación verbal* (1989), Bajtín explica que

Cada momento de una obra se nos presenta como reacción del autor, que abarca tanto el objeto mismo como la reacción del personaje frente al objeto (reacción a la reacción); en este sentido, el autor es el que da el tono a todo detalle de su personaje, a cualquier rasgo suyo, a todo suceso de su vida, a todo acto suyo, a sus pensamientos, sentimientos, igual que en la vida real evaluamos cualquier manifestación de las personas que nos rodean. (p, 13)

Para Bajtín (1989) fue importante comprender la conciencia del tiempo en las producciones literarias y en la forma de analizar el entramado social como huella en los textos. La creación del concepto de “cronotopos” entendida como una “categoría de la forma y el contenido de la literatura” (p. 237), tuvo fuertes repercusiones en la teoría sociocrítica, pues “no puede haber, en absoluto, reflejo de una época fuera del curso del tiempo, de las vinculaciones con el pasado y el futuro, de la plenitud del tiempo. Cuando no hay paso del tiempo, tampoco existe aspecto del tiempo” (p. 298).

Bajtín tuvo una larga y fructífera influencia en la teoría literaria y en la incipiente incursión de la sociología en la literatura y la lingüística, por eso Malcuzyński (1998) hace

énfasis en que no se debe olvidar que la sociocrítica “surgió al mismo tiempo en que los trabajos de Bajtín eran promovidos en la escena intelectual y académica por medio de traducciones. Reiteramos así que los desarrollos de la sociocrítica son indisociables de la efervescencia de los estudios bajtinianos” (p. 196).

La investigadora Carmen Ávila (2010) también hace hincapié en la profunda trascendencia que tienen los postulados de Bajtín en la sociocrítica y afirma que su obra concita una teoría del lenguaje, una teoría de la conciencia subjetiva y una teoría de la ideología-sociedad. Atiende en el lenguaje precisamente la formación y comunicación de la conciencia subjetiva y social, en un proceso que debe ser entendido en su simultaneidad, y que Edmond Cros tiene en cuenta a la hora de completar el edificio de su sociocrítica. (p. 98)

Con este recorrido histórico que ha vivido la literatura examinada con lentes sociológicos, pasando primero por la teoría materialista del reflejo, la teoría consolidada por Bajtín, el estructuralismo genético y alimentándose de otros aportes teóricos propios de investigadores como Roland Barthes, Robert Escarpit, Sanginetti, Gisele Sapiro, entre otros, nace lo que se conoce como Sociocrítica.

Sociocrítica: Nuevas Aportaciones al Estudio Social del Texto

Para el teórico hispanista francés, Edmond Cros, la sociocrítica nace en los setenta gracias a la unión entre el psicoanálisis y el materialismo dialéctico, y tiene por objeto “renovar la aproximación sociológica a la literatura, por una parte, integrando los diferentes avances del estructuralismo, de la lingüística y de la semiótica, y por otra parte, privilegiando las mediaciones colectivas y la relación con las historias” (Cros, 2009, p. 51).

Afirma Cros que las aportaciones de Goldmann y las contribuciones de Lukács fueron definitivas a la hora de consolidar lo que finalmente sería esta vertiente teórica, la cual tuvo que transitar por distintos estados para llegar a conformarse como una rama de interpretación socio-literaria. Hélène Pouliquen (2017), por su lado, asegura que “la sociología de la literatura nace con Lucien Goldmann, en Francia, en la década de los cincuenta; se desarrolla durante unos quince años (de 1953 a 1968, aproximadamente) y cede el paso a la sociocrítica, al principio de la década de los setenta” (p. 41).

Gracias a los aportes de Julia Kristeva, Edmond Cros, Claude Duchet, Pierre Zima, Umberto Eco, Mijail Bajtín, Roland Barthes entre otros y otras autoras, se estructura la sociocrítica, que integra posturas sociológicas, psicoanalíticas, semióticas, semiológicas y lingüísticas para hacer un análisis crítico de las creaciones artísticas, “estableciendo relaciones entre la estructura textual y sus condiciones de producción” (Zima, 2013, p. 16) y, como dice Malcuzyński (1998) buscando dar cuenta de la inscripción del discurso social e ideológico en el texto literario. La sociocrítica analiza las creaciones sociales por medio de las estructuras compartidas con el espacio histórico, y así, logra situar una obra dentro de un tiempo y un espacio, y a su inversa, estudiar un tiempo y un espacio a partir de una obra.

Sus raíces devienen de la crítica literaria, y por supuesto, de los postulados sociológicos. Luego, como explica Kadio (2017), toma herramientas metodológicas de los estudios culturales para analizar las encrucijadas que surgen de los cambios al interior de una sociedad; más tarde serán los postulados y las nuevas propuestas teóricas de Edmond Cros las que darán por fin un impulso hacia el campo de las ciencias humanas (p. 103).

Según la investigadora Amoretti (2003), “la mayoría de los centros de investigación se refieren principalmente a las posiciones de Edmond Cros. Una razón para ello es el liderazgo que,

por intermedio de Cros, ha asumido la Universidad de Montpellier en el marco internacional de esta disciplina y sus contactos en Hispanoamérica” (p. 11). Ha habido varios casos de investigadores que al volver a sus países de origen organizan centros de estudios afiliados a la visión sociocrítica de Cros, es el caso de la Universidad de Guadalajara en México y de la Universidad de Costa Rica que, por sus alianzas con la Universidad de Montpellier, consolidó la primera cátedra de sociocrítica de Latinoamérica.

En la sociocrítica Montpelleriana en la cual se vincula Cros, se pueden observar tres etapas de desarrollo en sus postulados. En *Sociocriticism: Institucionalidad e historia de un cuerpo teórico en formación* (2003) Amoretti expone que la primera etapa, en la década de los ochenta, estuvo vinculada a postulados del estructuralismo genético goldmaniano y fue cuando surgieron los conceptos de genotexto y fenotexto que se ajustaban a una específica genética textual.

Cros explica el genotexto como “el fondo y la productividad significativa que no es perceptible en sí mismo, salvo por el modo fenotextual de su manifestación–, resultado de una construcción teórica que se alimenta de los múltiples análisis de la particularidad textual” (Cros, 2009, p. 18). En otras palabras, es el espacio en donde se encuentra las estructuras originales que permiten la producción semiótica y que forman juntas un sistema coherente (Cros, 2009). El fenotexto concreta entonces la sintaxis de los distintos niveles del texto y está inmerso en el fenotexto.

En la segunda etapa, el foco estará en lo biológico de la sociocrítica. En este punto propone el término de “morfogénesis” el cual denomina como un sistema semiótico que logra decodificar y transcribir las estructuras sociales y culturales de la época (Cros, 2009), luego aclara que es la “noción que remite al funcionamiento del genotexto, haciendo énfasis en su

origen estructural y en el papel fundamental de las formas en la génesis textual” (Cros, 2009, p. 265)

La tercera y última etapa de la sociocrítica se preocupa por el sujeto y su cuestión identitaria. Para cubrir estos aspectos teóricos, Cros reestructura el concepto de “sujeto cultural” en el texto y toma como base el concepto de “texto cultural” de Bajtín (Amoretti, 2003, p. 24).

Amoretti (2003) añade que en esta etapa se concilian conceptos homólogos de diferentes autores, como el “sociograma” de Duchet y el “ideologema” de Bajtín, tomándolos para analizar la estructura social del contexto del cual surge la obra. Sin embargo, también se presentan, en sentidos contrarios, dos conceptos importantes para la teoría sociocrítica: el primero será el *cronotopo* bajtiniano del cual ya algo se ha mencionado. Para Bajtín (1989)

el cronotopo artístico literario tiene lugar en la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (p. 237-238)

Para Amoretti (2003) el cronotopo “focaliza el acontecimiento en la categoría espacio temporal para captar el devenir de la sociedad y los marcos de las diversas narrativas que orientan la intelección de una época” (p. 25). Este concepto pone especial atención en el acabado y en la composición del texto, y le permite a la persona investigadora entender la forma en que la colectividad comprende y representa su realidad. Es importante mencionar que, según Bajtín

(1989) “el cronotopo como categoría de la forma y el contenido, determina también la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (p. 238).

El segundo concepto será el “texto cultural” de Cros, que busca en la estructura narrativa sentidos de la ética que imperaba en un momento particular. Además, “a través del texto cultural nos enfrentamos a la parusía del momento ideológico y sus estructuras simbólicas; el texto cultural hace posible el advenimiento del universo moral que nos enfrenta a nuestros propios valores” (p. 25).

Amoretti (2003) es clara a la hora de explicar que el texto cultural quedaría inmerso en el universo del cronotopo, pues el primero es un componente del segundo. “El cronotopo” se ubica mejor en el carácter intertextual y se diferencia de otros cronotopos precisamente por los textos culturales que habitan en su interior; por el contrario, “el texto cultural” se acomoda dentro de la interdiscursividad, lo que le permite saciar las críticas del análisis social de las obras (p. 26).

La sociocrítica se ha conocido por ser un campo de estudio con altas ambiciones metodológicas, ha logrado salir de los rígidos estatutos de las teorías literarias para ingresar a las aportaciones sociológicas. Para Pierrette Malcuzyński (1991) la sociocrítica comprende el texto como un producto de práctica socio-ideológica, este entendimiento del texto encuentra sus raíces en la teoría del estructuralismo genético y en la influencia marxista. Malcuzyński la define como “una tentativa de explicar la producción, la escritura y el funcionamiento (la lectura, la traducción) del texto literario en el contexto social, histórico e institucional” (p. 16), es decir, adentrarse a las encrucijadas, los símbolos, los modelos de pensamientos y de creencias de un determinado grupo social, llevando al investigador no solo a prestar atención al texto, sino a todo lo que gravita fuera de él.

Si bien se ha mencionado que la sociocrítica intenta dar cuenta de la presencia del discurso social en el texto, su primer cometido es develar lo que a simple vista no se ve, aquello que no se encuentra en una lectura distraída, en otras palabras, le interesa no lo que se dice sino *cómo* se dice. Malcuzyński (1998) encuentra que existe un segundo momento de análisis sociocrítico que es cuando se intenta inscribir en el discurso social

esto consiste en preguntarse cómo la socialidad viene al texto y nos remite a lo que no se dice en el texto pero que sin embargo forma parte de la economía textual –los no-dichos, los rechazos, pero también lo que no puede ser producido textualmente, los no-decibles–. (p. 192)

La sociocrítica ha permitido concebir de otra manera el hecho literario, ha posibilitado la unión de dos mundos que antes parecían paralelos, pero que entonces, gracias a sus esfuerzos críticos y teóricos ha puesto en intersección. Bien lo decía Lukács cuando aseguraba que todo intento escritural es una toma de postura frente al mundo. La experiencia individuar de un escritor, que a su vez hace parte de diversos colectivos, determina la forma en que hace literatura; mejor lo explica Marín (2010) cuando aclara que

toda obra literaria parte de la realidad empírica para dar una respuesta a una situación histórico-social específica. El escritor presenta una interpretación singular de su situación cognitiva y ética a través de la construcción de un mundo ficcional que establece diversas relaciones con las circunstancias en las que se produce. (p. 15)

Y como la sociocrítica persigue precisamente un análisis crítico del espacio histórico por medio de los mundos ficcionales, su cometido será darnos libertad de las «enajenaciones ideológicas» (García, 2012). Según García (2012) la sociocrítica “convierte a la cultura, por

encima de la literatura de ficción, en su dominio de estudio, interesándose en última instancia por el análisis de todas las prácticas simbólicas de una sociedad determinada” (p. 430).

La Sociocrítica de Cros

La Sociocrítica de Cros. Edmond Cros ha sido uno de los principales representantes de la sociocrítica. Sus investigaciones han aportado grandes avances al estudio del hecho literario desde una perspectiva sociológica.

recurre tanto a la antropología, al fundar su teoría del sujeto sobre la estructura parental como primera y fundamental fase de socialización, como a la historia, a la lingüística o también a la semiótica [...] lo que le interesa a la sociocrítica es la incorporación de la historia en el espacio multidimensional del sujeto cultural, tal como esta historia se manifiesta en el objeto estudiado... (Cros, 2003, p. 249)

Centra su atención en estudiar la cultura, en la cual se transmite lo ideológico, “cuya función objetiva consiste en enraizar la colectividad en la conciencia de su propia identidad, lo que remite a la cuestión del funcionamiento del sujeto cultural y paralelamente a lo del texto cultural” (Cros, 2009, p.20-21). La sociocrítica pone mayor atención a lo que el texto transcribe y no a lo que el texto significa; le interesan más las formas que los contenidos.

Sus propuestas⁴ se centran principalmente en el paso de lo pretextual a lo textual (Amoretti, 2003, p. 12), lo que ha permitido, entre otras cosas, la proposición del concepto de *ideosema*, que surge de la relación entre el articulador discursivo y el articulador semiótico

⁴ Amoretti (2003) argumenta que los postulados de Edmond Cros poseen un contenido metodológico organizado y claro, añadiendo a esto una de las obras sociocríticas más accesibles para investigadores de habla hispana e inglesa: sus traducciones han significado importantes refinamientos para la misma teoría al permitir que otros estudiosos puedan acceder a ella.

“estos ideosemas transforman, desplazan, reestructuran el material lingüístico y cultural, lo convocan por medio de afinidades o contigüidades de estructuraciones, programan el devenir del texto y su producción de sentido” (Cros, 1992, p. 12). La unión entre dos universos articulados, que poseen sus propias reglas y se cruzan entre sí por medio del texto, es lo que vuelve innovadora la propuesta de Cros, pues plantea que la “«estructura profunda» (la “semántica”) del texto se corresponde con la «estructura social» (la “historia”), de modo que la transformación de la estructura social se acompaña con la transformación de la estructura profunda” (Ávila, 2010, p. 104). Vemos aquí un refinamiento teórico de la propuesta inicial de *homología*, planteada en su momento por Goldmann. Los cambios sociales que ocurren a través del tiempo, pueden notarse, en mayor medida, por los cambios en las obras artísticas de determinada sociedad, sus aspiraciones, deseos, luchas, creencias, fluctúan por las propuestas artísticas que plantean los *traductores culturales* –artistas– y que ponen a circular a través de la conciencia colectiva.

Miguel Ángel García (2012) dice que las teorías de Cros se esfuerzan por comprender las intrincadas demostraciones ideológicas que reposan al interior de los textos. Por otro lado, el investigador Kadio (2017) afirma que la originalidad de la propuesta de Cros radica “en el hecho de que plantea la problemática de la creación artística y de la representación de la historia desde el punto de vista de su incorporación en el espacio imaginario multidimensional del sujeto cultural” (p, 194).

Cros se ha basado del estructuralismo genético y de las teorías semióticas para darle un cambio de dirección a la sociocrítica; teoría que de tanto investigar y de mucho promulgar ha sido su mayor representante. De la teoría de Goldmann tomó y conservó los conceptos de “visión del mundo” y de “conciencia colectiva”, como también los conceptos de “conciencia real” y “conciencia posible”. Para según Cros (1986), una de las aportaciones más valiosas del

estructuralismo genético es la noción de “sujeto transindividual”, que comprende como un conjunto de individuos que comparten una visión del mundo.

El sujeto transindividual, –que si bien fue propuesto por Goldmann fue antes pensado por la teoría marxista al establecer la importancia en la creación social del sujeto y no en la figura del individuo– ha estructurado todo el entramado sociocrítico. Este sujeto “inscribe en su discurso los indicios de su inserción espacial, social e histórica y genera por consiguiente *microsemióticas específicas*” (Cros, 2003, p. 27).

Por consiguiente, la visión del mundo de un sujeto transindividual “revelaría en cierto modo, al encarnarse en una estructura literaria, la totalidad –irrealizada en la realidad– de los sentimientos, aspiraciones y pensamientos de los miembros de una clase determinada, organizados en un sistema coherente y perfectamente racional” (Cros, 1986, p. 23). Es posible entonces estudiar los textos de modo sociocrítico gracias a la existencia de sujetos transindividuales *conglomeradores* de identidades, que tienen la capacidad de invadir las conciencias individuales de cada integrante por medio de las ya mencionadas *microsemióticas específicas*. Las *microsemióticas* transcriben en forma de símbolos los problemas y aspiraciones de los grupos de individuos y de esta manera permiten la comprensión de las demostraciones semióticas en la historia (Cros, 1986).

El postulado base de la conformación de los sujetos transindividuales es que todos y todas somos parte de diversos *sujetos colectivos* a lo largo de nuestra vida, –familia, religión, profesión, país de origen, filosofía, etc.– con algunos hay un mayor nivel de afinidad y reconocimiento que permitirán su prolongación; otros, por el contrario, podrán ser transitorios y tendrán un nivel de influencia menor. La clase social será uno de los grupos más importantes para nuestra conciencia transindividual. Cada uno de los sujetos colectivos en los que estamos

inmersos, en determinado momento de pertenencia, nos brindan su visión del mundo, sus creencias, valores y postulados, por medio de “la materialización de las expresiones semióticas, gestuales o verbales, que los caracterizan” (Cros, 1986, p. 95). Sin esta segmentación de los sujetos sociales, se volvería imposible estudiar una obra artística, porque entonces existirían tantas excepciones y posibles categorías de análisis que sería inabarcable hasta para el investigador más diestro.

Ahora bien, es necesario aclarar a qué se refiere Cros (1986) cuando habla de *microsemiótica*: son estructuras mediadoras que intervienen entre las estructuras textuales y las sociales. Se dan a conocer como “huellas semióticas, conjuntos significantes y trayectos de sentido, que podemos calificar como microsemióticas intratextuales” (p. 113). Estas funcionan en todos los niveles del texto y son las responsables de construir y deconstruir postulados y *lugares semióticos* que suman a la coherencia interna de la obra y dan pistas de las propuestas ideológicas del texto.

Para Kadio (2017) la sociocrítica de Cros “postula que bajo el efecto de la escritura, la realidad referencial sufre un proceso de transformación semiótica que codifica este referente bajo forma de elementos estructurales y formales” (p. 195). Podemos decir que la idea anterior viene de Lukács cuando expresaba que bajo el lente del autor la concepción social sufría de un refinamiento solo posible por el ejercicio de la escritura —en el caso de una obra escrita—.

Ha sido claro Edmond Cros al sostener que la sociocrítica no se interesa solo por los postulados ideológicos que pueden extraerse del texto o por las condiciones sociohistóricas del lugar de creación, sino que también presta atención a las condiciones de recepción del texto: “la cuestión se traslada de la producción a la recepción, es decir de la elaboración de la obra al análisis de la naturaleza del material lingüístico de dicha obra” (Kadio, 2017, p. 194). Bien lo

mencionaba Duchet cuando decía que los sistemas de recepción también son considerados como uno de los creadores de la obra. Así como el autor ha propuesto un ejercicio literario con base en la decodificación de la realidad social, la ideología y el entendimiento (consciente o no) de la visión del mundo, de la conciencia colectiva y de la conciencia posible, del mismo modo, el lector hace una interpretación de la lectura que le propone el autor –de su propia lectura del mundo, o de la lectura social de la cual hablaría Goldmann– y (re)estructura en su interior la propuesta del texto. Bien lo dice Cros (2009) cuando asegura que

No hay lectura inocente, en el sentido de que toda lectura, o todo análisis, se opera a partir de un punto situado en el tiempo y en el espacio. Tampoco existe una inminencia del sentido, signo inmutable y estable que se ofrezca a un desciframiento que sería, en términos absolutos, lo único aceptable. Al texto literario le confiere un sentido esta instancia ideológica que califico de sujeto cultural. En el texto poético, leemos lo que somos o hacia lo que tendemos en tanto que el sujeto colectivo, los fantasmas que nos asedian o el porvenir que presentimos. Las lecturas que se hacen de los textos están siempre datadas e indicadas en el campo sociocultural. El texto poético es así el espejo donde se ha investido y donde se reconoce un mismo sujeto transindividual. (p. 223)

La propuesta anterior nos sitúa en un universo de posibles interpretaciones y lecturas. Incluso los desfases en los resultados de la investigación, de cualquier estudioso, nos da información adicional del contexto cultural al que pertenece. Ahora bien, una obra artística no está del todo completa sin la mirada o la presencia de un receptor.

En el momento del furor teórico del estructuralismo genético Goldmann decía que lo que diferenciaba a la sociología marxista de las otras sociologías “es el hecho de que ve el concepto

clave no en la conciencia colectiva real, sino en el concepto construido de conciencia posible, único que permite comprender la primera” (Goldmann, 1975, p. 27).

Otros de los conceptos que han sido base en la teoría sociocrítica son: el interdiscurso y el intertexto, los cuales han sido ampliamente estudiados por la teórica Kristeva. Ambos conceptos, según Cros (1986), se encuentran en un punto de intersección. El primero materializa estructuras ideológicas y mentales que se construyen gracias a la inmersión social, es decir, traduce a un nivel semiótico las condiciones sociohistóricas del autor. El segundo se preocupa por el lenguaje que estructura el sentido del mensaje.

Edmond Cros ha propiciado un cambio de perspectiva al estudio de la sociología de la literatura y ha actualizado el análisis de los textos ficcionales y la comprensión histórica del campo social, para finalmente dar una propuesta teórica: la sociocrítica. Si bien este campo de estudio presenta aún algunos baches por llenar, se ha robustecido su enfoque metodológico a partir de nuevos postulados y de su carácter ecléctico.

Sociología de la Literatura o Sociocrítica, ¿Sinónimos?

El teórico Pierre Zima ha estudiado con detenimiento el devenir histórico de la sociocrítica y sus diversas variantes denotativas: sociología de la literatura, sociología del texto y sociolingüística. Así, cuando dice que utiliza la palabra sociocrítica, no lo hace porque considere que existan diferencias radicales entre esta y *sociología de la literatura* o *sociología del texto*, sino porque a su parecer es más sucinta y actualizada.

La dificultad para establecer una terminología común dentro de las y los estudiosos literarios ha sido una batalla ampliamente abordada e inconclusa, razón por la cual podemos ver teóricos que se reconocen bajo un término en concreto y otros que por el contrario, no encuentran mayores diferencias. Es el caso de Duchet (1971), para quien la sociocrítica es una

especie de sociología de los textos y también un modo de leer el texto. O está el caso de Cros, quien se ampara, como ya lo vimos, bajo el término de sociocrítica. Sin embargo, es posible identificar que entre estas corrientes pueden existir diferencias de tipo metodológico que llevan a los investigadores a determinar modos de análisis distintos, y por tanto, a tener diferentes posturas interpretativas. Se puede ver entonces como más adelante aclara Zima, con detenimiento, que la sociología del texto

se interesa en la cuestión de saber cómo problemas sociales e intereses de grupo se articular en los planos semántico, sintáctico y narrativo, a diferencia de los métodos existentes en sociología de la literatura que se orientan hacia los aspectos temáticos o «ideales» de la «obra». (Zima, 2013, p .16)

Aclara, además, que esta vertiente pretende identificar las relaciones discursivas que existen entre “la teoría y la ideología, por un lado y entre la teoría y la ficción, por otra” (Zima, 2013, p. 16). Así, nos muestra que la ideología y la ficción son pronunciaciones paralelas que juegan en distintos universos y aunque puede haber pinceladas de la ideología en el espacio narrativo, no puede ser una reducción de análisis. Esta será pues la premisa de su pensamiento, que entre otras cosas, difiere de forma contundente de la postura marxista de Lucien Goldmann y Lukács.

La sociología del texto, de la misma forma que la sociocrítica se esfuerza por establecer relaciones entre las estructuras textuales de una obra y el contexto social en el que fue creada, además de sus condiciones de producción (Zima, 2013). De esta forma se puede demostrar que los cambios lingüísticos no son ajenos a los cambios sociales.

Para Zima (2013), la sociocrítica tiene la pretensión de ser una teoría crítica de la sociedad. No le interesa determinar si una obra es considerada “buena o mala”, porque

significaría quedarse en el nivel de la valoración estética y dejaría por fuera el análisis de la estructura semántica de la obra; por el contrario, “busca ante todo revelar los aspectos ideológicos de un texto y distinguir sus dimensiones críticas” (Zima, 2013, p.16).

Ahora bien, Pierre Zima se aleja de los postulados teóricos de Lukács y Goldmann, derivados del hegelianismo, porque comprenden las obras literarias como documentos históricos. Zima agrupa estas propuestas en la *sociología de los contenidos*; allí la obra posee un sistema conceptual que puede definirse de manera unívoca y adquiere una función denotativa de sus temas. Vemos entonces como la escritura adopta un carácter monosémico, que restringe las múltiples interpretaciones y se reduce a la idea goldmanniana de que el discurso figurativo puede *traducirse* en un lenguaje conceptual (Zima, 2010). “Esta sociología ignora el hecho de que un discurso ficcional crea, en el plano de la connotación, nuevas significaciones (separando los significantes de sus significados convencionales) e identifica la literatura con el lenguaje denotativo de la comunicación social.” (Zima, 2010, p.18-19). Si bien una obra ha de sentar sus bases, en mayor o menor medida, bajo presupuestos derivados del contexto, el nivel de la escritura permite la transformación y la reorganización de las ideas, lo que presupone entonces su carácter polisémico. El peligro de este reduccionismo conceptual es que se produce bajo los lentes de un único investigador. Al respecto Zima (2010) aclara que

las interpretaciones monosémicas, siempre dispuestas a privilegiar una isotopía semántica del texto –en general la que corresponde a la ideología del teórico, a su discurso sobre la realidad–, suprimen las mediaciones lingüísticas y textuales en las que debería insistir la sociología de la literatura. (p. 205-206)

Por otro lado, reconoce y se inscribe bajo los estudios de la sociología del texto, los cuales se derivan de propuestas teóricas de Adorno y Mukarousky, que plantean el carácter

polisémico de la obra literaria y por tanto la reconocen autónoma, “irreductible al discurso comunicativo o a las «concreciones» operadas por conciencias colectivas” (Zima, 2010, p. 56). En ningún caso, según esta perspectiva, la obra se identifica al objeto estético, porque entonces no sería obra sino un documento histórico, una crónica social. Zima no cree que pueda reducirse un sistema de creencias y valores a una visión del mundo, por tanto no ve posible que puedan leerse los significados de forma unívoca, pues no lo está haciendo una colectividad sino un individuo que pertenece a ideologías específicas y a sistemas de valores puntuales. "La particularidad del texto literario reside en su capacidad de transformar los significados (los conceptos) en significantes polisémicos que, en el caso ideal, pueden absorber todos los sentidos" (Zima, 2010, p.125). Quiere decir que, aunque un investigador se acerque a comprender la obra y trate de delimitar los puntos claves de su configuración, jamás será por completo certera su labor, porque entonces ya no está interpretando solo desde el campo de la lingüística o comprobando datos históricos, sino que se está enfrentando a la complejidad social, semántica, material y estética de la creación humana.

Por otro lado, es necesario mencionar la categoría crítica que creó Zima para el estudio de las obras literarias. Los sociolectos se definen como vínculos existentes entre la sociedad y el texto, que, gracias a su carácter semiótico y sociológico, “representan intereses y problemas colectivos en el nivel lingüístico. Solo una representación de este tipo permite a la larga poner en correlación la literatura con lo social” (Zima, 2013, p.176).

Los sociolectos se definen en tres planos: la dimensión lexical, la cual comprende las palabras sintomáticas que definen el tinte “ideológico” de un texto, estas se reconocen en el nivel empírico (Zima, 2013). La dimensión semántica, también conocida como código: delimita la taxonomía y la pertinencia de un texto. Y, por último, la dimensión sintáctica o narrativa que “es

la manifestación empírica del sociolecto que, en cuanto tal, no es más que una construcción teórica: una hipótesis sobre lo real" (Zima, 2013, p.182-183).

Gracias a la comprensión de los sociolectos, Zima (2013) llega a la conclusión de que la única forma de explicar la influencia de la ideología en la novela es entendiéndola como una representación discursiva de preocupaciones colectivas particulares, “en tanto lenguajes, ellas tienen una existencia empírica en el texto y pueden describirse” (p.186). Mukarovsky plantea entonces que cuando un investigador identifica una visión del mundo, no es tanto de la obra como de su propia perspectiva (Zima, 2013, p.186).

Para Zima, la propuesta teórica de la actual sociocrítica debe de ir encaminada a develar los tintes ideológicos de una obra, más allá de encerrarla y encasillara en una doctrina unívoca; además, tendrá que escudriñar de forma crítica las connotaciones polisémicas que la nutren, y así comprenderla como una propuesta autónoma que podrá ser revisada y actualizada. Zima (2013) asegura que “todo discurso – teórico o literario– deforma lo real en el plano semántico y narrativo; la tarea consiste en dar cuenta de esas deformaciones" (p. 117).

El Tejido Infinito de la Intertextualidad

Las investigaciones que ha propiciado Julia Kristeva⁵ en el campo sociocrítico, las cuales en un principio estuvieron dirigidas por Roland Barthes y Lucien Goldman, proponen una mirada semiótica del texto bajo una doble orientación: “hacia el sistema significativo en que se produce (la lengua y el lenguaje de una época y una sociedad precisas) y hacia el proceso social en que participa en tanto que discurso.” (Kristeva, 1978, p. 11). La idea de no poder entender la obra

⁵ Julia Kristeva es una filósofa y teórica búlgara que ha propiciado importantes aportaciones tanto para la semiótica, la sociocrítica y la teoría literaria, por un lado, como para el feminismo y el psicoanálisis, por el otro. Aquí se abordará solo los postulados generales que ha presentado para la sociocrítica.

literaria fuera de su contexto ha viajado desde los primigenios planteamientos de Lukács, –lo cual lo hizo, a los ojos de Goldmann, el verdadero creador de lo que él nombraría *estructuralismo genético*– hasta los teóricos sociocríticos, pues, según Kristeva (1978) la “práctica social es considerada como un sistema significativo «estructurado como el lenguaje»” (p, 35) lo cual posibilita su estudio y comprensión, además, es en el texto en donde se encuentran plasmadas las huellas epistemológicas, políticas, económicas y sociales de una época.

Para Kristeva (1978) la semiótica clásica contaba con un problema estructural que dificultaba el estudio de las creaciones novelescas: no definía las organizaciones textuales dentro de un contexto social y cultural. Como respuesta a lo anterior surge el *ideologema*, el cual posee una función *intertextual* que se lee en la estructura de los textos y brinda unas *coordenadas históricas y sociales* (p, 147), lo que permite situar una creación artística, además de vincular lo semiótico con lo ideológico. En este sentido, el ideologema entiende que el texto se nutre de otras fuentes artísticas. Según Iván Villalobos (2003) Julia Kristeva fue la primera que planteó el concepto de *intertextualidad*⁶ el cual ha tenido importantes repercusiones en el estudio de las artes. Para Kristeva “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 1978, p. 190).

Roland Barthes ha abordado el concepto de intertextualidad en *El susurro del lenguaje* (1987) y la explica como aquella

⁶ “El término *intertextual* hace referencia a una relación de *reciprocidad* entre los textos, es decir, a una relación *entre-ellos*, en un espacio que trasciende el texto como unidad cerrada” (Villalobos, 2003, p.137). En esta concepción, no es posible considerar una obra por completo original y propia del ingenio de un único autor. Podría lo anterior asemejarse al planteamiento inicial de Goldman que dice que el verdadero creador de la obra literaria es el grupo social y no el individuo, aunque en esta teoría existe una variación importante: la intertextualidad no reduce el grupo social como el único encargado de dar significado a la obra, sino que pone en el centro las propias obras, como aquellas que se han nutrido y se entretienen con obras pasadas.

en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entretexto de otro texto, no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las «fuentes», las «influencias» de una obra es satisfacer el mito de la filiación; las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecomillado. (p. 78)

Si se acepta un texto como un ideograma, y por lo tanto como una intertextualidad, pueden estudiarse la historia y la sociedad (Kristeva, 1974) de una obra en particular. “El ideograma de un texto es el hogar en el que la racionalidad conocedora integra la transformación de los enunciados en un todo (el texto), así como las inserciones de esta totalidad en el texto histórico y social” (Kristeva, 1974, p. 16). Este concepto se ha vuelto transversal en la teoría sociocrítica porque permite abarcar ambos espacios de creación y producción dentro de un mismo sistema.

Lo anterior nos indica que, aunque es evidente el carácter de *tejido* que han adquirido varios conceptos que se integran bajo la sociocrítica, como lo es la intertextualidad de Kristeva y la noción de autor de Goldmann, ambos poseen autonomía; el primero centra su atención en el espacio de las obras y el segundo en los grupos sociales. Esta diferencia permite que la sociocrítica sea una propuesta polifónica donde convergen distintas posturas de pensamiento, las cuales se entretajan entre sí.

Ahora bien, otro de los conceptos importantes que aparece con frecuencia en la teoría de Kristeva es la noción de *ambivalencia*, que se refiere a la inclusión del espacio histórico en la obra, y de la obra en el espacio histórico (Kristeva, 1978). La palabra, además de ser la unidad mínima de un texto, es el componente base que se comparte en ambos universos, el textual y el histórico, por lo cual ha de ser la palabra la mediadora entre ambos mundos, pues “vincula el modelo estructural al entorno cultural (histórico)” (Kristeva, 1978, p. 190-191). El texto es de

por sí un aparato translingüístico qué, según Kristeva (1974), redistribuye el orden de la lengua. En la mente del autor el relato tiene una forma precisa que cambiará una vez se materializa en el texto.

Abrir la obra desde dentro

Leer una creación literaria con lentes sociocríticos significa, según Duchet (1971), *abrir la obra desde dentro* y develar lo implícito, lo no dicho; en concordancia con lo que asegura Cros, “una lectura más atenta a lo que el texto calla que a lo que expresa” (Cros, 2009, p. 58).

Duchet afirma que la sociocrítica “formula *la hipótesis del inconsciente social del texto*” (Duchet, 1979, p. 44), por su clara intención de develar lo oculto y de comprender los presupuestos y los silencios. El inconsciente se consolida en conocimiento cuando hay una comprensión profunda de una sociedad, debemos aclarar que por comprensión no nos referimos a un entendimiento intelectual y estructurado de la sociedad, sino natural, casi desprevenido, un comprender de las formas y los métodos de proceder que se manejan y reconocen del entorno. Es decir, un autor o autora no necesita tener conocimientos históricos exactos de la sociedad en la que habita para escribir una novela, hace falta solo habitarla para producirla.

El cometido sociocrítico es para Duchet conocer “la organización interna de los textos, su sistema de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones, el encuentro en ellos de saberes y discursos heterogéneos” (Duchet, 1979, p. 4). El texto no es solo el contenido textual,

sino también lo que está antes y fuera de él. Por tanto, todo un aspecto de la sociocrítica se orienta hacia el examen de la o las maneras de las cuales el texto está trabajado por los varios discursos co-existiendo en una instancia de sociedad dada y, vice-versa, el texto opera sobre aquellos discursos. (Malcuzyński, 1991, p. 21-22)

Ha de ser necesario, en este tipo de lectura sociocrítica, reconocer el espacio catalogado como conflictivo, en donde es posible toparse con “resistencias, códigos y modelos socio-culturales, con las exigencias de la demanda social y de los dispositivos institucionales” (Duchet, 1979, p. 44), es decir, toparse con un modelo de sociedad que ha sido previamente comprendido por el autor y será decodificado por la lectura crítica del receptor. Duchet (1979) asegura que la apuesta de la sociocrítica es comprender la relación del texto con el mundo, y que su propuesta se encamina a “mostrar que toda creación artística es también práctica social, y por ello, producción ideológica” (p. 43-44).

Una de las aportaciones más importantes de Claude Duchet hacia la perspectiva sociocrítica es el concepto de sociograma, el cual define como un conjunto versátil, poco preciso y conflictual de las representaciones que están concentradas sobre un nudo, en continua interacción (Cros, 2009, p.84). Malcuzyński (1998) aclara que,

al venir a delimitar las capacidades migratorias –la circulación– de discursos, este conjunto fluido, inestable y conflictivo, por el que se vincula un texto a un estado dado de sociedad, el sociograma circunscribe la socialidad del texto en su materialidad, "a su estado bruto", pudiera decirse. (p. 201)

Duchet habla también sobre el concepto de “la práctica social de la lectura” lo cual permite que “el texto sea indisociable de las formas de cultura o de enseñanza por las que es transmitido” (Duchet, 1971, p. 32). En el texto *Para una socio-crítica o variaciones sobre un incript* (1971), se aclara que no existe tal cosa como texto puro, “todo encuentro con la obra, incluso sin prelude, en el espacio absoluto entre libro y leyendo, ya está orientado por el campo intelectual en que sobreviene” (p, 32), influencia del entorno social en la cual fue construida. Encontramos en Duchet una nueva propuesta de comprensión social, donde plantea que antes

incluso de entrar en el grueso de significación de la obra –el texto–, ya se está descubriendo en ella diversas pistas ideológicas que permiten comprender su procedencia y clasificarla dentro de unas categorías específicas; “de hecho, la sobrecubierta y la cubierta ya han hablado del texto, ya han situado su contenido y su modo de escritura, ya han distinguido 'literatura' y 'sub-literatura'” (p. 31). Argumenta así, que su forma e inscripción gráfica es capaz de escoger al lector, pues este se verá inclinado –por lo general– a elegir obras que vayan acorde a su ideología, a lo que determina como coherente y a lo que delimita como su visión del mundo.

Alrededor del texto hay entonces una zona indecisa donde se juega su suerte, donde se definen las condiciones de la comunicación, donde se entremezclan las dos series de códigos: el código social, en su aspecto publicitario, y los códigos productores o reguladores del texto. (p. 31)

Un autor, inscrito dentro de una ideología y perteneciente a diversos grupos sociales, posibilita la continuación de una identidad, que promueve mediante sus creaciones literarias. Sin embargo, el poder del que Duchet hace referencia, no está únicamente en el autor, sino en el lector, que es, en última instancia, aquel que termina el círculo de la literatura: Duchet aclara que sin lector no habría texto. El lector, por consiguiente, no elige cualquier obra, no “decide su elección”, si de alguna forma puede decirse, está ya determinada, ha necesitado de toda una concepción ideológica e inscripción social para llegar hasta determinada obra. En este punto, aclara Duchet (1971) que

la obra no es leída, no toma rostro, no es escrita sino a través de costumbres mentales, de tradiciones culturales, de prácticas diferenciadas de la lengua, que son las condiciones de la lectura. Nadie es jamás el primer lector de un texto, ni siquiera su ‘autor’. Todo texto

ya está leído por la 'tribu' social, y sus voces extrañas –y familiares– se entremezclan con la voz del texto para darle volumen y textura. (p. 32)

Aquí es importante resaltar la idea de “tribu social”. Cuando Duchet habla de que una obra ha sido leída por la tribu social nos sugiere pensar en el “creador social” de Goldmann, si bien se entiende que el autor no ha podido generar toda una conciencia colectiva y una visión del mundo por sí solo para realizar su obra, también es legítimo asumir que una obra creada dentro de unas condiciones sociales y mediada a través de tradiciones culturales y costumbres mentales, ha sido leída ya por la “tribu” –sin que esto implique la acción exacta de leer– por el solo hecho de estar inmersa dentro de la sociedad en la que fue creada.

Además, la lectura que hace el individuo no es imparcial ni está libre de sesgos; es una lectura que contiene ideologías, que ha sido refinada por sus experiencias, que ha tomado una postura determinada; en esa lectura juegan aspectos como la visión del mundo y la conciencia colectiva, los cuales extrapolamos al campo de los lectores sacándolos únicamente de la categoría de autor que propone Goldmann.

Para Duchet las obras no son la ‘realidad’ “sino una imagen mental de la realidad sobredeterminada por un código sociocultural, saturada de lugares comunes, de estereotipos, de connotaciones inertes” (Duchet, 1971, p.37). Recomienda que no se catalogue como ideológico todo lo que puede hallarse en el ámbito social, porque entonces sería una reducción equívoca y facilista del texto.

Una obra vive en cuanto posee un lector, antes se halla dormida. Duchet (1979) dice que “el texto cobra vigencia a través de lo que produce, de lecturas, de efectos, de reescrituras” (p. 49). Se ha realizado un análisis tan vasto, desde las primeras concepciones materialistas, marxistas, sociológicas y psicoanalíticas, de la profunda influencia del carácter social en el texto

y de la reproducción social con base en postulados literarios, que solo llegar a la idea de lo *socio-literario* como un tejido de relaciones recíprocas es un logro de la intelectualidad humana.

Intersección: Las Líneas Entre la Literatura y el Feminismo

La teoría feminista ha sido una propuesta crítica que ha invadido, por poco, todos los rincones del pensamiento humano. No extraña su contundente inserción en el campo de la teoría literaria concebida luego de que la segunda ola feminista en Estados Unidos y Europa se preocupara, en mayor medida, por lo que sucedía en el espacio privado: la casa. “La teoría literaria y la crítica feministas han tenido un efecto muy poderoso en el estudio de la literatura en los últimos cuarenta años, al menos en el contexto de los estudios literarios académicos” (Golubov, 2012, p. 7). No solo le preocupaba cómo era retratada la mujer en las creaciones literarias o de qué manera estaba incursionando en la literatura, sino también de qué forma su presencia como escritora iba transformando las propuestas creativas de la época y cambiando los discursos hegemónicos. La teoría literaria feminista se esfuerza por concebir el ejercicio literario como un fenómeno cultural y reconoce que existen nexos complejos entre la obra escrita y el contexto social –patriarcal– y geográfico en la que fue creada. Al respecto, la teórica Nattie Golubov (2012) dice que esta vertiente nace dentro del Movimiento de Liberación Femenina el cual, gracias a su fuerte incidencia académica en Estados Unidos conservó sus intenciones políticas:

incluso la lectura adquirió el propósito de contribuir a la transformación radical de las relaciones sociales. En este sentido, era considerada una forma de praxis política que vinculaba la reflexión teórica con el activismo, por lo que pretendía contribuir a la transformación de la subjetividad misma, de la conciencia. (p. 18-19)

La teoría literaria feminista está vinculada con los mecanismos ideológicos, éticos, morales e intelectuales que rigen el devenir sociocultural de las civilizaciones. Pone una especial atención a las formas androcéntricas de la lengua, a la manera en la que se configura el universo ficcional, los personajes y las relaciones de poder y dominación entre estos; “pero sobre todo, analizan las condiciones histórico-sociales de la producción y las condiciones histórico-sociales de la interpretación de los discursos, entendidos como sistemas de representación” (Golubov, 2012, p. 21). Es entonces una mezcla entre teorías literarias, sociocríticas, hermenéuticas y teorías de la recepción, todas estas traspasadas por un prisma feminista.

La teórica francesa Hélène Cixous (1995) hace notar que todas las construcciones ideológicas, intelectuales y teóricas que hemos conocido a lo largo de la historia hacen referencia a las necesidades y deseos del hombre; esto pasa de igual forma en la literatura

todo se refiere al hombre, a su tormento, su deseo de ser (en) el origen. Al padre. Hay un vínculo intrínseco entre lo filosófico y lo literario: (en la medida en que significa, la literatura está regida por lo filosófico) y el falocentrismo. Lo filosófico se construye a partir del sometimiento de la mujer. Subordinación de lo femenino al orden masculino que aparece como la condición del funcionamiento de la máquina. (p. 16)

Si lo que hemos entendido por «mujer» y por «hombre» es una construcción filosófica y social creada a partir de un sistema logocéntrico de filosofía masculina, esto nos lleva inevitablemente a poner en el centro al hombre, tal cual un sol, y orbitando alrededor a la mujer – o las mujeres–. Este enfoque hom(br)o-sexual, según Irigaray (2009), hace referencia a que “la ley que ordena nuestra sociedad es la valorización exclusiva de las necesidades-deseos de los hombres y de los intercambios entre ellos” (p. 128). En la literatura vemos que la idea de mujer es narrada como una extensión de la necesidad del hombre, como un objeto a su servicio, aquello

que existe para robustecer y vanagloriar su figura de autoridad. La mujer no tiene vida propia si no es amparada por la presencia masculina, que da significado y valor a su existencia. El universo falocéntrico literario permite tomar la figura de la mujer como un ornamento a disposición del hombre, el cual adquiere importancia por el hecho de posicionarse en la cúspide de la pirámide simbólica.

Simone de Beauvoir desató toda una teoría crítica con la idea de “lo Otro”, que permitiría diversas interpretaciones y nuevas aportaciones hacia la figura de otredad femenina; decía entonces: “la mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo abstracto; ella es lo Otro” (18). Al respecto, la escritora Cixous (1995) dice que, “eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, «su» otro” (p. 25). Esa existencia del “otro” es indispensable para la propia existencia, así, para que haya algo llamado «masculino» de forma irremediable debe existir lo «femenino»; sin la antítesis es imposible concebir su sentido. Sin embargo, la mujer no es considerada solo lo Otro, sino la imagen negativa del hombre, lo que intenta pero no alcanza a ser, “es por esto por lo que Irigaray afirma que el discurso machista sitúa la mujer fuera de la representación” (Moi, 1988, p. 142), pues la mujer es generalmente una cara oculta contraria a la fulgurante figura masculina –a la figura del sol–.

Esta sentencia de posesión –lo masculino sobre lo femenino– determina entonces una oposición, que viene de la facultad que se atribuyó el hombre para posicionarse como la autoridad filosófica y moral. De esta diferencia, afirma Hélène Cixous (1995), se corrobora lo que Freud llamó la primacía del falo “la «diferencia» siempre se percibe, se realiza, como

oposición. Masculinidad/feminidad se oponen de tal modo que el privilegio masculino se afirma siempre con un movimiento conflictual disputado de antemano” (p. 37). Para Lauretis determinar “el falo como el significante único y universal del poder, ha hecho de la mujer un mero dispositivo portador de "carencia" metafísica, colocándola fuera de lo simbólico, fuera de lo social y de lo cultural” (Colaizzi, 1990,p. 16). El falo será determinado como el símbolo poseedor del poder, objeto portador de significado, de dominio y absolución, no es solo el órgano reproductivo del ser humano macho, es el padre-madre de la civilización, el logos por excelencia, aquello conferido a Dios para dar vida y muerte. Mientras que la mujer será entendida como la alteridad, un objeto depositario, una mícra vacía que debe estar disponible para el falo, ser moldeada y narrada por él.

A propósito, la filósofa Kristeva (1995) hace notar que en la tradicional terapia psicoanalítica, hija de los postulados de Freud, “el pene se convierte, en el fantasma, en el referente mayor de esta operación de separación y confiere su pleno sentido a la falta o al deseo que constituye al sujeto cuando éste se incluye en el orden del lenguaje” (p. 353). Las mujeres no han encontrado en el lenguaje un recurso de creación o de referencia propia, su forma de acceder a la capacidad simbólica de creación lingüística está mediada por el masculino: genérico, universal, todopoderoso. Kristeva (1995) señala que la relación femenina con lo simbólico está determinada por la ideología patriarcal, cristiana, humanista, que en la mayoría de las veces encuentra estructuras de las cuales se le ha excluido la entrada: “en el seno de esa estructura psico-simbólica, las mujeres se sienten como abandonadas a su suerte por el lenguaje y el vínculo social” (p. 354). El mundo se presenta ajeno cuando no se posee la capacidad de agencia sobre el lenguaje, sobre la forma de narrar la realidad. La mujer, sin embargo, no puede ser concebida como una víctima, pasiva de las determinaciones de la sociedad patriarcal, en cierta

medida ha tenido influjo sobre su marginalidad lingüística, bien sea porque no ha poseído las herramientas para interferir en la concepción patrilineal de la civilización, o porque ha perpetuado el sistema de su represión.

Todo esto nos lleva a hacer referencia a que la representación de la mujer en la literatura, que será lo que aquí nos atañe, se ha hecho a partir de la voz y la mirada masculina, la cual no incluye una serie de vivencias que los seres humanos hembras tienen a lo largo de su vida. No es extraño entonces que aspectos como la maternidad, los ciclos menstruales, el régimen de la depilación o las horas invertidas en belleza no sean mostrados en la literatura, aún ni siquiera como atisbo de realidad, cuando es evidente que significa tiempo y esfuerzo para muchas mujeres.

Podemos notar en la tradición literaria una concepción del personaje femenino que se bifurca en dos grandes y consolidados arquetipos; por un lado se encuentra “la mujer adorno” endosada de beldad que, por lo general, toma un carácter prístino, bienaventurado y bondadoso, y se desenvuelve como vasalla del hombre, como protectora, defensora y/o amante de este. El otro arquetipo es por completo opuesto, se desarrolla en la histórica idea de “mujer fatal” –en la cual cabrían también las distintas acepciones de bruja, puta, loca–, la cual ha *decidido* –posee poder de decisión así sea condenada al desprecio público, la muerte o al ostracismo– llevar una vida libertina y fuera de las convenciones sexo-genéricas; en la mayoría de los casos no es reconocida como aliada del héroe, o de los personajes masculinos, sino que adquiere una concepción negativa, casi de villana o de desadaptada. Es difícil ver en la literatura personajes femeninos que no se encasillen dentro de estos dos postulados, que sean neutros, pues la mujer ha sido tomada como un enigma al cual hay que clasificar. Al respecto, Toril Moi (1988) hace

referencia al trabajo investigativo de Gilbert y Gubar sobre las autoras más importantes del siglo XIX, el cual determina que

A las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen.

Gilbert y Gubar demuestran claramente como en el siglo XIX se interpretaba el «eterno femenino» como una especie de visión de belleza angelical y dulzura: la Beatriz de Dante, la Margarita y la Makarie de Goethe, hasta el ángel de la casa de Coventry Patmore, la mujer ideal es una criatura pasiva, dócil y sobre todo *sin personalidad*. (p. 68)

Por otro lado, estas teóricas demuestran también la otra concepción de la mujer en la literatura, de la cual se dicen que

el anverso de la idealización masculina de la mujer es el miedo a la feminidad. El monstruo mujer es aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, que tiene una historia que contar —en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le asignado. (Moi, 1988, p. 69)

La teoría literaria feminista ha permitido comprender la forma en la que ha sido narrada la mujer, cuál ha sido su papel, cómo es concebida y entendida, le interesa analizar no solo los personajes femeninos sino la sociedad misma. “Lo que comparten todas las teorías literarias feministas es su preocupación por las mujeres como escritoras, lectoras y objetos de la representación” (Golubov, 2012, p. 22), procura comprender todas las aristas del entramado social, y como el sujeto político por el cual se preocupa ha estado por siglos en una dinámica de encierro y sujeción, no diferencia entre discursos literarios per se o discursos hegemónicos de misoginia, es por esto por lo que Colaizzi (1990) dice que

mi tesis es que feminismo es teoría del discurso, y que hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de consciencia del carácter discursivo, es decir, históricopolítico, de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad, hacia la utopía –una utopía indispensable– de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo. (p. 20)

Feminismo: Una Teoría Transversal

Engels se aventó al vacío cuando proclamó que era necesario el óbito de la familia para conquistar la liberación femenina. Lo que conocemos por sociedad patriarcal –preeminencia del control y manejo social del hombre en todas las esferas del poder– comenzó con la creación de la familia monógama: la primera agrupación de individuos basada en el interés económico y animada en la conservación de la propiedad privada. La familia se sostiene por la total supremacía del padre sobre los otros individuos –esposa e hijos–. El hombre, dueño de la tierra y del capital, fabrica la familia como estructura pigmea de la sociedad, para dar sus bienes en herencia y así preservar la riqueza por medio del linaje. La familia monógama es entonces el primer sistema de represión. De aquí nace la división del trabajo y de esta la subordinación femenina hacia el hombre: de la imposibilidad de obtener riqueza.

La teórica Gerda Lerner (1990) determina que se llegó hasta la estructura familiar monogámica por la división del trabajo como primera medida para distribuir el peso de las fuerzas y de las tareas. Gracias a la caza, los hombres obtuvieron el monopolio de la guerra, de las armas y del intercambio; se vieron beneficiados por las ganancias de la ganadería y esto les permitió ser dueños y creadores de la propiedad privada. Las mujeres se dedicaron a la siembra y

a la recolección, y permanecieron en sus hogares cuidando a los hijos que después serían la mano de obra de las tierras y herederos de los bienes. Pero, previo a este devenir de sucesos que parecen haberse llevado a cabo en cadena, los hombres se apropiaron de la capacidad reproductiva y sexual de la mujer, “antes de la formación de la propiedad privada y de la sociedad de clases. Su uso como mercancía está, de hecho, en la base de la propiedad privada” (p. 25-26).

La monogamia propició no solo la base económica de la civilización y la posterior creación del Estado como ente regulador de la vida, sino que permitió el control de la sexualidad femenina “mediante la exigencia de una castidad premarital y el establecimiento del doble estándar sexual dentro del matrimonio, los hombres se aseguraron la legitimidad de su descendencia y garantizaron así su interés de propiedad” (Lerner, 1990, p. 44). De igual forma, la monogamia dio pie a la prostitución⁷.

Los hombres vieron en la sexualidad femenina y en su capacidad reproductiva una fuente de riqueza y dominación sin precedentes, se convierten, de esta forma, en una mercancía de intercambio generadora de valor humano y económico para las familias (Lerner, 1990, p. 124). Al respecto Lerner (1990) es enfática en aclarar que lo que se cosifica y se mercantiliza no son las mujeres en sí, sino su sexualidad

⁷ Con la monogamia nació también la prostitución. Antes de arribar a lo que hoy conocemos por esta, Engels explica el heterismo, institución que confiere cierta libertad sexual a las jóvenes previo al matrimonio y que se lleva a cabo en provecho de los hombres; la reprobación de este acto nunca iba dirigida al hombre, quien se beneficiaba de sus placeres, sino hacía las mujeres; aquí evidencia Engels (2017) “como ley fundamental de la sociedad, la supremacía absoluta del hombre sobre el sexo femenino” (p. 28). La prostitución se actualizaría hasta llegar a ser lo que hoy conocemos, sin editar el dominio del hombre sobre el cuerpo femenino, de esto hablaremos más adelante.

los hombres aprendieron el poder simbólico del control sexual sobre los otros hombres y elaboraron el lenguaje simbólico con el que expresar dominio y crear una clase de personas psicológicamente esclavizadas. Al experimentar con la esclavitud de las mujeres y los niños, los hombres aprendieron que todos los seres humanos poseen la capacidad de tolerarla, y desarrollaron las técnicas y formas de esclavización que les permitirían transformar su absoluta dominación en una institución social. (p. 128)

El sometimiento de la mujer dio paso a todas las formas de esclavitud posibles, siendo esta la más antigua y enraizada a la estructura social, tanto que ni dos mil años de evolución han podido abolir.

Con la consolidación de la monogamia aparecen dos figuras simbióticas: el heterismo y el adulterio. Los seres humanos se dieron cuenta desde el principio que la monogamia, en su más férrea expresión, era imposible de sostener, por eso la proclamaron obligación para la mujer –por lo cual aparece el adulterio–, mientras que los hombres podían seguir gozando de la poligamia de la que siempre han sacado provecho. La libertad sexual para los hombres fue una prerrogativa dada por hecho y jamás cuestionada.

La figura de la familia monogámica se convierte después en la familia patriarcal. La esposa pasa a ser un bien del marido, la cual debe brindar sus servicios a cambio de seguridad económica. La mujer sale de la casa del padre, para ingresar a la casa marital, bajo el amparo del esposo. Millett (1995) dice que el matrimonio significaba para la mujer además de una “muerte civil”, “una total dependencia material y una minoría de edad permanente” (p.137); no solo no tenía poder de decisión concerniente a ningún asunto del hogar sino que tampoco poseía poder de acción fuera de él. Engels (2017) aclara que en este tipo de relaciones la mujer se desempeña como la criada principal de la familia, sin hacer injerencia en la producción social. Esta

desvinculación del derecho a participar en la construcción cultural y social intensifica la sujeción y saca de circulación las ideas, experiencias y necesidades de la mitad de la población.

Lerner (1990) habla del profundo impacto para la humanidad que ha tenido la exclusión de la mujer de los sistemas de creación de símbolos, oficios, leyes, filosofías y teorías (p. 21). Los hombres han edificado un modelo de sociedad acorde a sus necesidades; el masculino como la regla y al femenino como la desviación. La capacidad de influencia que ha tenido la mujer ha sido mínima en cualquier área del saber o labor. Se han despreciado sus procesos biológicos y sus necesidades físicas, ha sido expulsada de los grandes sistemas educativos, ha quedado por completo fuera del poder religioso, su influjo en la creación de leyes y de una justicia común fue nula y su llegada a la política lenta y difícil.

Las mujeres nunca gozaron del tiempo de ocio del cual el hombre tuvo pleno conocimiento. Aunque las actividades hortícolas que desarrollaban en la incipiente civilización patriarcal dejaba más espacio para el tiempo libre que otras labores realizadas por los hombres, los trabajos concernientes al hogar nunca menguaban, por el contrario, alargaban el horario laboral de las mujeres. “Los hombres podían emplear este nuevo tiempo de ocio para desarrollar oficios nuevos, iniciar rituales que les dieran un mayor poder de influencia, y administrar los excedentes” (Lerner, 1990, p. 86). Sucedió lo mismo con la llegada de la revolución industrial cuando las mujeres habitaron las fábricas y luego con la modernidad cuando ingresaron al mercado laboral. Las grandes ideas, descubrimientos y teorías han nacido del pensamiento que permite el tiempo de ocio y el refinamiento intelectual del cual también se han visto excluidas.

Ahora bien, la institución de la familia patriarcal “no sólo induce a sus miembros a adaptarse y amoldarse a la sociedad, sino que facilita el gobierno del estado patriarcal, que dirige a sus ciudadanos por mediación de los cabezas de familia” (Millett, 1995, p. 83). La

socialización de los hijos, fundada sobre los preceptos de dominación y mansedumbre de los sexos, permite heredar un sistema de pensamiento y acción instaurado en la conciencia individual que media todo por esta “política sexual”, como suele llamarla la teórica feminista Kate Millett en su texto cumbre homónimo. Para Millett (1995)

todas las vías del poder, incluida la fuerza coercitiva de la policía se encuentran por completo en manos masculinas. Y como la esencia de la política radica en el poder, el impacto de ese privilegio es infalible. Por otra parte, la autoridad que todavía se atribuye a Dios y a sus ministros, así como los valores, la ética, la filosofía y el arte de nuestra cultura –su auténtica civilización, como observó T. S. Eliot–, son también de fabricación masculina. (p. 70)

Sin la ayuda de la religión el sistema patriarcal no hubiese tenido tan enormes repercusiones en la vida y la muerte de los seres humanos y en la concepción de lo que hoy entendemos por «mujer». Las consecuencias de un sistema religioso patriarcal lograron un quebrantamiento de la conciencia de la mujer nunca antes visto. “El fundamento principal para la subordinación femenina se da en el castigo de dios a las mujeres: abarca desde el siglo II a.C al siglo XII. Entonces las mujeres serían estigmatizadas como un mal innato” (Anderson et al, 1991, p. 45).

Los dos mitos fundadores –Eva y Pandora–, en los cuales se consolida la figura de la mujer caída, en desgracia, se cimienta quizás el discurso más misógino de todo el entramado patriarcal, aduciendo a su sexualidad “el símbolo de la debilidad humana y el origen del mal” (Lerner, 1990, p. 294). El hombre debía hacer que dios –una figura superior a él hecha a su imagen y semejanza–, pusiera la responsabilidad de las desgracias humanas en manos femeninas, así, por una parte, sería más fácil su control y gobierno, y por otra, habría una explicación del

porqué de ese gobierno. “La religión y la ética patriarcales tienden a confundir a la mujer con el sexo, como si todo el peso de la carga y del estigma que asignan a éste recayese únicamente sobre ella” (Millett, 1995, p. 114). La disminución moral de la mujer llevada a cabo por la iglesia fue tan nefasta que intentó animalizar su existencia reduciendo su destino a la procreación y privándola del acceso a la razón.

El poder simbólico de engendrar fue arrebatado de la mujer y puesto sobre los hombres. “La creación del universo y de la vida sobre la tierra ya no tienen un origen maternal, y no hay ningún indicio de que el poder de creación y el de procreación vayan ligados” (Lerner, 1990, p. 268); el concepto de «creación» fue depositado en el poder divino y el de «procreación» en el masculino, de esta forma cortaron con la filiación matrilineal e impusieron la patrilineal, en la que el Padre es el creador de todas las cosas, incluso de las mujeres; en otras palabras, sacaron a la mujer de en medio y a ella graparon las culpas y la perversión de la sexualidad.

El Hombre se define a sí mismo como «la madre» de la Mujer: gracias al milagro del poder creador divino se ha creado a partir de su cuerpo a otro ser humano, de la misma forma que una madre da vida con el suyo. (Lerner, 1990, p. 269)

Tan fuerte es la idea del poder masculino de la procreación que la creencia popular suele darle más importancia al acto de eyacular que al acto mismo de engendrar, al respecto “David Bakan dice: «Uno de los grandes dispositivos metafóricos (...) es conceptuar como "simiente" a la exudación sexual del hombre. Esta manera de pensar atribuye toda la carga genética al varón y nada a la mujer»” (Lerner, 1990, p. 275). A la figura del padre le debemos la creación divina y terrenal. La autoridad de dios reposa sobre las manos del marido porque es el único que puede comunicarse con *Él*, por eso el hombre tiene total autoridad de gobierno moral y físico sobre la mujer. La comunicación religiosa siempre ha estado mediada entre la mujer y dios.

El relato bíblico separa la sexualidad femenina y la procreación: la primera se vuelve una desgracia para la humanidad –Eva es tentada por la serpiente, la cual se considera un símbolo de la fertilidad, y luego castigada por dios: la sexualidad libre sería negada para ella, razón por la cual toda caída en tentación sexual por parte del hombre es considerada netamente responsabilidad de esta (Lerner, 1990, p. 289)–, la segunda, como dijimos, queda en manos masculinas; la mujer no puede disfrutar del placer y tampoco es considerada la artífice principal de la procreación, solo en la maternidad “encontraría expresión su sexualidad. Por tanto, se definía dicha sexualidad como servicio a su papel de madre y estaba limitada a dos condiciones: ella tenía que estar subordinada al marido y pariría sus hijos con dolor” (Lerner, 1990, p. 289). La maternidad, valorada como servicio del cuidado y no en sí misma de la reproducción es el único destino posible para la mujer según los designios religiosos.

El proyecto feminista se hace realidad en el periodo de la ilustración, siglo XVIII. Este feminismo se caracterizaba por ser liberal y moderado; se preocupaba por la igualdad y se basaba sobre los postulados liberales para lograr una emancipación (Bonilla, 2010). No le interesaba hacer grandes derrocamientos ideológicos, su lucha iba dirigida a obtener el sufragio y los derechos referentes a la autonomía del individuo, tales como: la educación, la ciudadanía, la igualdad laboral y la libertad en el manejo de los bienes y propiedades de la mujer.

Con la revolución sexual que explica Millett (1995) librada en los países de Europa y Estados Unidos, entre 1830 y 1930 –primera fase– se instaura la necesidad de generar discusiones alrededor de la dominación masculina y del incierto pero contundente devenir de las luchas y resistencias femeninas. Una revolución de esta índole requería de la supresión del tabú de la sexualidad femenina y las prohibiciones y desviaciones que orbitaban alrededor de esta, concernientes a la prostitución, la homosexualidad, las relaciones extramatrimoniales, entre

otras. En su lugar, era necesario implantar un “código moral único y permisivo basado en la libertad sexual y ajeno a la corrupción que representan las alianzas sexuales tradicionales, fundadas sobre la tosca explotación económica” (p, 128).

En esta fase, desde principios hasta la mitad del siglo XX el proyecto feminista logra el derecho al voto y el acceso a la educación y a la ciudadanía, teniendo en cuenta las diferencias temporales y de alcance de los países europeos y Americanos –los países de sur y centro América se demoraron más que los países del norte–. No será tarea de esta investigación hacer una cronología detallada del devenir feminista, sino, dar nociones básicas del movimiento para así entender en qué estado y situación se ha encontrado la mujer en las épocas cumbres de las principales luchas.

A lo que Millett (1995) llama “contrarevolución”, se le adjudica el periodo que va desde 1930 a 1960 y que logra importantes avances referentes a la libertad sexual, sin embargo, hace hincapié a que este progreso se debe, en mayor medida, a las mejoras tecnológicas de la industria de anticonceptivos y no propiamente a los cambios sociales (p, 130). El poder para decidir cuándo parir era fundamental para lograr avances en la emancipación femenina, el útero debía dejar de ser un bien mancomunado del matrimonio para convertirse por completo en propiedad de la mujer.

En los años sesenta y setenta se libra en Estados Unidos y Europa la segunda ola feminista, de la que hablaremos más adelante. En este escenario de revolución, se desatan tres perspectivas de pensamiento distintas que segmentan la lucha feminista y que enmarcan la razón de la desigualdad desde puntos opuestos. El feminismo liberal, el socialista y el radical.

El primero plantea que la desigualdad de las mujeres se debe a la falta de derechos y oportunidades para acceder a las esferas de poder y decisión, y que para lograr una igualdad e

integración justa hay que luchar por la incorporación de la mujer en los mecanismos legales, institucionales y participativos. El segundo hace énfasis en que la sujeción de las mujeres se debe principalmente al sistema capitalista, como también a sus estructuras de control que dificultan el acceso laboral y económico, y por tanto su libertad de decisión y desarrollo. El feminismo radical centra su atención en el prolífico poder masculino el cual interfiere de forma transversal en la vida pública y privada de la mujer (Beltrán et al, 2001, p. 104).

La segunda ola pondrá sobre la mesa discusiones más profundas sobre la dominación masculina y la desigualdad sexual. Si bien en la primera se hizo evidente la inmensa brecha legal y política que existía entre las mujeres y los hombres, y se trató de crear escenarios de participación y discusión femenina, en la segunda ola se plantea el problema de la subordinación de la mujer desde los dominios privados del hogar y la familia, que sigue persistiendo casi de la misma forma que existía en sus inicios. Los alcances participativos del sufragio y de la obtención a la ciudadanía no habían generado cambios tan radicales como lo pensaron las feministas de principios del siglo XX, por eso, la bandera que defendió esta segunda ola planteaba que “lo personal es político”. Este grito revolucionario de millones de mujeres haría hincapié en que aquello que se había tomado como un problema de puertas cerradas era en realidad una fisura estructural que impedía la verdadera manumisión femenina.

La segunda ola pretende entonces poner el foco en la relación entre los sexos, en la sexualidad femenina como campo de cultivo para la liberación y en una nueva construcción de mujer que tenga en cuenta sus necesidades y exigencias y que le permita una mayor capacidad de acción y decisión.

Sexo, género, binarismo

Muchas han sido las interpretaciones derivadas de los conceptos «sexo» y «género»: algunas teóricas feministas han defendido la separación entre sexo y género, aduciendo al primero un carácter biológico y al segundo un atributo cultural, que encuentran relación en las dinámicas simbólicas y de poder entre los sexos. Otras, por el contrario, intentarían demostrar que ambas, son al fin y al cabo, dos conceptos igualmente creados por el sistema de poderes patriarcales.

Kate Millett (1995) dice que el constructo de lo que conocemos hoy por «hombre» y por «mujer» es cultural. El sexo tiene un carácter biológico y sus términos adecuados son «macho» y «hembra»; el género, por el contrario, ha sido una creación psicológica y cultural, que se reconoce con el establecimiento de los términos «femenino» y «masculino» (p, 78); esta categoría se ha venido desarrollando desde los inicios de la civilización, el cual se confunde, por poco, con los inicios del patriarcado.

Sin embargo, para la filósofa Judith Butler (2019) el sexo, al igual que el género, es también una categoría de invención social

la categoría del sexo no es ni invariable ni natural, más bien es una utilización específicamente política de la categoría de naturaleza que obedece a los propósitos de la sexualidad reproductiva. En definitiva, no hay ningún motivo para clasificar a los cuerpos humanos en los sexos masculino y femenino a excepción de que dicha clasificación sea útil para las necesidades económicas de la heterosexualidad. (p. 200-201)

Según Butler, la sexualidad normativa –heterosexualidad– crea el género normativo. “Una es una mujer en la medida en que funciona como mujer en la estructura heterosexual dominante” (Butler, 2019, p. 14). Es decir, ser mujer implica tener relaciones psicoafectivas y

sexuales con un hombre. Se es mujer por la relación que se tiene con el otro sexo, no porque sea un destino biológico natural. Además, añade otra categoría al tejido «sexo» «género» y es el deseo, el cual complementa el sistema en una triada. Al respecto dice que “el deseo refleja o expresa al género y el género refleja o expresa al deseo” (Butler, 2019, p. 73). Esto querría decir que la hembra humana es mujer en tanto siente un deseo heterosexual. La desviación de cualquiera de estas tres categorías complicaría la forma de “definir” un sujeto.

Por su parte, Wittig (2006) también pone el foco crítico en la categoría de sexo, pues afirma que ha sido la responsable de propiciar la violenta división entre los individuos, “en la medida en que oculta la oposición que existe en el plano social entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como la causa” (p. 22). Estas diferencias sociales esconden las inmensas brechas políticas, económicas, culturales e ideológicas que existen entre ambos *sexos*.

“La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual que impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir «la especie», es decir, reproducir la sociedad heterosexual” (Wittig, 2006, p. 26). Los hombres se adueñan de la sexualidad y del cuerpo de las mujeres por medio del matrimonio y de la organización familiar patriarcal; esta sociedad es campo de cultivo para la explotación y la preservación de la supremacía masculina, pues de la misma forma en que se esconde la desigualdad sexual detrás de la biología, lo hace la obligatoriedad de vincular la mujer al varón bajo la mascarada del amor romántico, como si la elección fuera libre y propia.

El sexo, dice Wittig (2006) “forma el espíritu y el cuerpo, porque controla toda la producción mental” (p. 28). La sociedad patriarcal heterosexual nos ha enseñado cómo ser mujeres, de qué manera debemos de actuar, sentir, pensar para defender nuestra “innata” capacidad «femenina». Los cuerpos y conciencias que se han producido en nombre de la

“feminidad” han sido sexualizados para someterlos a una economía heterosexual, que reposa en las manos de los hombres. Lo curioso es que la mujer es quien pone la mayor mano de obra y los servicios para el sostenimiento del sistema sin recibir remuneración ni retribución alguna; los hombres se apoderaron de su trabajo, como el burgués se apropió del obrero:

no se puede decir que una de estas dos producciones (la reproducción) es «natural» y que la otra es social. Este argumento no es más que la justificación teórica e ideológica de la opresión, un argumento para hacer creer a las mujeres que antes de que hubiera sociedad y en todas las sociedades están sometidas a esta obligación de la reproducción. (Wittig, 2006, p. 26)

Ahora bien, concerniente al género, Butler (2019) asegura que este refuerza la idea de fragmentación añadiendo características políticas y económicas; al ser una creación cultural, los géneros fueron concebidos para profundizar la división humana. Se refuerza la idea de labores y oficios especializados según el temperamento y la capacidad; se separa el sistema de educación y se priorizan aprendizajes diferenciados para sujetos «femeninos» y «masculinos»; se crean sistemas de símbolos y de creencias distintos, se originan exigencias precisas para cada género, entre otras particularidades que tienden a distanciarlos entre sí.

La identidad genérica “constituye la identidad primaria del ser humano: es decir, no sólo la primera que adquiere, sino también la de mayor alcance y duración” (Millett, 1995, p. 78). Los padres, la familia, el colegio, las instituciones, la publicidad, el mercado y todo lo que se conoce por sociedad está dictaminando qué es lo que somos con base en nuestros genitales sexuales. Sin embargo, el género es tan arbitrario que puede no corresponderse con el sexo (Millett, 1995), es decir, no siempre un «macho» es «masculino», pueden haber variaciones genéricas que diferencian de forma radical la vivencia de un sujeto.

El carácter binario de la sociedad patriarcal ha logrado que la división genérica sea una realidad en todos los niveles de la experiencia humana. Butler (2019) piensa además que el binarismo es una estrategia de dominación que permite segmentar y encasillar; si no hubiese división sexual no habría un ejercicio de dominación, pues para que haya sometimiento debe de haber dos segmentos de individuos contrapuestos.

No solo los sujetos están sometidos al determinismo binario del género –se es hombre o se es mujer, no es posible no ser nada–, sino que se ha dividido incluso lo indivisible. Los colores, los oficios, los objetos, los deportes, todo se ha vuelto susceptible a ser filtrado por el prisma del género. Al respecto, Millett (1995) se asombra por la “fuerza de una «socialización» universal, basada únicamente sobre la «fe» o sobre un sistema de valores adquirida” (p. 80-81). Es indudable la potencia ideológica que ha logrado esta socialización patriarcal, por lo regular no suele ponerse en entredicho las decisiones genéricas que toma el entorno social sobre los individuos⁸, esto no resulta extraño si no se ha conocido otra forma de comprenderse en el mundo que no sea mediada por la experiencia del género y por las definiciones patriarcales. Lo que conocemos como «mujer» ha sido una construcción hecha por el hombre de acuerdo a sus necesidades y caprichos, de la misma forma que lo que entendemos por «hombre» responde a unos requerimientos específicos. De eso vive y se alimenta el binarismo, de la disputa, discordancia, dominación y subyugación.

Ahora bien, Kate Millett (1995) hace un análisis de tres categorías que configuran a un individuo. El componente del temperamento, el papel sexual y la posición. El temperamento hace mención a los estereotipos aceptados para cada sexo “basados en las necesidades y en los

⁸ Solo hay una verdadera consciencia del determinismo genérico cuando un individuo siente que no corresponde su identidad de género con su identidad sexual.

valores del grupo dominante y dictados por sus miembros en función de lo que más aprecian en sí mismos y de lo que más les conviene exigir de sus subordinados” (Millett, 1995, p. 72). De esta forma al hombre se le han asignado la agresividad, la determinación, el liderazgo; y a la mujer las cualidades concernientes al servicio del cuidado, la docilidad, la ternura, la sumisión.

El papel sexual determina un código de actitudes y conductas para cada sexo (Millett, 1995), esto permite una división en las funciones, actividades y tareas. A la mujer se le ha impuesto, en mayor medida, el papel sexual de cuidadora, madre, esposa y las labores del servicio –enfermera, secretaria, cocinera, ama de casa–; al hombre se le asigna el papel de proveedor, trabajador, líder, educado –por ende, todas las áreas del saber–. Aunque las mujeres se han abierto paso a realizar otras labores, aún se tiene la creencia de que su papel sexual de madre está por encima que su desarrollo profesional e intelectual.

La posición hace referencia al componente político y se ve influida por las dos categorías antes mencionadas; “las personas que gozan de una posición superior suelen asumir los papeles preeminentes, debido, en gran parte, al temperamento dominante que se ven alentadas a desarrollar” (p. 72). Durante muchos años las mujeres han sido educadas bajo los preceptos de sumisión, docilidad e ignorancia, esto supone una mayor dificultad para asumir puestos de poder, en contraste con los hombres, los cuales han sido educados con mentalidad ambiciosa, poderosa y capaz. En la gran mayoría de los casos no se trata de una situación de aptitudes, sino de educación.

Por su parte, Lauretis (2000), coincide con Wittig y Butler al asegurar que “el género, como la sexualidad, no es una propiedad de los cuerpos o algo que existe originariamente en los seres humanos, sino que es «el conjunto de los efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales»” (p. 35)

En esta investigación, tomaremos como base la división de los conceptos «sexo» y «género», reconociendo el primero como el resultado de una obra cultural y social antigua y enraizada, el segundo como una característica biológica que determina ciertas actitudes sobre el desarrollo de un individuo. Sin embargo, reconocemos que la categoría género puede a su vez influir en ciertos estímulos sobre el sexo⁹.

Lenguaje y simbolismo

Según Irigaray (2009), “la inferioridad social de las mujeres se refuerza y se complica a causa de que la mujer no tiene acceso al lenguaje, salvo recurriendo a sistemas de representación «masculinos» que la desapropian de su relación consigo misma” (p. 63). El lenguaje tiene la propiedad de crear y darle sentido a las cosas. Sin la herramienta del lenguaje no hay una existencia real sino subordinada, por eso ha sido el hombre, por medio de dios, quien ha nombrado a la mujer. Al respecto Lerner (1990) dice que

dar un nombre no es tan sólo un acto simbólico del poder de creación, sino que, de una forma muy especial define a la Mujer como una parte «natural» del hombre, carne de su carne, en el marco de una relación que resulta ser una peculiar inversión de la única relación entre humanos para la cual podría sostenerse una afirmación de esta índole, es decir, la que existe entre madre e hijo. (p. 269)

Aquí, el poder de propiedad es evidente, imponer un nombre, y por ende un significado, es tener total poder de dominio sobre la cosa creada.

⁹ Nótese por ejemplo la molestia social sobre la menstruación. Se ha reconocido que la incomodidad general que suscita la menstruación en la cultura agudiza dolores o síntomas como cólicos o irritabilidad, no porque sean biológicos o naturales en *todas* las mujeres, sino porque hay un rechazo social importante.

Wittig (2006) dice que el género es “el indicador lingüístico de la oposición política entre los sexos” (p. 86). Siempre se lo nombra en singular porque solo existe el género femenino, lo masculino se considera lo general (Wittig, 2006, p. 86), la regla, la norma; aquello que recubre todos los contextos, tiempos y espacios y que no tiene límites. Lo femenino no puede generalizar, no puede hacer grandes abstracciones, solo se tiene a sí mismo, incluso *lo femenino* se nombra en masculino porque pertenece a este, el concepto fue creado por y para él.

Irigaray (2009) dice, por su parte, que lo femenino existe al “interior de modelos y de leyes promulgadas por sujetos masculinos. Lo que implica que en realidad no existen dos sexos, sino uno solo. Una sola práctica y representación de lo sexual (...) cuyo soporte es el sexo femenino.” (p. 65). El lenguaje ha negado la existencia del femenino, se ha basado en la norma del masculino absoluto que, no estando conforme con poner al sol, al universo, a dios y todos sus ministros su género, desestimó todo intento por integrar a la mitad de la población en su construcción simbólica y lingüística. “En lugar de construir un género diferente, el femenino en nuestras lenguas se ha convertido en un no-masculino, es decir, en una realidad abstracta sin existencia” (Irigaray, 1992, p. 18).

Retomemos entonces, para Wittig solo existe un género que es el femenino, y para Irigaray existe solo un sexo, el masculino. Por tanto, si mezclamos sus postulados no hay pares sino unidades, esto quiere decir que no hay binarismo puro sino simbólico, de categorías en contienda.

Antes de pasar a otro tema, se reconoce que el triunfo de la falocracia en el lenguaje fue instaurado cuando el hombre se hizo poseedor de dios

Sin poder divino, los hombres no podrían suplantar las relaciones madre-hijas y sus atribuciones en la naturaleza y la sociedad. Pero el hombre se convierte en Dios y se da

un padre invisible, un padre-lengua. El hombre se hace Dios como Verbo, luego, como Verbo hecho carne. El esperma, cuyo poder no es inmediatamente visible en la procreación, es sustituido por el código lingüístico, por el logos. (Irigaray, 1992, p.66)

Wittig (2006) afirma que “el lenguaje proyecta haces de realidad sobre el cuerpo social, lo marca y le da forma violentamente” (p. 17). Para liberarnos de las restricciones lingüísticas que perpetúa el sistema de sujeción sexual ha de propiciarse cambios en la manera de concebir la política, la filosofía, la religión y la economía. No es posible transformar el lenguaje si la base sigue siendo punitiva. Es necesario la destrucción de la heterosexualidad como sistema normativo para que las mujeres dejen de pertenecer a los hombres, y sean, por primera vez, libres (Wittig, 2006).

Sobre la mercantilización, el amor romántico y otras violencias simbólicas

Irigaray afirma que nuestra cultura se basa en el intercambio de las mujeres, así adquieren el carácter de mercancía. La mujer obtiene valía por su capacidad biológica de dar a luz y por lo que a fuerza de repetición social se ha determinado como «feminidad» —la cual es impuesta a los seres humanos hembras por los sistemas simbólicos de representación del hombre—. Ya lo había evidenciado Engels (2017) y después Lerner (1990) cuando decían que los hombres vieron en la reproducción y en la sexualidad femenina el más grande de los mercados de intercambios, sin embargo, la aportación de Irigaray es que no son solo que se han mercantilizado estas dos capacidades, sino también la misma «feminidad». Si partimos de que el género es una construcción social, la feminidad, no sería más que una encrucijada cultural. Se ha generalizado la idea de que esta posee un carácter intrínseco en la biología de la hembra humana.

Las mujeres han reconocido como una exigencia representar lo mejor posible la cualidad de lo «femenino», pues es en esta en donde ellas adquieren valor. Por tanto, Irigaray (2009)

aclara que la mujer se extravía en la “mascarada de la feminidad y se pierde a fuerza de representarla” (p. 62). Son tan angostas y remarcadas las líneas divisorias entre lo «femenino» y lo «masculino» que, si una mujer escapa de esta, es considerada como una traidora del género y pasa a habitar el espacio de lo «masculino» –sin dejar de ser mujer, sería por tanto, una mujer masculina–. La sociedad patriarcal deja por fuera todo lo que no pueda dividirse en el binarismo.

Irigaray (2009) hace énfasis en que “en nuestro orden social las mujeres son «producidas», utilizadas e intercambiadas por los hombres. Su estatuto es el de las «mercancías»” (p. 62-63). Ser mercancía implica la pérdida total de la individualidad, la racionalidad y la voluntad. Su existencia no vale nada en sí misma, encuentra utilidad en la adquisición, uso y consumo de un tercero. Eva fue creada para que Adán no se aburriera, por eso su propósito es complacerlo. La profunda sujeción que ha vivido la mujer a lo largo del tiempo se debe a que se ha visto como un objeto intercambiable; ya lo decía Lerner (1990) cuando explicaba que, en el periodo neolítico, la sociedad agrícola propició el intercambio de mujeres entre diferentes tribus para evitar las guerras por medio de alianzas matrimoniales y para lograr una mayor producción de hijos, es decir, mano de obra.

¿Cuál es la razón de su comercio? Sus cuerpos sexualizados. Esto supone que, aunque las mujeres conquisten mayores libertades, habiten los escenarios de poder y tomen decisiones económicas, sus cuerpos no dejarán de ser sexualizados, es en esta particularidad donde se asegura la reproducción del orden patriarcal. El que las mujeres sean tomadas como objetos de deseo hace posible su mercantilización: se fabrica de la figura «femenina» un objeto deseable para poder ser intercambiado. Su valor radica en el grado de deseo que genera en los consumidores –hombres–, si es considerada como no deseable, de acuerdo con los cánones de

belleza proclamados y defendidos por el mismo sistema, se dificulta su comercio, pero sigue permaneciendo intacta su condición de objeto.

Ahora bien, un producto adquiere una valoración cuando es puesto en comparación con otro, de esta forma obtiene un «valor relativo» en el mercado de la diversidad; según Irigaray (2009), el valor nunca está en ella, sino en la circulación de otras mercancías, y la determinación del costo se define por lo que pueda equivaler en el mercado (p. 113), por su capacidad de demanda.

La soberanía que sienten los hombres sobre los cuerpos de las mujeres fue aprendida a fuerza de repetición: han visto que todos los regímenes funcionan porque explotan los cuerpos de estas como si fueran reos de producción (Irigaray, 2009). Y como se ha confundido socialmente a la mujer con la sexualidad –con su cuerpo sexuado–, las relaciones románticas poseen aún ese carácter de dominio masculino sobre el sujeto femenino. Al hombre no le basta con poseer a una mujer –para usufructuarse del valor reproductivo y social– “su deseo es el de tenerlas a todas. De «acumularlas» a todas, en la enumeración de sus conquistas, seducciones, posesiones, sucesivas y a la vez sumables: como patrón(es)” (Irigaray, 2009, p. 130), de aquí nace el mítico personaje de «Don Juan» que quiere poseerlas a todas y las hace rendir a sus pies por su “galantería”.

El problema que gravita alrededor del amor romántico heterosexual es que, bajo esta mascarada “el macho puede explotar libremente, ya que el amor es la única condición bajo la que se autoriza (ideológicamente) la actividad sexual de la hembra” (Millett, 1995, p. 90). El amor romántico tiene un arma de doble filo, ha sido la única salida irreprochable según la institución religiosa del patriarcado, para que la mujer explore la sexualidad y satisfaga sus placeres, pero por otro lado, recrudece la subordinación al dejar al descubierto la dependencia moral y económica de la mujer. Bajo la cara pomposa del amor se ha escondido una violencia simbólica

por poco impenetrable; se han cometido los peores crímenes, los más obtusos atropellos; incluso se estableció un delito para nombrar a los hombres que, “enloquecidos por los celos”, matan a su pareja: a esto las leyes patriarcales le llaman crimen pasional.

El concepto de propiedad está transversalmente vinculado al amor romántico heterosexual. La pareja –mujer– es una posesión que se adquiere gracias a la unión matrimonial, en esa transacción pierde toda individualidad, «por eso deja el hombre a su padre y a la madre y se une a su mujer, y se hacen una sola carne» (Génesis, 2, 24). La mujer vuelve a ser un bien, un objeto, porque nada más que los objetos pueden tener dueño; se le ha desposeído de su humanidad y esto permite que contra ella se perpetúe la violencia. Además, un bien tampoco posee voluntad, de esta forma, la sexualidad se lleva a cabo como una obligación marital y no como un acto concertado y voluntario. El matrimonio institucionalizó la violación en su carácter más benévolo, porque incluso antes de la creación de la familia monogámica –de la cual nos habla Engels–, los hombres ya habían aprendido a someter a las mujeres mediante mecanismos de fuerza física y sexual. Sin embargo, bajo la cara del amor y el matrimonio, la violación es peor de recurrente, igual de violenta y más impune.

La otra cara del amor romántico serían las perversiones sexuales que el sistema patrilineal se ha dedicado a sentenciar: está por un lado el incesto y, por el otro, la prostitución. Del primero se conoce que su prohibición ha sido una constante en las distintas sociedades androcéntricas a lo largo del tiempo. Es posible que no haya nada más temible, reprochable y condenable que este. En todas las civilizaciones humanas donde se encuentra perpetrada la supremacía masculina existe una prohibición explícita al incesto, “la atribución de universalidad a una ley sólo puede significar que opera como un marco dominante dentro del cual se establecen las relaciones sociales” (Butler, 2019, p. 148). Alrededor de su prohibición se crea toda una dinámica social

que enmarca los deseos y traza los límites entre lo permitido-moral y lo vedado-inmoral. Según Butler (2019) “el tabú del incesto es lo que genera el deseo heterosexual y la identidad de género diferenciada” (p. 149); pues es comprendido, en su última expresión, como la relación carnal entre el padre y la hija y la madre y el hijo –siendo la primera la más explotada y abordada–, pero no se concibe siquiera la posibilidad de que suceda entre parientes del mismo sexo.

El sistema patriarcal es severo con muchas determinaciones a su parecer improcedentes – la libertad sexual femenina, la homosexualidad, las relaciones extramatrimoniales, la dualidad con la prostitución–, pero con el incesto se muestra por completo inflexible. Para Irigaray (2009) lo que “asegura el paso al orden social [...] es que los hombres, o los grupos de hombres, pongan en circulación entre ellos a las mujeres: regla conocida con el nombre de prohibición del incesto” (p. 127).

Si el incesto fuera aceptado es probable que el proyecto patriarcal fracasara. La supremacía masculina se funda en la comercialización sexual y reproductiva de las mujeres entre distintas tribus para realizar alianzas económicas. Si fuese posible la unión endogámica del hombre y la mujer, no habría mercado de las mujeres, por ende no existiría el dominio del hombre sobre esta. Las mujeres cobran sentido de *uso* en tanto medio para generar alianzas y relaciones masculinas, la exogamia permite dichas conexiones; de ahí la idea de comprar la hija al padre o hermano –nunca a la madre–, y así hacerla esposa de su hijo. Al respecto Butler (2019) señala que

la novia, el regalo, el objeto de intercambio, es «un signo y un valor» que inicia un canal de intercambio que no sólo permite lograr el objetivo funcional de simplificar el comercio, sino que posibilita el objetivo simbólico o ritual de reforzar los vínculos internos y la identidad colectiva de cada clan. (p. 96)

La civilización patriarcal reprocha el encuentro carnal entre familiares, sobre todo entre madre e hijo, pero es una paradoja que las relaciones entre padre e hija estén más generalizadas y sean más aceptadas. “La ley que prohíbe esa alianza es la misma que la provoca” (Butler, 2019, p. 149).

Por otro lado, hemos de aclarar que las mujeres susceptibles al intercambio son todas aquellas que aún no hacen parte de una familia monogámica. La madre será ahora de propiedad privada y se encuentra, por tanto, imposibilitada para el comercio. “La prohibición del incesto representa esa prohibición de la entrada de la naturaleza reproductora en los intercambios entre hombres (...) la madre no puede circular bajo forma de mercancía so pena de abolir el orden social” (Irigaray, 2009, p. 138).

De la prostitución hemos dicho que representa una respuesta a la imposición del régimen del matrimonio monógamo patriarcal. Si el sistema patriarcal castiga el adulterio y celebra la castidad, se vuelve necesario que exista, según la prerrogativa del insaciable deseo erótico de los hombres, un colectivo de mujeres, las cuales por lo general pertenecen a las clases bajas, que se dediquen a la explotación sexual (Millett, 1995).

El patriarcado sin prostitución se vendría abajo, porque entonces el sexo dejaría de ser mercado y el cuerpo de la mujer mercancía. El matrimonio se basaría en una unión libre, pues ya no habría de ser necesaria la virginidad ni la fidelidad cristiana; la libertad sexual podría ser una realidad más allá de toda especulación utópica. Pero el patriarcado no prescindirá de la prostitución porque no hay historia sin villano que sea capaz de sostenerse en el tiempo. (Guerrero et al, 2023, p. 29)

Para Desportes (2019) “el pacto de la prostitución «yo te pago y tú me satisfaces» es la base de la relación heterosexual. Hacernos creer que ese contrato es extraño a nuestra cultura es pura hipocresía” (p. 94-95).

Violación, consumición, uso y abuso del cuerpo

La escritora, activista feminista y antropóloga argentina Rita Segato, ha hecho una exhaustiva investigación sobre la razón de las violencias y crímenes sexuales que se perpetúan sobre el cuerpo de la mujer.

La violación hace referencia al uso y abuso del cuerpo del otro sin su consentimiento, “se dirige al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida de control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor” (Segato, 2016, p. 38). En este tipo de crímenes sexuales se pretende llevar a cabo una dominación física y moral de la víctima, como también de los individuos asociados a esta –familiares, parejas, comunidad–; “la reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad” (Segato, 2016, p. 47). Además, se entiende por violación la “consumición” del otro, una especie de canibalismo violento, que pretende erradicar la voluntad e individualidad del sujeto para introducirlo en la voluntad del violador.

Las investigaciones realizadas por Segato (2016) demuestran que en realidad los crímenes sexuales no son perpetrados por enfermos mentales, psicópatas o trastornados como quisiéramos creer, sino que son los hijos del patriarcado, amparados y protegidos por este, los que llevan a cabo las violaciones y los que representan “expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad. En otras palabras: el agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo

lenguaje, pueden entenderse” (p. 38). También, pudo verificar que la mayoría de los violadores no actúan solos, sino en grupo, son animales que consuman su crimen en manada.

El sistema patriarcal ha producido individuos capaces de ejecutar verdaderos actos violentos sobre los cuerpos de las mujeres, amparados en la creencia de la superioridad mental, física y psicológica del hombre y del adueñamiento de este sobre su persona. La violación no es otra cosa que la expresión integral del control hegemónico masculino; la voluntad que consume el violador es arrebatada del cuerpo-territorio de la mujer que se ha visto como mercancía-producto-objeto al servicio y goce del hombre (Segato, 2016). Colonizar el espacio de la mujer permite identificar la absoluta soberanía que siente el hombre sobre esta; dicha soberanía, al mismo tiempo, se completa cuando hay una derrota moral y psicológica (Segato, 2016, p.43), entonces se ha logrado un dominio total. La violación no va solo dirigida al agenciamiento del cuerpo, sino y en mayor medida, al control moral de la víctima, a la destrucción interna y psicológica de esta.

El meollo del asunto surge cuando Segato (2016) descubre que “el violador emite sus mensajes a lo largo de dos ejes de interlocución” (p. 40). En el vertical se ejerce la función soberana del perpetrador sobre la víctima. El agresor toma un carácter moralizador y un discurso disciplinario, como si lo que quisiese fuera castigarla, pues según el supuesto patriarcal la mujer necesita ser guiada, sometida y dominada, y su acto de soberanía se efectúa como un acto correctivo (Segato, 2016, p. 39-40). En el eje horizontal ha descubierto que el agresor pide a sus pares permiso para entrar a su tribu: una agrupación de hombres que modelan y representan lo «varonil»; la mujer es entonces “una víctima sacrificial inmolada en un ritual iniciático; compite con ellos, mostrando que merece, por su agresividad y poder de muerte, ocupar un lugar en la hermandad viril” (Segato, 2016, p. 40).

La mujer sacrificada es la prueba de poder que demuestran los hombres para pertenecer a aquello llamado «masculinidad»; su cuerpo es un tributo a la supremacía machista que da una especial cohesión a los hombres que lo han llevado a cabo. El propósito de los perpetradores es “sellar, con la complicidad colectivamente compartida en las ejecuciones horrendas, un pacto de silencio capaz de garantizar la lealtad inviolable” (Segato, 2016, p. 43). La abrumadora repetición de crímenes sexuales a lo largo y ancho del globo solo demuestra el nivel de tolerancia y aceptación social de los actos. Pareciese que existe una complicidad suicida, todo un entramado de tolerancia hacia las demostraciones de poder violento, un lenguaje del feminicidio donde se “utiliza el significante cuerpo femenino para indicar la posición de lo que puede ser sacrificado en aras de un bien mayor, de un bien colectivo, como es la constitución de una fratría mafiosa” (Segato, 2016, p. 46).

Segato (2016) distingue dos tipos de crímenes, los que se cometen al interior del espacio doméstico y los que se llevan a cabo fuera de este. Los primeros se ejercen sobre víctimas que pertenecen al circuito de influencia del abusador –esposas, sobrinas, hijas, primas, nietas, hermanas–, los actos violentos se cometen porque las mujeres “pertenecen” al territorio que el hombre controla (p. 43); hay una pretensión de soberanía del victimario que lo lleva a pensar que tiene el derecho de cometer los actos criminales sobre las mujeres que están bajo su dominio –de nuevo, un acto correctivo para el bien común de la masculinidad–. Los crímenes perpetrados en el espacio público se cometen precisamente para demostrar la vigencia soberana del hombre sobre el cuerpo-territorio de alguna mujer –no importa cuál sea, todas son iguales, representan lo mismo–, y de esta forma declararse apto para pertenecer o renovar su permanencia en la cofradía masculina (Segato, 2016, p. 43).

El poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino. Pero la producción y la manutención de la impunidad mediante el sello de un pacto de silencio en realidad no se distinguen de lo que se podría describir de la exhibición de la impunidad. La estrategia clásica del poder soberano para reproducirse como tal es divulgar e incluso espectacularizar el hecho de que se encuentra más allá de la ley. (Segato, 2016, p. 43)

La salida más común de la pantomima patriarcal es precisamente “espectacularizar” las violaciones y los cuerpos que caen en manos de desconocidos, de sus propias parejas o familiares. Volverlos números, tergiversar historias, echar culpas, eso es lo que han sabido hacer los perpetradores no solo de la violación, sino también del silencio. Rita Segato nos muestra el claro ejemplo de la actual soberanía masculina que sigue intacta en nuestra civilización: los hombres han sabido dejar su huella sobre el cuerpo-espacio de la mujer.

La violación no solo trae consigo la prerrogativa del arrebató moral y físico, no solo se ejerce por medio de la consumición corporal y vital de la mujer, sino que, además, obliga a la afectada a sentir culpa, desprecio hacia sí misma y una serie de sentimientos que parecen ser imperativos irrefutables. Al respecto Virginia Despentes (2019) dice

es necesario quedar traumatizada después de una violación, hay una serie de marcas visibles que deben ser respetadas: tener miedo a los hombres, a la noche, a la autonomía, que no te guste ni el sexo ni las bromas. Te lo repiten de todas las maneras posibles: es grave, es un crimen, los hombres que te aman, si se enteran, se van a volver locos de dolor y de rabia (la violación es también un diálogo privado a través del cual un hombre declara a los otros hombres: yo me follo a vuestras mujeres a lo bestia). (p. 47)

Despentes (2019) ha sido determinante al decir que, si bien es un acto por completo reprochable para el imaginario social, no se ha hecho nada verdaderamente consecuente para prevenirlo ni erradicarlo. La creencia cultural de una incapacidad femenina a utilizar la fuerza hace que, incluso en momentos de peligro vital y moral, las mujeres se repliegan sobre sí mismas abrazadas por el miedo y el desconsuelo, y bloqueen cualquier alternativa agresiva que puedan utilizar para defenderse. Esto no es un tema de ética, debilidad femenina o incapacidad corporal, sino un asunto de crianza, de la socialización patriarcal de la que hablaba Millett.

Luego, Despentes (2019) argumenta que

La violación es un programa político preciso: esqueleto del capitalismo, es la representación cruda y directa del ejercicio del poder. Designa un dominante y organiza las leyes del juego para permitirle ejercer su poder sin restricción alguna. (...) que su voluntad se ejerza sin obstáculos y que goce de su brutalidad, sin que su contrincante pueda manifestar resistencia. Correrse de placer al anular al otro, al exterminar su palabra, su voluntad, su integridad. (p. 59)

A propósito de lo anterior, se habla de la agresión sexual como arma de guerra, entendiendo la guerra como una expresión de carácter político. En este contexto las violaciones no son crímenes con meras motivaciones sexuales, sino acciones bélicas, “arma de guerra productora de crueldad y letalidad, dentro de una forma de daño que es simultáneamente material y moral” (Segato, 2016, p. 59). Los ataques cometidos contra la mujer han sido comprendidos, desde los antiguos tiempos de la legislación hummarábica, como agresiones frontales a los hombres, entonces se decía que, “si el violador no está casado debe pagar el precio de una virgen al padre y casarse con la chica, y no se podrá divorciar de ella” (Lerner, 1990, p. 183). La violencia sexual en la mujer no ha sido comprendida como una violencia personal, frontal o

directa, sino como una desviación a un verdadero ultraje masculino. La deshonra del padre por perder la virginidad de su hija era más importante que la propia hija.

Como ya se ha mencionado, la violación implica una conquista del espacio-cuerpo de la mujer-objeto perteneciente a otro hombre; este acto carnal infringido por un violador es tomado como un hurto: se arrebató el cuerpo de la mujer para hacerlo suyo, para poseerlo. Así, en este tipo de guerras contemporáneas se inscribe la saña del enemigo sobre el cuerpo de la mujer como golpe frontal al bando contrario; sufren los guerreros al verse incapaces de proteger a *sus* mujeres. En otras palabras,

es la destrucción del enemigo en el cuerpo de la mujer, y el cuerpo femenino o feminizado es, el propio campo de batalla en el que se clavan las insignias de la victoria y se significa en él, se inscribe en él, la devastación física y moral del pueblo.

(Segato, 2016, p. 80-81)

Para terminar, ha de aclararse que las violaciones se efectúan en cuerpos considerados indefensos y frágiles, en donde se pueda explayar su mensaje violento con una alta expresividad de dolor. De esta forma, se produce lo que Segato (2016) llama la *pedagogía de feminidad como sometimiento*,

cuando se viola tanto a una mujer como a un hombre la intención es su feminización como marca definitiva e indeleble, y ese acto, a su vez, establece la forma inapelable la imposibilidad de escapar de la matriz heterosexual como fundamento y primera lección de todas las otras formas de relación de dominación. (p. 82)

Si quisiéramos analizar una historia de las mujeres, como en su momento lo propuso Lerner, bastaría con ver las huellas del patriarcado en el cuerpo femenino. Son marcas imborrables del equivoco pensamiento de que la mujer le pertenece al hombre, sin importar la

explicación –familia monogámica, patriarcado, religión, economía, heterosexualidad normativa, invención del género, binarismo– todas y cada una llevan al mismo punto, la mujer no ha podido ser dueña de su cuerpo como si lo han podido los hombres. Ser propietario del cuerpo-territorio implica una conciencia autónoma propicia para desarrollarse como individuo.

Estado de la Cuestión

Marvel Moreno y el Elixir Femenino

Marvel Moreno es considerada como una de las escritoras más destacadas del siglo XX en Colombia y Latinoamérica. Se ha conocido como una autora que, además de su alta capacidad narrativa de crear universos complejos llenos de personajes, “se dedica a verbalizar la necesidad que tiene la mujer de encontrar su propia sexualidad, de vivirla y aceptarla, frente a las voces del poder –la madre y lo masculino–” (Baillon, 2005). Se puede decir que el tema cumbre de Marvel es la sexualidad femenina.

Moreno ha sido una autora sumamente estudiada; su obra ha dado tanto que decir, interrogar y develar, que el trabajo de analizar lo que hay hasta ahora es dispendioso y extenso. Sin embargo, los aportes concedidos se centran, en mayor medida, en el espacio agenciado a la feminidad y a la mujer dentro de su narración. Los y las investigadoras se esfuerzan en develar lo que Marvel entiende por «femenino» y por «mujer»: de qué forma lo narra, qué herramientas utiliza, hasta dónde llega la narrativa para revelar el misterio del «alma femenina», ¿existe algo que se denomine femenino? ¿Hay en la mujer alguna cualidad innata, procedente del determinismo biológico?, o por el contrario, ¿es el determinismo social lo que define las categorías biológicas? Estas y muchas otras preguntas sobre la feminidad y la mujer rondan con insistente perseverancia sobre la obra moreniana.

Su primera publicación fue en 1969 en la revista bogotana *Eco*, con un cuento llamado “El muñeco”. En 1980 se publica *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, el cual tuvo una acogida, en principio incómoda y luego consecuente con las críticas al sistema patriarcal del Caribe. Su último libro publicado en vida fue *El encuentro y otros relatos*, en 1992. Después de su muerte, en 1995, sale a la luz la antología de cuentos *Las fiebres de Miramar*, editado por Norma en 2001 y compilado en la edición *Cuentos completos*; finalmente, en el 2020, hace su gran debut su segunda y última novela póstuma *El tiempo de las Amazonas* (Cuartas Restrepo, 2006, p. 7-8), la cual será objeto de estudio del presente trabajo investigativo.

La novela *En diciembre llegaban las brisas* fue escrita entre 1977 y 1984, entonces llevaba siete años en París, luego de su exilio voluntario y definitivo, y de haber vivido ya la dificultad de la enfermedad y la pobreza (Abdala, 2005). Esta novela la catapultó hacia la relativa fama literaria en Europa, donde ganó algunos premios y cierto reconocimiento en los círculos literarios latinoamericanos. Es conocido el desafortunado inconveniente que tuvo con el jurado del premio literario internacional de la editorial Plaza y Janés de Barcelona en 1985, cuando llegó a ser la finalista, pero luego fue descartada por pertenecer a la ya aclamada literatura latinoamericana que con Gabriel García Márquez y otros autores del *boom* se había expandido sin remedio (Cuartas Restrepo, 2006). “Finalmente, la novela *En diciembre llegaban las brisas* fue publicada con lamentables mutilaciones por el mismo editor que la había ignorado y excluido” (Cuartas Restrepo, 2006, p. 158). En 1988 la editorial Guinti de Florencia publicó la novela en italiano y en 1989 se ganó el premio internacional Grinzane Cavour, a la mejor novela extranjera, lo cual le dio acceso a un nivel superior en el mundo literario; la crítica, la prensa y el público lector se empezó a interesar por la narrativa de la joven colombiana (Abdala, 2005). Luego, en 1990 la editorial Robert Laffont publica la novela en francés.

En diciembre llegaban las brisas, ha sido su obra más estudiada, como también el cuento “Algo tan feo en la vida de una señora bien” y “La muerte de la acacia”. Sería desgastante y poco acertado mencionar cada uno de los análisis que se han llevado a cabo sobre la narrativa de Moreno, sin embargo, cabe decir que la mayoría de estas producciones se encamina a analizar la forma en la que Marvel abordó los aspectos concernientes a la feminidad, las similitudes de su universo narrativo con la realidad colombiana y los aspectos de índole formal de su obra. Los investigadores que mayor producción tienen sobre la autora son: Fabio Rodríguez Amaya, Jacques Gilard –quién fue su amigo, confidente y editor de confianza–, Yohainna Abdala Mesa, Helena Araújo y Mercedes Ortega González-Rubio, que dedicó su investigación doctoral a la producción narrativa de la barranquillera, de la cual se desprende el libro *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* (2019), que pretende “conectar las representaciones de lo femenino de su escritura con el contexto vasto y heterogéneo en el que se produce y se lee su obra” (p. 1). Este libro no toma dentro de su análisis la novela póstuma de Marvel, por lo cual será nuestra labor entender cómo ha configurado sus personajes femeninos en esta última producción.

Ortega González-Rubio ha dejado una variada producción escrita concerniente a la autora y a sus textos; es el caso del libro *El tejido de las brisas: nuevos asedios a la obra de Marvel Moreno y Germán Espinosa* (2017), en el que analiza aspectos formales como el tiempo, el contexto, la conformación de los personajes y las precisiones narratológicas de la obra *El tiempo de las Amazonas*, cómo también de su primera novela.

Es indudable que los textos críticos de Mercedes Ortega González-Rubio dieron luces invaluable para los posteriores análisis sobre lo femenino en la obra moreniana, se encuentra,

por ejemplo, *Un lugar en el campo literario: Marvel Moreno como la “escritora reservada”* (2021), del cual demuestra que,

sus textos están narrados casi en su totalidad por voces femeninas, ya sean narradoras o focalizadoras. La mayoría de las veces (en 18 de sus 27 cuentos), la autora utiliza una voz narrativa, “en tercera persona”, fuera de la historia, pero que narra siempre desde el punto de vista de un personaje femenino (en 14 cuentos). (p, 3)

Esto nos demuestra la contundente trascendencia que tenía la voz femenina en la literatura moreniana, la cual no solo ponía a las mujeres de protagonistas y hacía de sus vidas dramas intensos cargados de contradicciones, miedos, violencia y poder, sino que, además, sus narraciones eran defendidas y expuestas por voces focalizadas femeninas, arrebatándole a la voz masculina, consagrada por la literatura universal como verídica y neutral, la capacidad para hacer realidad un universo ficcional.

De esta investigadora también se encuentran textos como: *Antagonismo y sororidad en dos cuentos del caribe hispano* (2018); *Castigo y liberación en la muerte de la acacia* (2017) el que analiza el cuento homónimo en profundidad. *Igualdad y diferencia La construcción de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* (2013) donde se postula que “la concepción moreniana del género está organizada de manera binaria, pero algunas características de las esferas de lo femenino y de lo masculino invierten sus lugares” (p. 102). Es decir, aunque Marvel se inscribe bajo las divisiones genéricas que ha establecido el sistema social a lo largo de la historia, en ocasiones vuelca sus límites y en vez de ser lo femenino aquello reconocido como lo inferior y la excepción a la regla, es lo masculino quién toma estas características.

Oriane, tía Oriane, de Marvel Moreno La progresiva construcción de una escritura (2012) es un texto de Ortega González-Rubio que tiene por objeto develar la estructura

axiológica de los cuentos de Marvel. El texto *Narración y focalización en En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno: muchas voces en un solo tono* (2005) de la misma autora estudia el proceder del narrador, aduciendo que, aunque la novela intenta recrear el carácter parcial de un *yo*, “el texto no quiere parecer un discurso subjetivo pues se ampara en la tercera persona para afirmar su objetividad” (p. 9). Mucho más adelante, Mercedes Ortega González-Rubio (2015) complementa su postura anterior, afirmando que Lina no es la narradora de la novela como alguna vez se pensó, sino su focalizadora; se comporta como un filtro que determina los acontecimientos mediante ciertos juicios de valor y entendimiento que permiten pensar que hay una conciencia subjetiva detrás de lo narrado.

Otro de los textos destinados a indagar el aspecto formal de la obra de Moreno es *El engranaje del tiempo en las novelas de Marvel Moreno* (2005) producido por la investigadora Yohainna Abdala Mesa, quién hace un análisis crítico de los tiempos históricos y narrativos que tienen las novelas *En diciembre llegaban las brisas* y *El tiempo de las Amazonas*. Abdala Mesa asegura que es posible plantear una relación entre la temporalidad de las obras y las etapas de su vida (p. 236). Así, vemos que

en el primer libro de relatos, *Algo tan feo...* —ahora titulado *Oriane*, tía Oriané— y en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, el sedimento radica en la niñez, en la adolescencia y en la primera etapa de su adultez. El segundo libro de cuentos, *El encuentro* y otros relatos, tiene que ver con la etapa de sus treinta años y, finalmente, en la novela inédita y en los últimos cuentos, se puede observar una relación con la etapa de su madurez y a la vez una perspectiva frente a su proceso personal con relación al tiempo. (p. 236)

Abdala Mesa investigó también la estrecha relación que tenía la barranquillera con su amigo francés Jacques Gilard, quien desde el principio vio en la autora una capacidad literaria fuera de toda duda. Luego de un encuentro casual que tuvo con el entonces esposo de Marvel, Plinio Apuleyo, en su apartamento en la rue Croulebarbeque, este le mencionó que ella también escribía. Unas semanas después Plinio le enviaría a Gilard el cuento “La sala del Niño Jesús”, publicado casi de inmediato en la revista literaria *Caravalle* para la que trabajaba. *Ideario de un encuentro vital Jacques Gilard y Marvel Moreno* (2009) cuenta la historia de una amistad que duraría hasta la incipiente muerte de la escritora, y la razón por la cual Gilard asumiría el compromiso perentorio de la defensa y publicación de sus obras póstumas.

Por otro lado, encontramos textos dirigidos a entender la forma en la que se ha desvalorizado la sexualidad femenina, es el caso del trabajo de Florence Baillon (2005), de la cual extraemos la idea de que las mujeres que retrata Moreno se ven impedidas para disfrutar de su sexualidad tanto dentro del matrimonio como fuera de él, porque si no son sus madres quienes gobiernan sus cuerpos, son los dictámenes religiosos amparados por la imposición del marido. “El miedo del hombre frente al goce femenino es revelador de un malestar social intenso. Los cuerpos son campos de batalla en donde se lucha por controlar la existencia del otro con el fin de anularlo y domesticar sus impulsos” (p. 167).

Existen otras investigaciones como la que realizó Mónica Lázaro De la Hoz (2014), que se esfuerza en “revisar las posibilidades que los personajes tienen de existir y moverse en esa estructura, de emerger en medio de y a pesar de ella” (p. 119). Lázaro argumenta que el universo ficcional de la Barranquilla que Marvel plasma un clima árido que a su vez refleja la aridez intelectual y emocional de sus personajes. A su parecer, “la trama [de la novela] se posa sobre la

tensión de dominio de la cultura sobre la naturaleza y del hombre sobre la mujer” (p. 120), es una sociedad de fuertes tensiones sociales y arraigados preceptos morales.

Fabio Rodríguez Amaya (2004) analiza las expresiones de poder que poseen los personajes, en sus relaciones, en sus propias autopercepciones y con el contexto que los cobija. Examina la forma en la que se manifiesta el poder en cada una de las partes de la novela *En diciembre llegaban las brisas*.

Finalmente veremos algunas de las producciones que ha llevado a cabo Jacques Gilard sobre la obra de Moreno. En su texto *La obra de Marvel Moreno elementos para una cronología*, se aborda la manera en la que se presenta la enfermedad o la dificultad en su literatura y la forma en la que los postulados feministas están presentes dentro de su producción literaria:

Marvel abogaba por el ser humano en general, por el indefenso, por la víctima, con una visión tal vez femenina, seguramente femenina —ella no lo dudaba ni un segundo y lo teorizó en tantas conversaciones y en su novela—, pero no con óptica feminista (p. 5-6)

Su texto *Las tres casas de Marvel Moreno*, aborda asuntos más personales de la vida de la autora, mostrando de qué forma cambiaba la condición de su vida de un hogar a otro. Describe cómo podían pasar tardes enteras pensando en la mejor manera de lograr una frase, y cuenta con intimidad y respeto, la manera en la que la enfermedad la fue consumiendo hasta sumirla en una vejez incipiente.

La investigadora Sarah González Keelan de Mojica tiene un capítulo dedicado a la primera novela de Marvel, en el libro *Literatura y diferencia* (1995). En él se analizan los personajes femeninos, en especial la figura de la abuela, de la madre y de Lina. González Keelan hace hincapié en la importancia que tiene la oposición entre los personajes de mujeres viejas y jóvenes en el libro, las cuales marcan las pautas de relación entre las generaciones, y permiten un

acercamiento por poco sociológico a las distintas realidades. Además, asegura que, “dentro de ese nuevo canon, que introdujo las técnicas narrativas de la tradición anglosajona y norteamericana, la novela de Marvel Moreno es una de las primeras que recrea el imaginario erótico femenino desde una visión íntima” (p. 4).

La escritora colombiana Helena Araújo, en su libro *La Scherezada criolla Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (1989), analiza las figuras femeninas de la primera novela de Marvel y de algunos de sus cuentos y aporta al estudio de la presencia masculina, de esta forma, llega a la conclusión de que estos “fomenta[n] una comunicación intertextual que agiliza el encadenamiento de episodios y la urgencia de develar misterios o resolver conflictos. Paralelamente, los indicios y secuencias narrativas concentran los significantes mujer/cuerpo en proyecciones de abuso y de violencia” (p. 154).

Por otra parte, el investigador Juan Manuel Cuartas Restrepo, en su libro *Marvel Moreno. Treinta años de "escritura de mujer"* (2006) realiza un bello relato sobre la vida y obra de la autora. Estudia la figura de la hija, como un claro símbolo de la represión patriarcal que se lleva a cabo por la madre, quien ejerce una coacción total sobre su cuerpo y mente. De la misma justa manera realiza Cuartas otro análisis publicado en el capítulo *El tiempo de las Amazonas de Marvel Moreno o el dueño de sí*, del libro ya mencionado *El tejido de las brisas (...)* (2007) en el cual argumenta que, “el mito de las Amazonas desempeña aquí un papel destinado a cargar la referencia, mítica o real, de la estructura del comportamiento de las mujeres, es una evidencia que desplaza el centro estrictamente auto-bio-gráfico a planos deliberativos” (p. 34). Marvel ha dado mucho de que hablar y analizar con el nombre de su segunda novela, pues no solo trae al presente la imagen de antaño de mujeres guerreras y valientes que vivían sin ataduras de ningún tipo, sino que el concepto de tiempo se vuelve fundamental, pues ha de parecer que a pesar de

vidas difíciles y llenas de desventuras, ha llegado el momento de asumir una existencia libre y autónoma, en concordancia con la vida de las Amazonas.

Finalmente, queremos presentar el libro *La rebelión de las niñas: el Caribe y la "conciencia corporal"* de la investigadora Celis Delgado (2015), el cual da aportaciones claves para el estudio de la autora en cuestión y para entender el contexto social del territorio. El libro analiza "la temprana intervención del poder en la relación de las niñas con sus cuerpos y las condiciones específicas del control impuesto a los sujetos femeninos" (p. 270) por medio del estudio literario de varias escritoras del Caribe que han plasmado en su obra la situación que viven las mujeres. En el apartado sobre Marvel Moreno, la autora realiza primero una contextualización histórica y social de la Barranquilla narrada en la obra moreniana. Sin embargo, el grueso del análisis son las distintas formas del control sexual y de la violencia impuesta sobre los cuerpos y las conciencias de los personajes femeninos en la obra *En diciembre llegaban las brisas*. Delgado dice que

la novela de Moreno sitúa el núcleo de la violencia en el espacio íntimo de la familia, sugiriendo una comprensión de la misma no como la consecuencia de la corrupción política o la invasión imperialista, sino como la condición de posibilidad del orden social (2015, p.124)

Margarita García Robayo y la Introspección

Margarita García Robayo es una escritora cartagenera nacida en 1980 que por voluntad propia migró a Buenos Aires, allí ha escrito gran parte de su obra. Le interesa, sobre todo, los temas de la intimidad, lo oculto, lo velado, lo no resuelto y las contradicciones humanas; así como la sexualidad femenina, la maternidad, la migración, el desapego, entre otros. Ha sido considerada como una de las autoras más "relevantes entre sus contemporáneas

latinoamericanas. Junto con Carolina Sanín (1973) y Pilar Quintana (1971), también colombianas, integra una extensa lista de escritoras que a partir del 2000 están renovando el panorama narrativo no solo de su país, sino de Latinoamérica” (Amaro Castro, 2019, p. 152).

Aunque algunos de sus libros han sido traducidos al inglés, portugués e italiano, como también publicados en Argentina, Brasil, Perú, Estados Unidos, México, España e Italia, los estudios que se han hecho sobre su obra no son muchos.

Entre los artículos realizados sobre su narrativa, encontramos *El hogar imposible: la experiencia del desarraigo en Tiempo muerto de Margarita García Robayo* (2020) realizado por Sergio Antonio Mora Moreno y Jorge Mario Sánchez Noguera, en donde intentan comprender la situación de una pareja de inmigrantes colombianos en Estados Unidos, por medio de las reflexiones teóricas sobre la migración y la identidad.

Tiempo muerto (2017) será la obra que analizaremos, aborda, entre otros temas “los problemas existenciales, identitarios y políticos asociados con la migración y el exilio, tal como ya lo había hecho, por ejemplo, en su novela *Hasta que pase un huracán* (2015) y en algunos textos autobiográficos de Primera persona (2018)” (Mora, Sánchez, 2020, p.38).

Otro de los textos críticos sobre la literatura de García Robayo es *Experimentación y representación en la novela colombiana actual: Juan Cárdenas, Margarita García Robayo y Juan Álvarez* (2020) escrito por la investigadora Andrea Torres Perdigón, en el cual se analiza la novela *Lo que no aprendí* (2013) por medio de las representaciones y de los referentes históricos, sociales y culturales en la que fue escrita. El libro está dividido en dos partes, con dos protagonistas que comparten el mismo nombre: Catalina. La primera parte está narrada por una niña y la segunda por una adulta, lo curioso es que “ni la narradora ni el personaje principal

parecen ser las mismas en las dos partes; de ahí que hablemos, por el momento, de dos historias dentro de una misma novela” (Torres, 2020, p. 144)

Por otro lado, se encuentra el texto de Lorena Amaro Castro, “*Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua*”: la escritura nomádica de Margarita García Robayo (2019) el cual intenta comprender de qué forma se realiza “la construcción de subjetividades nómades, que desde su materialidad corporal (la enfermedad, el deseo, la sexualidad, la maternidad) trazan rutas disidentes a las asignadas socialmente a las mujeres” (p. 151)

Sobre la novela *Primera persona*, Amaro hace notar que se generaliza una incomodidad frente al hecho de ser estandarizada, reducida a un lugar común

el horizonte del Caribe y sus costumbres aparecen con frecuencia, como una marca que la protagonista se resiste a asumir y desde donde emerge una crítica reiterada. Las narradoras de estas historias son observadas y cuestionadas por su entorno. En este sentido, una de las críticas más fuertes del texto va dirigida al sistema educacional. (2019, p. 162)

Primera persona aborda también los temas relacionados con la sexualidad y la maternidad. De la primera se hace una contundente crítica al sistema represivo de educación católica que imprime en las jóvenes miedos y repulsiones sobre el sexo, haciéndolas cometer autolesiones o llevándolas a la vergüenza pública a aquellas quienes se han atrevido a experimentar su sexualidad. Respecto al segundo tema, “García Robayo toma el mito de la maternidad feliz para hacerlo añicos y mostrar el desamparo que puede llegar a vivir una madre primeriza en una sociedad que exige cada día más de las mujeres” (Amaro, 2019, p. 165).

“Perturbando certezas: exilio, cuerpo y ficción en la obra de Margarita García Robayo” (2018) de Karina Marín Lara, es un artículo que aborda los tópicos del exilio y la patria, y se

esfuerzo en comprender la forma en que los personajes generan “las imágenes corporales que los habitan y una escritura por momentos autorreferencial, que revela su relación con el cuerpo y, por lo tanto, con la memoria” (p. 34).

Marín hace énfasis en que la escritura de Robayo incomoda y complejiza el ejercicio mismo de la escritura, sobre todo, analiza tres novelas de la autora: *Cosas peores* (2014), *Hasta que pase un huracán* (2015) y *Tiempo muerto* (2017). Al respecto del análisis de los libros, Karina Marín asegura que “la de esta autora es una obra que desajusta lugares comunes y banas convenciones, aludiendo a la incomodidad como recurso narrativo” (Marín, 2018, p. 35).

Finalmente, se encuentra un ejercicio ficcional sobre la obra de Robayo realizado por Camilo Castillo Rojo (2017), llamado *Lo que no aprendí: el arte de tejer una ficción de autora* (*Ejercicio fictocrítico #3*). Este ejercicio narrativo intenta analizar la novela *Lo que no aprendí* (2014), mediante una herramienta que el autor denomina como “autoficción”, usando, a su vez, el recurso que llama «ficción de autor» (p. 115).

Vemos entonces que en García Robayo encontramos continuos guiños hacia la corporalidad, la sexualidad, el desarraigo, la rareza, los cambios humanos, en fin, todo lo que toca de forma transversal a los individuos, la condición humana y las pérdidas. En una entrevista dijo “«Mi tendencia es claramente el desarraigo. Me cuesta mucho más enraizarme que irme», y por ello una preocupación que ha recorrido toda su obra es «la construcción tan problemática y tan maleable del concepto de identidad y de pertenencia»” (Mora, Sánchez, 2020, p.38).

Las Dos Casas de la Mujer

El espacio cultural de una familia monógama patriarcal representa el escenario carcelario donde se despliega la existencia de la mujer. Su vida se desenvuelve en dos casas: la primera es la del padre, en la que se ejerce una violencia simbólica en forma de socialización reduccionista

y la segunda pertenece al marido, en la cual se lleva a cabo una violencia material, que tornará finalmente a una demolición moral. La mujer es convertida en un objeto-mercancía transferible de un círculo familiar a otro.

El encierro al cual se ve se caracteriza por “una pérdida de la individualidad en una masa incontrolada y encerrada, y una marca distintiva correlativa de la separación binaria” (Rodríguez, 1999, p. 101). Su reclusión se diferencia a la de un carcelero porque ella tiene la capacidad de salir físicamente –pero no de forma simbólica– del lugar, aunque se efectúa de la misma manera; al respecto, Foucault (2015) dice que “entre él y la sociedad se establece un sistema implícito de obligaciones: tiene el derecho a ser alimentado, pero debe aceptar el constreñimiento físico y moral de la internación” (p. 76). Vemos que es posible trasladar esta definición a la relación mujer/padre-marido, que finalmente terminarán actuando sobre ella del mismo modo, la única diferencia radical entre ambos es que el marido podrá gozar de su sexualidad, mientras que el padre solo será poseedor de su cuerpo y sexualidad pero no hará usufructo de ella, o al menos no será moralmente aceptado.

El matrimonio ha sido el proyecto concebido para la madre, así como el patrimonio lo ha sido para el padre. El devenir etimológico hace referencia a que

la voz matrimonio (*matrimonium*) que encuentra su raíz en *mater* [madre], hace especial hincapié en que era el hombre al contraer matrimonio el que conduce a la casa a una mujer digna y legítima para que la presida y gobierne. (...) Con el análisis del término castellano de marido (*maritus*), sus probables influencias de otros términos que hacen referencia a *mas* "el macho". (Alburquerque, 2007, p. 3)

En este sentido el matrimonio determina la obligación –*monium*– de la madre –*mater*– de permanecer, trabajar y pertenecer al marido; él la preside porque ella es inimputable; dirige la

casa y responde por ella ante la ley, no es más que un inmueble que pasa de propietario. Es paradójico la designación de los prefijos para denotar, en uno el mandato de reclusión de la mujer a la casa, y en otro la conservación de los bienes del hombre adquiridos por herencia. Lo anterior manifiesta que la mujer solo puede optar a poseer una familia, mientras que el varón puede ser propietario de la riqueza y del cuerpo de la mujer. Este sistema implícito de obligaciones establece que el hombre será responsable de alimentar, dar techo, cobijo y seguridad a la esposa, y ella ofrecerá el servicio doméstico, satisfará el deseo sexual del marido y parirá y criará a los hijos del hombre que serán los depositarios de su apellido, por tanto de sus bienes. La prerrogativa conyugal acepta el constreñimiento físico, moral y sexual de la mujer que estará reducida al espacio del yugo viril.

En cada una de las casas se definieron cuatro violencias, las cuales, se corresponden entre sí. En la casa del padre, en la cual se ejerce una violencia simbólica, identificamos las siguientes categorías: Desapropiación personal, Socialización diferenciada, Buenismo y Sexualización de los cuerpos. En la casa del marido, en donde la violencia es material, se establecen las siguientes divisiones: Represión sexual, Maternidad reduccionista, Despojo y Disminución. Vemos así que la violencia simbólica de Desapropiación personal en la primera casa, toma la forma de Disminución en la segunda; Socialización diferenciada pasa a ser la violencia del Despojo; el Buenismo será la Maternidad reduccionista y finalmente, la Sexualización de los cuerpos propiciará la Represión sexual en la casa del marido; de esta manera se forma una espiral de socialización que hace posible la duración y reproducción del sistema androcéntrico.

La Casa del Padre

En la primera casa la mujer aprende que el espacio que ha reconocido como hogar está dirigido por una figura, la mayoría de las veces ausente, pero a todas luces arbitraria, la del

padre¹⁰: un personaje de autoridad que despliega su fuerza coercitiva sobre la familia. Su poder puede presentarse de dos maneras –más aún si se tienen en cuenta las dinámicas modernas de las familias del siglo XXI–: un poder de consenso, en el cual no se ejerce un dominio directo sino por medio del dialogo o de la ausencia; en este caso el padre cede su fuerza a la toma de ciertas decisiones, pero sigue siendo el eje controlador del hogar y quien tiene la última palabra; su poder es continuo y líquido –si podemos tomar el adjetivo de Bauman–, y no tiene que recurrir a la fuerza para demostrar mando. La segunda, es el poder autoritario: el padre despliega su dominio de modo focalizado, ha heredado las tácticas represivas de la antigüedad en donde el padre era el único ente portador de poder y decisión; no permite el dialogo, es restrictivo y violento.

En este espacio gobernado por el padre de familia, tal como en la religión dios omnipotente no necesita de continuas demostraciones ostentosas para saber que es *Él* quien tiene el poder de decisión y castigo, los hijos serán socializados sobre los postulados del binarismo; estos se basan en una política sexual específica que determina los tributos de los sexos. Con base en su sexo se despliega todo un arsenal de prescripciones que dictaminan las posibilidades y restricciones de una persona. El papel sexual, la posición y el temperamento del que habla Millett (1995), se forjan, sobre todo, al interior de esta primera casa por medio de la crianza parental y por la información –subliminal o directa– que se toma de su entorno: de sus

¹⁰ Por padre nos referimos a una figura de mando que determina las decisiones y la dirección del hogar, puede desplegarse mediante las dos formas de poder antes descritas: el consenso o la autoridad. Sin embargo, gracias a las deconstrucciones familiares que ha logrado el feminismo y los discursos progresistas, la figura del padre puede ser tomada también por una mujer, en este caso una madre –tía, abuela o acudiente sea cual fuere su sexo–, que ejerza la jurisdicción del hogar y encarne la figura de dirección y mando, y de esta forma, apruebe o desaprobe las decisiones del conjunto familiar.

familiares, amigos, colegio, medios de comunicación, publicidad y en general de todas las instituciones y esferas patriarcales que tienen como base la división sexo-genérica.

Al respecto, Bourdieu (2000) plantea que los hombres pasan por un proceso de socialización “psicosomático” que tiende a “virilizarlos”; mientras que la mujer se encuentra definida como una “entidad negativa” determinada en contraposición con lo masculino; “en consecuencia, todo el trabajo de socialización tiende a imponerle unos límites que conciernen en su totalidad al cuerpo, definido de ese modo como sagrado (...) y que van inscritos en las disposiciones corporales” (p. 41). El cuerpo y mente de la mujer es determinado por una serie de limitaciones que terminan afectando su postura frente al mundo.

En esta primera casa se despliega una “violencia simbólica” sobre la hija y el hijo, sin embargo, solo tendremos en cuenta las concernientes al primer sujeto. El concepto es tomado de Pierre Bourdieu quien lo aborda, en mayor medida, en su libro *La dominación masculina* (2000), la cual define como una “violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento” (p. 11). Tanto el dominado como el dominante acepta tácitamente este tipo de interacción, para ellos no representa en sí una violencia sino el orden natural de las interacciones sexo-genéricas. Esto les permite gozar de un vínculo estrecho en donde el uno da sentido al otro. Los términos de “feminidad” y “masculinidad” se han creado en contraposición, como dos oponentes para justificarse en el otro –el mal y el bien, la luna y el sol, lo oscuro y la luz, la naturaleza y la cultura–; el binarismo hace posible la rivalidad, la confrontación y por tanto la dependencia y la dominación. Vemos que su forma más leve es el “sometimiento” –la ley del fuerte se impone sobre el débil– y, en su forma más extrema encontramos el “aniquilamiento”

—el fuerte ejecuta moral y psicológicamente al débil; se logra un dominio absoluto sobre el individuo—.

La violencia simbólica adquiere también la forma de violencia reduccionista, en este sentido la reducción hace referencia al adormecimiento de la capacidad crítica y la autopercepción política como sujeto autónomo; se despliega a lo largo de la disminución moral e intelectual y toma forma gracias a la precaria educación que recibe en el proceso de formación/socialización.

Al hombre se le ha educado para aprender a someter a la mujer de diversas maneras, y no ha sido lo bastante reprimido si en ese proceso *se le va la mano*. La violencia física, la violación o la muerte, han sido despliegues desmedidos del poder viril, que incluso, siendo la muestra del aniquilamiento material del individuo, no tiene una correspondencia real con la penalidad punitiva que amerita. No existe una sanción efectiva que prevenga las tres formas de aniquilamiento antes mencionadas, las cuales han ocurrido a lo largo del tiempo y a lo ancho del globo sin mayor impacto de sobresalto o descontento en el tejido social.

Hemos encontrado múltiples violencias simbólicas que se despliegan sobre el sujeto femenino —o feminizado—, en específico hablaremos de cuatro, las cuales, desde luego, son propulsoras de muchas otras que será tarea de futuros investigadores e investigadoras traer a colación.

Desapropiación personal. La mujer aprende que tiene que comportarse de cierta manera para representar aquello que se ha determinado como *feminidad*, la cual no es más que un régimen de símbolos viriles, destinados a la satisfacción masculina; “un rol, una imagen, un valor impuestos a las mujeres por los sistemas de representación de los hombres” (Irigaray, 2009, p. 62). Este régimen de deseos y comportamientos obligados garantiza el pase directo al mercado

de las transacciones entre hombres –matrimonio–. “Se espera de ellas que sean «femeninas», es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas. Y la supuesta «feminidad» sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas” (Bourdieu, 2000, p. 86). Aprende que no puede ser agresiva, no debe abrir las piernas ni tener demasiado protagonismo, debe actuar mecánica y naturalmente siguiendo las directrices de la socialización genérica que ha adquirido por todos los medios posibles. Se le han impuesto de forma solapada –o no– unos deseos específicos concernientes a la distinción del régimen sexo-genérico del cual es prisionera –igual que el hombre–.

Esta conciencia de lo femenino ha permitido una desapropiación personal, pues la restricción socializada y cultural de la feminización no permite el libre desarrollo del ser humano hembra. La encierra en una caja de posibilidades limitadas que restringe sus capacidades; se le ha arrebatado toda una gama de facultades, logros y destinos por una suerte biológica y reduccionista.

Socialización diferenciada. Esta violencia simbólica tuvo mayor evidencia durante el siglo XX en Colombia, cuando a la mujer se le abrieron paulatinamente las puertas de la academia. Primero, se le permitió asistir a instituciones especializadas que le enseñaban lo necesario para ser una «buena ama de casa», un reforzamiento de aprendizajes dirigidos a refinar la feminidad. Luego, en la década de los treinta, el Estado consintió la enseñanza de distintas áreas del saber –solo se expiden diplomas de bachiller en los colegios femeninos hasta 1932–, pero, la mayoría de instituciones educativas, sobre todo las religiosas, impusieron un régimen separatista en donde a las mujeres se les impartía, además de matemáticas y lenguas, costura, religión y magisterio. Finalmente, con la llegada del siglo XXI y la separación entre religión y sistema educativo, se logra una igualdad en la oferta académica de los colegios de primaria y

secundaria, las instituciones empiezan a ser mixtas y laicas. Si bien ya no hay contenidos diferenciados entre los sexos, las violencias educativas se han reeditado; la estimulación que recibe cada sexo es diferente,

desde la primera infancia, los niños son el objeto de expectativas colectivas muy diferentes según su sexo y que, en situación escolar, los chicos son objeto de un trato privilegiado (sabemos que los profesores les dedican más tiempo, que son interrogados con mayor frecuencia, e interrumpidos con menor frecuencia, y participan más en las discusiones generales). (Bourdieu, 2000, p.75)

Al interior de la casa se espera que el hombre sea inteligente y exitoso sin un esfuerzo desmedido, se da por sentado un futuro productivo, por eso se depositan sobre él las expectativas de triunfo y grandeza; mientras que la mujer deberá demostrar en todo momento su capacidad, que estudia y se esfuerza sobremanera. Sigue latente la creencia, por ejemplo, de que las matemáticas no se le dan tan “naturales” como al hombre, sin tener en cuenta que está recibiendo innumerables desestímulos del exterior, de sus padres, hermanos, profesores.

Además, se ha visto que la forma de restringir la experiencia de educación superior es determinando ciertos campos aptos para cada género; por ejemplo, se piensa todavía que la mujer no es lo bastante habilidosa con las ingenierías, pero sí con las artes o las ciencias sociales.

Por otro lado, desde pequeña la mujer descubre que se le han vedado algunas tareas productivas o actividades precisas por su determinismo sexual. Siendo aún una niña se le somete a jornadas de trabajo doméstico donde debe aprender a lavar los platos, la ropa, tender la cama, entre otras labores. Aún en la actualidad, en muchas familias sigue existiendo la distinción en la crianza al hacer que la hija realice las tareas básicas del hijo.

Una vez crece, nota que ciertas labores intelectuales o posiciones de poder que ameritan tratamiento de personal o altos niveles de decisión le han sido restringidos, así como, por otra parte, algunos quehaceres cotidianos como levantar cosas pesadas, hacer deportes de alto impacto y realizar trabajos de fuerza y resistencia. Sin embargo, ya hemos mencionado que se le han asignado labores de servicio las cuales se reducen a la cocina, la limpieza del hogar y el cuidado de las plantas, los animales o los niños. Al respecto, Bourdieu (2000) dice que

dejando a un lado que el hombre no puede realizar sin rebajarse determinadas tareas domésticas consideradas inferiores (entre otras razones porque no se considera que pueda realizarlas), las mismas tareas pueden ser nobles y difíciles cuando son realizadas por unos hombres, o insignificantes (...) cuando corren a cargo de las mujeres, como lo recuerda la diferencia que separa al cocinero de la cocinera. (p. 79)

Buenismo. Desde pequeñas se les inculca el deseo a la maternidad. Como regalos, los adultos obsequian a las niñas muñecos de bebés para que jueguen a ser madres –así como *cocinitas*, barbies y kit de maquillaje–. Si nacen dentro de una familia numerosa, son ellas quienes deben de cuidar de los menores, se piensa que la mujer es maternal por naturaleza. Durante su socialización en la casa del padre, se le enseña a reconocerse con la madre y se refuerza artificialmente el vínculo entre ellas, haciéndole creer que su deber es seguir con la labor maternal una vez tenga “*su casa*”. Le hacen creer que la maternidad¹¹ será el destino en donde encuentre gratificación personal y social, enaltece y da sentido a su existencia. Es en la

¹¹ Maternidad entendida como un concepto de mayor complejidad, que va más allá de solo parir. Implica una entrega total al oficio, un despliegue de cuidados sumamente específicos y exigentes, una supresión de la individualidad y una culminación personal de haber cumplido con dicha exigencia social.

búsqueda continua de la maternidad –en el sentido de quedar preñada– en donde la mujer puede ejercer su sexualidad, porque en ella encuentra un fin (Lerner, 1990).

La maternidad patriarcal, además de convertirse en un grillete para la mujer, trae consigo la violencia simbólica del buenismo, la cual encierra a las mujeres en una burbuja de bondad impostada que restringe sus movimientos y la reduce a una falsa figura magnánima. Su carácter maternal y virginal, dos de los grandes arquetipos históricos, nacen de aquellas imposiciones comportamentales de docilidad –la madre y esposa entregada– y recato –la mujer virginal que guarda castidad–; lo anterior, hace que tenga una capacidad de reacción restringida, que no pueda salirse de los márgenes coercitivos de la benignidad, los cuales impiden que la mujer se defienda cuando está en peligro, que no se deje agredir por su marido o padre, que no arremeta contra el violador, que no vengue las injurias perpetradas contra ella, como en cambio sí debe hacerlo un hombre. Por culpa de esa “incapacidad” de la mujer a la maldad, a la violencia o a la agresión –y por la figura de la mujer-mercancía-objeto–, el hombre “debe” vengar su deshonra, que muy a menudo es la violación o la pérdida de la virginidad fuera del matrimonio.

El hombre ha estado históricamente a cargo de la “seguridad” de la mujer. Al no poder velar por sí misma y por su integridad, queda de forma irremediable grapada al varón. Es paradójico pensar que la relación entre hombres y mujeres responde a una configuración de la epopeya de héroes y villanos: si la mujer no se encuentra bajo el resguardo del hombre se cree que está en contra de él, es aquí cuando le teme. La manera en la que el hombre ha ejecutado un poderío coercitivo y brutal, la educación basada en la docilidad y sumisión, por una parte, y en la violencia y supremacía, por otra, y los continuos mensajes de peligro que rondan alrededor de una virilidad exacerbada y de una voracidad de deseos sexuales *irreprimibles* hacen que la mujer tema del hombre, y que en muchos casos, se someta a su fuerza, porque no se cree capaz de

enfrentarse contra él en una pelea de iguales. Despentés (2019) hace referencia a que “se domestica a las mujeres para que nunca le hagan daño a los hombres” (p.56), ni siquiera cuando su vida corre peligro.

Ha de aclararse que aunque el buenismo implique una extraña apariencia de bondad propia de la mujer, esto no quiere decir, en ningún caso, que ella no haya encontrado artificios para defenderse, herir o vengar las injurias. No ha de mitificarse el constructo de mujer como un ser humano carente de maldad, las mujeres han desarrollado recursos para resistir ante la supremacía del varón, como “engañarlo, sustraerle dinero, negarse sexualmente... pequeñas estratagemas que preservaban un margen de acciones, persistiendo no obstante el estado de dominación pues estas estratagemas nunca llegaban a subvertir la situación disimétrica” (Rodríguez, 1999, p.193).

Otra de las aristas de esta violencia simbólica es la contradicción que existe dentro de la construcción social del sujeto mujer. Si bien la religión judeocristiana ha hecho una histórica devaluación simbólica de las mujeres en relación con lo divino (Lerner, 1990), es extraño entonces que colisione con la concepción de la mujer virginal que lleva intrínseco la bondad y la misericordia. Se han reforzado dos caras opuestas de la mujer que de manera inexplicable *habitan dentro de ella*. De allí nace la idea de que es un enigma, porque no puede clasificarse dentro de una reducción. El hombre desconoce la naturaleza de la mujer, muy en el fondo le teme, porque un día puede estar hablando con Lilith y al otro con Eva.

Sexualización de los cuerpos. La sexualización del cuerpo femenino puesta al servicio-intercambio del hombre ha generado una violencia de inconmensurable significado. Los cuerpos se vuelven mercancía en lo que Irigaray (2009) ha llamado el mercado de los intercambios masculinos; la mujer adquiere valor por la reducción de su cuerpo, esto ha posibilitado, entre

otras cosas, que se establezca una sexualidad normativa que busca homogeneizar las agrupaciones de los individuos en familias cerradas y precisas, en donde el padre-marido es quien ejerce poder y dominio. Según Wittig (2006) la heterosexualidad es “un régimen político que se basa en la sumisión y la apropiación de las mujeres” (p.15), se impone la heterosexualidad para preservar el régimen sexo-genérico y mantener vigente el mercado femenino; es una violencia que se alimenta en espiral. Bourdieu (2000) dice que,

la dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser es un ser percibido; tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles. (p. 86)

El carácter de objetos permite una deshumanización progresiva de la mujer: el maltrato infringido a ella no es real sino simbólico, dañar un objeto no tiene mayor trascendencia, los objetos son reemplazables, tienen dueño. Sexualizar sus cuerpos y volverlos “atractivos” a la mirada masculina hace evidente un *existir por*, que da sentido al juego de seducción, las mujeres deben estar disponibles y a la vez prohibidas, ser castas y fatales al mismo tiempo.

Este *existir por* direcciona el destino femenino a la idea del amor romántico, encontrar el amor es la principal tarea de la mujer, no podrá bastarle cualquier tipo de éxito si en el proceso está sola, aquello se lo recuerda de forma recurrente la sociedad. Buscar una pareja masculina, con la cual contraer matrimonio y tener hijos es dar victoria a la socialización adquirida en la primera casa.

Bourdieu (2000) argumenta que las mujeres poseen dos cuerpos: “bajo la mirada de los demás, las mujeres están condenadas a experimentar constantemente la distancia entre el cuerpo

real, al que están encadenadas, y el cuerpo ideal al que intentan incesantemente acercarse” (p. 87). La división simbólica del cuerpo (real e ideal) encadena a la mujer en una especie de “espectacularización”: una búsqueda imposible y desgastante que llena su tiempo y su mente, que la condena a la valoración del otro. “Al sentir la necesidad de la mirada de los demás para construirse están constantemente orientadas en su práctica para la evaluación anticipada del precio que su apariencia corporal, su manera de mover el cuerpo y de presentarlo, podrá recibir” (p. 87).

Esta última violencia simbólica, ejercida durante la estancia de la mujer en la casa del padre, será la que permita la entrada a la casa del marido. Irigaray (2009) dice que la mujer es un bien enrarecido porque no todas las mujeres son “deseables” ante el mercado masculino de la feminidad, además “la tendencia polígama profunda, cuya existencia cabe admitir en todos los hombres, hace que siempre parezca insuficiente el número de mujeres disponibles” (p. 127). De esta forma, ser un cuerpo deseable permitirá gozar de una mayor demanda.

La Casa del Marido

La mujer llega a la casa del marido luego de un consenso/transacción entre hombres. Lo usual era intercambiar valores: el uno recibe la dote (valor material) y el otro la mujer-objeto virgen (valor simbólico). La virginidad es característica indispensable de la transferencia, con ella el marido asegura la posesión absoluta de su cuerpo, su *virtud*; la mujer virgen “es puro valor de cambio. No es nada más que la posibilidad, el lugar, el signo de las relaciones entre hombres. En sí misma no existe: mera envoltura que recubre la puesta en juego de la circulación social” (Irigaray, 2009, p. 138). Esta pasa a ser ya no un objeto virginal deseado sino un recipiente, un receptáculo dispuesto a acoger la simiente. El padre tuvo que haber cuidado de la virginidad de la hija y el esposo tendrá que velar por la salud física y la sexualidad de *su* mujer, velando para que

solo se consuma con él –por esto decimos que entre el padre y el marido no hay mayor diferencia–, si esto no ocurriera se vería agraviada su honra.

En la actualidad, tal como ocurre con otras violencias, se ha reeditado el ritual de intercambio; ahora el prometido pide al padre la mano de la novia y este le concede o no su “autorización”, aparentemente a cambio de nada tangible –ya no hay valor material–, en cambio será tomada en cuenta la seguridad para su hija y/o ascenso social –valor simbólico–. La transacción se cierra con la estampa del anillo de compromiso que será la muestra alegórica dirigida a la cofradía masculina de que ha salido de circulación. La mujer lo luce con orgullo, lo muestra como un logro, la familia lo celebra. En agradecimiento se ha visto la tradición de que sea la familia de la novia quien pague la boda, como un símbolo de retribución al hombre que ha elegido por esposa su hija. El día del matrimonio el padre entrega a la hija, vestida de virgen, bajo la inspección del *padre* de la iglesia –y del Padre celestial–. El marido destapa el rostro de la novia, escondido detrás del velo, una vez el cura ha realizado su sentencia; esta primera acción se asume como una homología del rompimiento del himen. El velo simboliza el himen, el marido lo transgrede para liberar una acción: besar a la novia o volver mujer a la infante, ambos para cerrar el pacto masculino del intercambio.

La mujer deja el hogar paterno para llegar a la segunda y última casa. En este desplazamiento ascendente se efectúa su reducción a un objeto en devaluación: las casas difieren por los hombres que las dirigen pero quedan unidas por la mercancía transaccionada. El matrimonio monógamo es entonces la “forma legal de una prostitución no confesada y que, sin duda por denegación, produce el moralismo” (Irigaray, 1978, p. 137). Bajo esta mascarada de unión marital se efectúa el más grande intercambio de compra-venta humano.

En compensación con el sustento económico que aporta el marido, la esposa, quien ha “accedido” a vivir y trabajar dentro del hogar, realiza una serie de tareas domésticas no remuneradas y propicia el acto sexual al marido, único hombre que «puede» desplegar la fuerza sexual sobre su cuerpo. De ahí surge la idea *monogámica* unidireccional de la propiedad privada del sujeto: reprime la sexualidad femenina –la mujer se encuentra física y moralmente reducida al hogar-marido–, y permite –de forma abierta o no– la poligamia del hombre, quien vive en un ir y venir entre el espacio exterior y el interior. “El orden patriarcal funciona de hecho como organización y monopolización de la propiedad privada en beneficio del cabeza de familia” (Irigaray, 2009, p. 61), quien es el que discurre libremente entre distintos escenarios.

Por violencia material entendemos una serie de acciones violentas tangibles, ejercidas de forma directa y focalizada sobre la mujer que restringen su libre accionar vital. El arsenal de contención de la violencia material se ejerce, principalmente, sobre su cuerpo, la mujer sufre una forma de *confinamiento simbólico*, pero el despliegue de su autoridad lo ejecuta por las vías psicológicas y morales de su dominio.

Represión sexual. A la mujer se le exige que se mantenga bella. La belleza deja de ser una virtud para convertirse en una imposición; parece inofensiva, pero detrás guarda un andamio aguadamente violento, adquiere una cualidad carcelaria, restrictiva, de continuos sacrificios, inversiones y pérdidas. La belleza disfraza lo real y lo convierte en una fachada atemporal. Este régimen obtiene forma, en primera instancia, en la vestimenta

que tiene como efecto, a la vez que disimular el cuerpo, recordar en todo momento el orden (la falda que cumple una función idéntica a la sotana de los curas), sin tener necesidad de prescribir o prohibir prácticamente nada («mi madre jamás me ha dicho que no tuviera las piernas separadas»), porque condiciona de diferentes maneras los

movimientos, como los tacones altos o el bolso que ocupa constantemente las manos, y sobre todo la falda, que impide o dificulta cualquier tipo de actividades. (Bourdieu, 2000, p. 43-44)

Esta reclusión corporal del vestido femenino, que está “profundamente asociada a la actitud moral y al pudor que deben mantener las mujeres” (Bourdieu, 2000, p. 44), es solo el comienzo de toda una reducción material violenta. La mujer debe intentar parecerse a los patrones de belleza que la sociedad patriarcal ha determinado, y en esta carrera contra el tiempo y la naturaleza, dejará la vida. Las dietas, las cirugías plásticas, la depilación láser, las cámaras de bronceo, los tratamientos antienvjecimiento, el maquillaje permanente, el botox, los procedimientos estéticos son solo una muestra del rigor represivo y destructivo al que se debe de enfrentar para responder a estas exigencias falocéntricas, que dictaminan un cuerpo deseable y una belleza continua, perdurable a través de los años; una mujer *virginal* y pura conserva su piel tersa y su lozana juventud hasta la muerte.

La mujer debe de perdurar hermosa para la mirada del marido, no tanto del hombre; el hombre extranjero puede desearla, pero en secreto. La mujer ha perdido su entidad de mercancía disponible para convertirse en objeto de goce del esposo; lo que no quiere decir que no pueda presumirla frente a la cofradía masculina, la cual admira, envidia y desea la mujer ajena.

Una de las reglas tácitas de la dominación masculina es que los deseos de la mujer no pueden quedar al descubierto, deben navegar de forma subrepticia por las aguas turbias de las relaciones socioafectivas: mostrarse sin entregar, hacer notar sin ser directa, coquetear sin insinuarse. El impulso sexual debe reprimirse por ser algo indigno de una mujer virtuosa, experimentarlo la llevaría al otro lado del espectro: la mujer fatal/libertina/puta.

Solo se abre la puerta de su sexualidad cuando un hombre así lo decide, este es quien debe inaugurar en un acto iniciático de *desvirginización*; al respecto, Irigaray (2009) hace notar que:

el paso –ritualizado– de la mujer a la madre se realiza mediante la transgresión de una envoltura: el himen. Ha sido construido como tabú: el de la virginidad. La mujer desflorada, sería devuelta a su valor de uso y a su dominación en la propiedad privada. Sustraída al intercambio entre hombres. (p. 138)

Incluso, si se ha convenido llevar a cabo relaciones sexuales frecuentes, dentro o fuera del matrimonio, la mujer debe seguir mostrándose recatada y pudorosa porque el sexo está lleno de reducciones moralistas. A la mujer se le vela el disfrute de su sexualidad, y con esto la exploración individual del goce, el autodescubrimiento y un posicionamiento autónomo en el mundo. Los hombres han tenido otra aproximación con su cuerpo, han gozado de una libertad evidente a la hora de tocarse y descubrirse, en cambio, a las mujeres las han relegado de auscultar su sexualidad, no pueden hacerlo por sí mismas, ni siquiera por medio de la masturbación, que ha quedado tachada de impía. Irigaray (1978) hace mención de la prohibición social al deseo sexual femenino, y afirma que,

la inhibición de sus pulsiones, su conversión en sus contrarios, su transformación en sentimientos tiernos «que no conducen jamás a la satisfacción de la necesidad sexual de la que, sin embargo, han nacido», etc., éstas serían las formas de sublimación que el hombre, la sociedad, exigen de la mujer. (p.142)

Maternidad reduccionista: Enclaustramiento o doble jornada. La casa del marido representa el espacio punitivo de su feminidad. Es una prisión que reposa bajo las reglas de representación simbólica del hombre. En el caso de la figura del ama de casa, vemos que su vida

se reduce al enclaustramiento doméstico; no tiene otro lugar de retiro: come, duerme y trabaja en el mismo sitio. Sus labores son las mismas, no posee capacidad de ascenso, ni esparcimiento distinto a labores de servidumbre, manualidades o refinamiento de sus tareas, no adquiere herramientas para desarrollar sus capacidades individuales en otros ámbitos fuera del hogar. La diferencia sustancial entre un recluso y una mujer es que al primero se le encierra en colectivo y en contra de su voluntad, y a la segunda se le recluye en singular, en privado, con una falsa apariencia de consentimiento. Rosa María Rodríguez (1994) dice que la reducción de la mujer al espacio penitenciario de la casa, no puede parecerse a las otras instituciones *reclusivas*, como la cárcel, el hospital, la escuela o el manicomio porque la sociedad puede privarse de los presos, enfermos, locos, pero no puede hacerlo de las mujeres que sustentan el engranaje social y su continuación, por eso se la confina dentro del hogar, al lado del marido (p. 70), bajo su supervisión y dominio. Este particular encierro “la priva de la solidaridad con las otras marginadas, es una prisión camuflada, una pseudolibertad mentirosa. Encierro unipersonal que oculta su verdadera circunscripción carcelaria camuflándose en santuario” (Rodríguez, 1994, p. 70).

La mujer trabaja bajo la mirada de un tercero. El marido cumple la función de patrón y vigilante, su inspección será continua y dará sentencia sobre las labores realizadas –así como antes era el padre quien daba aprobación o reproche a sus comportamientos–. La distribución simbólica de la casa será entendida igual que un espacio panóptico: el ojo del marido reposa sobre la mujer, los demás integrantes de la familia cumplirán el papel de guardias que exigen de la misma forma cuidado y servicio. Su capacidad de movimiento es restringida: va de la cocina, a la recámara, a la sala de estar sin poder pasar desapercibida; “la estrategia de vigilancia sobre las mujeres se asienta en la negación de un espacio propio, su vida ha de desarrollarse en las

estancias comunes, donde cualquiera puede supervisar su adecuación a lo que de ella se espera.” (Rodríguez, 1994, p. 101).

Foucault (2015) añade que, a los reclusos ha de dárseles trabajo para que se sientan –y sean– útiles, de esta forma, el recluso amortiguará el sentimiento de su profundo constreñimiento y encontrará en sus labores “un valor terapéutico y un consolidante de su virtud, así el tiempo de ocio será considerado como peligroso” (Rodríguez, 1999, p. 102); esta productividad permitirá prosperidad, en nuestro caso, a la sociedad conyugal. Las tareas que al interior se despliegan son provechosas para el colectivo, como no para el individuo, “incluso la parcela temporal que pueda dedicar a sí misma no será sino laboriosidad encubierta (obligación de estar bella, en forma, ampliar sus conocimientos sobre decoración o psicología infantil, etc.)” (Rodríguez, 1999, p. 102)

Lo que permite la distinción de los espacios entre hogar y trabajo es la existencia de una división tangible entre tiempo laboral –oficina– y tiempo de esparcimiento –casa–. Si se erradica esta separación, la mujer queda solo con un espacio, la casa, el cual se confunde además con el tiempo de ocio: labores sin mayor complejidad que no son entendidas como “trabajo real”; las madres-esposas nunca gozan de un tiempo de esparcimiento porque su presencia en el hogar significa simples tareas diarias que deben cumplir por no salir a la oficina, por no *trabajar*. Será común que los hijos y el marido pidan toda clase de favores a la madre, favores que en un principio parecerían “indefensos”, pero que, en realidad, la reducen a un estado de subyugación y servilismo profundo. Los hijos aprenden a que al padre no se le molesta por estar agotado del trabajo –realizado en la oficina–, mientras que la madre, por no haber salido, se encuentra disponible para servir. “La ficción doméstica contribuye (...) a crear la separación público/privado, sellado por un pacto sexual de distribución de esferas de poder”. (Rodríguez,

1999, p. 104). El quehacer doméstico nunca ha sido reconocido como trabajo y por tanto se denigra.

La doble jornada, por otro lado, hace referencia a las mujeres que además de tener un trabajo *remunerado* fuera de casa, vuelven al hogar a seguir realizando labores domésticas que no serán entendidas como expresiones laborales: “el trabajo de las mujeres no tiene valor para ellas porque no reciben un valor a cambio, porque no intercambian su trabajo” (Delphy, 1982, p. 9); al no recibir ningún tipo de retribución por las tareas que realizan, y que enriquecen la sociedad conyugal, las mujeres no son dueñas de su fuerza de trabajo, “y esta circunstancia corresponde precisamente a la máxima explotación” (Delphy, 1982, p. 9).

La mascarada de la maternidad –como también sucede con la *feminidad*– encierra a la mujer en un cofre atávico de exigencias y servicios específicos; ella deja de existir por sí misma, experimenta una pérdida de autonomía progresiva, sus necesidades y deseos quedan relegados a la satisfacción de necesidades ajenas. “La maternidad viene impuesta como un destino ineluctable que se desprende de aquel «pecado original», dará paso a una intolerable injusticia para las mujeres: la privación de sus derechos subjetivos” (Irigaray, 1992, p. 99). Ser recipiente de la simiente varonil implica un desposeimiento de su carácter individual, tan abrupto que la mujer-madre se sitúa en un segundo lugar y piensa ya en razón del hijo; adapta su tiempo, su rutina, su espacio y cuerpo a la vida del hijo, todo esto bajo un discurso reduccionista de maternidad *innata*. Nunca se le exigirá de forma tan desmedida a una mujer como sucede bajo las líneas de la maternidad.

La presión social por ser una “buena madre” la fractura y descoloca para lograr una entrega completa. Nadie más que ella podrá encargarse de su hijo porque nadie sabe en qué medida necesita, solo ella conoce sus caprichos. Al estar desposeída, el hijo exige en la misma

medida en la que recibe; la inexistencia de los límites y la consagración desmedida generan en el niño la confusión de que la madre les pertenece. El padre no se despliega de la misma forma, no se desdibuja, *madre solo hay una*, padres podrán haber muchos.

El despojo. La mujer ha sido despojada de todo; ese *todo* se basa en restringidos ejes de acción que versan alrededor de la maternidad y la feminidad. Ninguna de las dos –madre-mujer– se pertenece en sí misma: es madre para el hijo y no para ella, es femenina para el hombre-marido y no para ella.

El despojo hace referencia a la no propiedad, al arrebato de sus capacidades y posibilidades, y a la progresiva usurpación de la que ha sido *objeto*: la madre no es dueña de su tiempo; la esposa no es propietaria de su cuerpo ni de su sexualidad; la ama de casa no goza de un lugar de trabajo propio, no tiene espacio para el ocio y no posee horario, salario ni vacaciones; la empleada no es titular de sus ganancias, debe ponerlas al servicio de la familia¹².

Sin embargo, la desposesión más violenta es la que se realiza sobre su individualidad. La mujer no tiene la autonomía y decisión sobre su persona, se la ha expropiado de sí misma. No es dueña de su tiempo, espacio, dinero, útero o sexo; podríamos decir que posee su mente, pero también sería una falacia, la violencia de la maternidad reduccionista le ha arrebatado incluso sus pensamientos, le ha inculcado a fuerza de repetición y ejemplo social que la madre debe pensar de manera constante en el bienestar de su hijo, incluso por encima del propio. Una madre

¹² Aunque sucede algo parecido con el hombre, que debe de poner al servicio de la familia patriarcal su salario, es sabido que él es dueño de su dinero y puede destinar parte del salario para un usufructo personal. No pasa lo mismo con la madre, que está obligada socialmente a dar todo de sí y de lo que consigue por la familia. Una buena madre es la que no tiene reservas para con sus hijos, por lo cual no se guarda nada para ella.

siempre antepone su cuidado por el de su hijo. No piensa en ella como si lo hace en él, es casi un ejercicio enfermizo del cual debe de hacer uso sin límites.

La investigadora Rosa María Rodríguez (1999) hace referencia a un término que dilucida la confusión del falso poder de decisión que supuestamente tienen las madres en los hogares, y es la *falacia del lugar privilegiado*. Bajo el esquema carcelario de la casa, se posesiona como *ama* y señora del lugar por ser quien mejor conoce los menesteres domésticos. La figura del padre representa, en muchos casos, un habitante ajeno a los conocimientos básicos del hogar, casi incompetente para cualquier asunto relacionado con el cuidado, por eso se cree que es la madre quien ejerce autoridad sobre las cuestiones familiares —en ocasiones es ella la que otorga los permisos de salida y llegada a los hijos, o quien determina la solución frente a un problema en específico—, sin embargo, esto no significa que sea la depositaria del poder. Ella dará su veredicto siempre teniendo en cuenta las necesidades del marido, sabiendo de antemano lo que aprueba y desaprueba.

Incluso, podría afirmarse que existe una cierta “tiranía ejercida sobre el hombre en detalles cotidianos que no confiere a la mujer autonomía real, sino el envilecedor poder que a veces los siervos tienen sobre los amos, sin por eso dejar de ser siervos; el hombre en tal caso sigue siendo sultán, aunque poco a poco reducido a eunuco” (Magris, 2020, p. 51).

La disminución. La madre recibió una minuciosa educación sexo-genérica en su primera casa; aprendió que debe de tender a una desapropiación personal progresiva. La disminución hace referencia a la última y más continua de las violencias en las relaciones románticas patriarcales y en la familia monogámica.

Es una disminución de la fuerza y la capacidad crítica de la mujer, que se da, en mayor medida, de tres formas: reducción moral, violencias materiales y simbólicas, y apartamiento

social y psicológico de la mujer. La primera permite que se fracture su voluntad y consciencia; la agresión física y mental, por ejemplo, puede volverse aceptable si es para el sostenimiento familiar. Las distintas violencias –materiales y simbólicas– son dirigidas para lograr una disminución efectiva; pueden versar de diferentes maneras: conducidas al cuerpo, a la forma de ser, a su trabajo o a su manera de pensar, algunas resultan evidentes y otras más difíciles de percibir por lo sutil de sus direcciones. Por último, el apartamiento posibilita el quiebre psicológico de la mujer; debe de perder conexión con su red de apoyo para no encontrar auxilio, para que se halle sumida en una espiral de soledad y silencio, que terminará, tarde o temprano, fragmentando su fuerza.

La madre encuentra en esta sucesión de despliegues malintencionados una normalidad espeluznante. Incluso será la encargada de transmitir las normas y restricciones de las que ha sido *objeto*. Cuando un sujeto esclavizado acepta su situación y colabora con la reproducción del sistema de su propia represión ha llegado a la cúspide de su doblegamiento. La socialización de la sexualidad femenina será su terreno; le enseñará a su hija a comportarse de cierta manera, a vestirse, hablar, sentarse, pensar. La madre es uno de los agentes perpetradores de la dominación masculina pues ejerce sobre el cuerpo de la hija una serie de determinismos genéricos que precisan su desarrollo.

“La hija intentará, en la medida de sus fuerzas, ser “otra”, mientras que la madre se afirmará (...) en una imagen de organización, sumisión, respeto y culto a las estructuras patriarcales en las que alcanzó muy pocas reivindicaciones” (Cuartas, 2006, p. 27).

Adquiere un carácter punitivo, porque la figura ausente del padre permitirá que esta se posesione como la encargada de transmitir la moral y las conductas dicotómicas patriarcales entre lo permitido y lo prohibido. “La mujer y la madre, claro que en formas distintas, se harán

cómplices de esta represión” (Irigaray, 1978, p. 142) sexual y social de la que son agentes y verdugas.

De esta manera, se cierra el círculo de violencias materiales para dar inicio nuevamente con las violencias simbólicas, en una espiral infinita de socialización. La reproducción del orden social está a cargo de los padres al interior de las familias, sin embargo cada uno cumple un rol particular. El padre es la figura de autoridad omnipotente y continua que dictamina los límites del orden, pero que no se inmiscuye en asuntos domésticos. La madre, por su parte, es quién ejerce un dominio sobre la moral, la sexualidad y las formas de proceder de la hija. Aunque no delimita el norte y no toma la dirección, es quien determina las pequeñas decisiones cotidianas, y la vida, en este sentido, está llena de cotidianidad. Vemos también que en esta casa la mujer adquiere dos posturas, es objeto de las distintas violencias materiales perpetradas sobre su cuerpo y persona por el marido, y a la vez, es prefecta moral de la hija.

Primera Ola: Los Vientos del Sufragio

El largo recorrido histórico que ha tenido que transitar la mujer en Colombia para gozar de libertades políticas y económicas empieza a tomar forma con la lucha sufragista. En este capítulo se verán los antecedentes que darán lugar a la segunda ola feminista en Colombia. El derecho al voto femenino fue el punto de partida para que las mujeres se congregaran alrededor de una misma causa, por lo cual, es imposible entender la segunda y tercera ola del feminismo, sin antes conocer la semilla: el voto.

Los aires del sufragio se esparcieron por todo el territorio latinoamericano impulsados por los vientos progresistas de Norte América y Europa. Si bien Colombia no fue ni de cerca uno de los países abanderados por la lucha del voto femenino, siendo el decimocuarto país en otorgarlo,

una pequeña provincia llamada Vélez ubicada en el actual departamento de Boyacá, tuvo el beneplácito de ser el primer lugar en América Latina en conceder el voto a la mujer en 1853.

La constitución neogranadina, heredada de la invasión española de 1832, estipulaba que: “eran granadinos por nacimiento los hombres libres y los libertos que reunieran determinados requisitos de residencia o amor a la República, o los hijos de esclavos nacidos libres” (Goldwaser, 2014, p.3).

Luego, en 1853 se consolidó la nueva constitución de la República de Nueva Granada, la cual poseía un carácter centro-federal, que permitía a las provincias tener ciertas libertades bajo la supervisión del gobierno central. En Vélez se propuso el derecho al voto femenino por medio del acto legislativo, en el artículo tercero de la constitución se leía lo siguiente: “Todo habitante sin distinción de sexo, tendrá entre otros derechos, el sufragio” (Giraldo, 1986, p. 81). “Sin embargo, muchas constituciones fueron anuladas por la Corte Suprema de Justicia, en especial la de Vélez, por ser la que promulgó más facultades liberales a sus ciudadanos como el derecho al voto a «la mujer y niños»” (Goldwaser, 2014, p.4).

Tampoco fue la ocasión para las mujeres cuando en 1904 la constitución “eliminó la referencia explícita a que solo los varones tenían el derecho a la ciudadanía” (Bonilla, 2007, p.49), entonces era tan inconcebible la idea de que una mujer habitara las urnas que prohibirlo no era otra cosa que una formalidad. Y aunque ya se hablaba de democracia, era más un concepto de libros una realidad. Bonilla (2007) dice que los únicos capaces de gozar de las bondades democráticas eran los hombres blancos, ricos y letrados, quienes montaron todo un entramado de poder hecho por y para ellos.

Llegó el siglo XX y en Colombia no se hablaba lo suficiente del sufragio femenino; solo fue hasta la década del treinta cuando se empezaron a escuchar las tres reivindicaciones por las

cuales luchaba la mujer, que según la investigadora Lola Luna (1994), consistían en el derecho al voto, el acceso a la educación superior y el manejo de los bienes de la mujer casada; este último se había ratificado en la reforma de 1922 que seguía permitiendo la “representación legal de la mujer y de la sociedad conyugal en el marido. «No podía administrar, ni siquiera usufructuar de los bienes propios que había aportado al matrimonio, porque todos sus haberes caían bajo el poder del marido»” (Luna, 1994, p.79).

En la década de los treinta se consolidan varios logros para la libertad de la mujer colombiana. Tras una larga lucha legal empezada en la década del 20, se logra por fin en 1932 la aprobación de la ley 28 de las capitulaciones matrimoniales (o potestad marital), que dice lo siguiente: “la mujer casada mayor de edad como tal, puede comparecer libremente en juicio y para la administración y disposición de sus bienes no necesita autorización marital, ni licencia de Juez, ni tampoco el marido será su representante legal”¹³. En 1933, bajo la revolución educativa impulsada por Olaya Herrera, y gracias al decreto presidencial 227 “se autorizó el establecimiento del Bachillerato para la mujer. Fue este el primer paso hacia la Universidad, a la cual ingresó en el año de 1937 y se introdujo la educación mixta” (Giraldo, 1986, p. 78).

Aunque no se localiza la prohibición explícita para que la mujer estudiara en la universidad, parecía tan inconcebible que fue necesaria la aprobación de la Ordenanza 17, en 1935, que “consagró la norma que dio acceso a la educación sin privilegios de casta, origen, color, política o religión” (Giraldo, 1986, p. 78).

¹³ Suin Juriscol. (12 de noviembre de 1932). *LEY 28 DE 1932*. Suin Juriscol. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1584147#:~:text=L%20mujer%20casada%2C%20mayor%20de,marido%20ser%C3%A1%20su%20representante%20legal>.

En el año 36, en la mitad del primer periodo presidencial del liberal Alfonso López Pumarejo (1934 a 1938) y gracias a una reforma constitucional, se realizaron profundas transformaciones legales hacía una modernidad política y social que permitieron una inclusión progresiva de los derechos de la mujer. Ese año se logra por medio del acto legislativo número 1 la ciudadanía restringida para las mujeres que le permitía desempeñar cargos públicos, lo anterior resulta particular, pues no podían elegir pero si ser elegidas (Wills, 2004); sin embargo, faltarían aún varias décadas para una real integración femenina en las esferas de poder (Luna, 1994).

Además, se conoce que hasta 1933 el código penal castigaba fuera de toda proporción racional la infidelidad llevada a cabo por la mujer, y hacía caso omiso al adulterio realizado por el hombre. En el primer caso, la mujer podía ser asesinada por el marido y este era exonerado pues la infidelidad era entonces razón de sobra para matar a la esposa. En el extraño caso de que no existiera homicidio, el hombre podía solicitar hasta cuatro años de cárcel para la mujer (Wills, 2004). Si bien en el año 36 se abolió el derecho de imponer la pena sin juicio previo, se estableció, en su lugar, “la figura de «la legítima defensa del honor» que fue motivo para disminuir la condena de un marido que en «estado de ira e intenso dolor» atentara contra su mujer; este dispositivo fue conservado hasta 1980” (Wills, 2004, p. 86). Aún faltarían cuarenta y cuatro años para que los homicidios hacia las mujeres fueran tomados en cuenta como un delito de lesa humanidad y no como un acto de protección al ego herido varonil.

Por su parte, el código civil también castigaba a la mujer adúltera quitándole la custodia de los hijos, exigiendo dar una compensación monetaria al hombre y cediendo el poder sobre sus bienes por el «profundo desconsuelo que dejaba su deshonor», mientras que en el caso contrario, “al hombre había que probarle amancebamiento, infracción que en su caso no implicaba sanción pecuniaria de ninguna índole” (Wills, 2004, p. 86).

La investigadora Emma Wills (2004) es enfática en recordar que la sociedad colombiana de entonces estaba por completo bajo el sometimiento de la religión católica, la cual desplegaba un enorme poder sobre la vida de la población civil. Es en medio de esta influencia en donde se establece uno de los acuerdos que dieron dirección al rumbo ideológico de Colombia a finales del siglo XIX, y que seguiría rigiendo más de un siglo después: el concordato firmado entre el Estado colombiano y la Santa Sede el 31 de diciembre del año 1887, el cual se mantendría inalterable hasta 1993;

Este convenio le otorgaba a la Iglesia la potestad de tutelar los contenidos difundidos en la escuela pública y le concedía amplios poderes de regulación en materias matrimoniales y, por esta vía, sobre la legislación civil y sobre la vida y la conducta de las mujeres; en el campo económico, el Estado le confería a la Iglesia la exención de ciertos impuestos y reconocía la deuda por él contraída a raíz de la confiscación de bienes eclesiásticos llevada a cabo por gobiernos anteriores; en contrapartida, el gobierno colombiano se reservaba ciertos poderes como la capacidad de recomendar los eclesiásticos elegibles para las sedes episcopales vacantes. (Wills, 2004, p. 87)

La historia de Colombia se ha visto alterada por una línea transversal producto de la violencia. Los malestares bipartidistas habían echado raíces casi tan profundas y pronunciadas como las cordilleras. Se era liberal o se era conservador, lo demás era añadidura. Sin embargo, la saña se intensificó en 1948, año que partiría en dos la historia colombiana. El nueve de abril salió Gaitán por la carrera Séptima de Bogotá, cuando cuatro tiros sentenciaron la estabilidad oscilante de Colombia. Asesinaron al caudillo más grande y adorado de la historia política del país. Las hordas se volcaron iracundas a las calles, llevándose por delante todo lo que tuviera nombre. Como un arroyo de vientos, dejaron a su paso el resultado de décadas de frustración,

inconformismo y ultraje. La capital quedó hecha un amasijo de escombros y cadáveres, y lo que vendría después sería llamado como la época de la Violencia, con V mayúscula, más conocido como: el Bogotazo.

Al hablar del sufragio en Colombia es ineludible remitirse entonces a la riña bipartidista que quiso sacar provecho de todos los pormenores de la lucha, no por convicción de emancipación sino por conveniencia de seguir precediendo el poder. Así, puede entenderse entonces por qué los liberales, con la fama de tener pensamientos progresistas y ser abanderados por la lucha de la libertad, decidieran arremeter contra la fuerza sufragista femenina con evasivas y trabas institucionales; y que al contrario, los conservadores, con su forma muy suya de proteger el statu quo del poder, se mostraran benevolentes con la causa femenina del voto, pero obstruyeran las otras luchas libertarias que promulgaba la mujer para su goce y desarrollo.

Si bien el partido liberal había estado de acuerdo con postulados que entonces no eran llamados feministas, pero que podían considerarse como tales –por ejemplo, la educación, el derecho al uso de los bienes de la mujer casada y la ciudadanía femenina–, no fueron consecuentes sus coincidencias con la lucha del sufragio. Según la doctora María Emma Wills (2004) los liberales estaban convencidos de que si las mujeres llegaban a las urnas ellos serían expulsados del gobierno, pues presumían que las mujeres actuarían de acuerdo a lo que dijese sus maridos y las autoridades eclesiásticas, institución de clara filiación política. Por tanto, difundieron el miedo de que dar acceso al voto femenino implicaba la muerte política de su partido, pero siguieron abogando por otras causas feministas.

De hecho, se conoce que el Padre Pio XII llamó desde Italia abogando para que las mujeres votasen por el partido cristiano –conservador– y para que estuvieran en contra del comunismo (Luna, 2004, p.147). Teresita Santamaría de Gonzales, por ejemplo, fue una de las

conservadoras que más intercedió por la causa del voto. Los conservadores decidieron entonces apoyar con timidez el sufragio femenino, pero rechazaron de forma tajante los derechos civiles de la mujer y la educación mixta, impulsada desde los años treinta (Wills, 2004).

Aunque las sufragistas liberales defendían corrientes más feministas, las conservadoras venían propugnando por el sufragio desde algunas décadas pasadas y “fueron finalmente las conservadoras las que a la hora de la obtención jugaron el papel político más visible junto Rojas Pinilla” (Luna, 2004, p. 147).

Los conservadores, en comunión con la iglesia católica, fueron determinantes a la hora de sentenciar las formas de feminidad que más les eran convenientes; se dedicaron a coartar las libertades personales, restringir la sexualidad femenina para el fin único de la reproducción, reprimir su educación —era el caso de los códigos del buen comportamiento femenino y de la relación entre educación y religión— y obstruir su libre acceso económico —evitando tumbar estructuras legales como la potestad marital que impedía el manejo de los bienes de la mujer—. Estas represiones de distinta índole tenían importantes consecuencias en la forma en que las mujeres se concebían y comprendían el mundo. Además, la tríada entre partido conservador-Estado-iglesia hizo posible que la religión desajustara la balanza y dificultara el desprendimiento coercitivo religioso, que impedía el libre desarrollo de la mujer.

Era de esperarse que la discusión del voto femenino se detuviera luego de que la vorágine de terror impidiera cualquier otra lucha que no se vinculara con la batalla bipartidista. Emma Wills (2004) dice que solo hasta 1954 se retomaría la discusión en medio de la Asamblea Nacional Constituyente, amparada por el presidente Gustavo Rojas Pinilla. Para entonces, mujeres de distintas filiaciones políticas, como lo son Bertha Hernandez, María Currea de Aya, Esmeralda Arboleda y Josefina Valencia “promovieron un espíritu de cooperación interpartidista

para obtener el voto, y defendieron la idea de que, de obtener el derecho al sufragio, «las mujeres no tendr(ían) en cuenta las ideas políticas de los dos partidos tradicionales. Trabajar(ían) unidas» (Wills, 2004, p.94-95).

Según la investigadora Lola Luna, en su texto *Los movimientos de mujeres en América Latina* (2004):

El discurso populista materialista que había sido recogido en primer lugar por el caudillo Jorge Eliécer Gaitán, y que el general Rojas Pinilla llevó a la prensa, a la radio y a la calle, planteó la idea de que las mujeres eran ciudadanas importantes porque eran madres; la maternidad, que hasta ese momento no se pensaba en la cultura colombiana generalizada en términos de derechos ciudadanos, ahora se convertía en justificación para el papel público de las mujeres y por tanto en ideología política (p, 5).

El anterior postulado plantea que en la política tradicional de aquel entonces, las mujeres encontraban su valía en la reproducción, no en la sola y simple idea de ser sujetos de derecho. La mujer se comprende, no como un individuo capacitado para generar discusiones y plantear nuevas dinámicas en la política colombiana, sino como un *objeto* capaz de dar a luz, lo que Irigaray llamaría como «objeto de intercambio»: “la mujer recibiría su valor de su papel materno y, además, de su «feminidad»” (Irigaray, 2009, p, 62).

Dentro de la Asamblea Nacional Constituyente, propuesta por Rojas para dar desarrollo a su proyecto político, se consolidaron tres posturas internas respecto al sufragio: los que estaban en contra, los que propendían por un voto restringido y los que estaban a favor. El voto restringido se justificaba por la falta de preparación de las mujeres. Josefina Valencia tuvo un papel importante en alarmar a las mujeres sobre los discursos adornados de los detractores del voto que, por medio de su retórica disfrazada de caballerosidad cortesana, escondía la negación

al sufragio por sus supuestas escasas capacidades intelectuales y sus muy amplias obligaciones familiares (Luna, 2004). Valencia dijo que las mujeres tenían aún cuatro años para prepararse. “Esmeralda Arboleda, en la misma línea añadió la falta que había de argumentos filosóficos en contra del voto femenino, ya que solo los había de «orden práctico» (la falta de preparación) que podía ser subsanado en los años siguientes” (Luna, 2004, p. 150).

Aunque era de esperarse que tarde o temprano se lograra el voto femenino, el imaginario social seguía concibiendo a la mujer como un ser inferior, incapaz de acceder a ciertas esferas del poder, no tanto por impedimentos legales –los cuales también los había– sino y en mayor medida, por carencias intelectuales y ejecutivas. Un claro ejemplo de lo anterior se encuentra en la recopilación investigativa que realizó la doctora Lola G. Luna (2001):

Durante la discusión de uno de los muchos proyectos de ley del sufragio femenino, doce miembros del Senado opinaban en la prensa sobre el voto y once lo hacían en contra, con igual argumento: la mujer tiene un vasto campo en el hogar para desarrollarse como persona, mientras la política es la más «vergonzosa de nuestras actividades». (p, 116)

Por otro lado, se conocen dos discursos centrales sobre la obtención del voto para la mujer. El primero, dice Luna (2004), proclamaba la igualdad de derechos entre hombres y mujeres como llana muestra de raciocinio; el segundo, por el contrario, adquirió un discurso más conservador y, para ese entonces, más efectivo: defendía una feminidad responsable y bondadosa que se esforzaba por ser un buen ejemplo para los hijos y que gobernaba con misericordia y amor el entorno del hogar, lo que le daba la potestad a la mujer para tomar decisiones políticas. “Este segundo argumento basado en la diferencia sexual era mirado con más simpatía por parte de los políticos que el primero referente a la igualdad, por tanto fue ampliamente utilizado por unas y otros” (Luna, 2004, p. 150).

Incluso la misma fuerza sufragista se encontraba fragmentada; Wills (2004) afirma que existía una vertiente de sufragistas que veían el hogar como el escenario principal de la mujer, y en la maternidad el destino y deber por excelencia. Ellas luchaban por la ciudadanía, pero no pretendían ir más allá del voto. Difundían sus pensamientos en la revista *Letras y Encajes*, fundada en la ciudad de Medellín, la cual circuló entre 1926 hasta 1959. Su directora, Teresa Santamaría de Gonzales, y su cuerpo de redacción conformado por Alicia María de Echevarría, Tulia Restrepo Gaviria, Sofía Ospina de Navarro y Ángela Villa de Toro difundían extensas reflexiones sobre lo que llamaban «feminidad», un concepto que se enmarcaba dentro de temas como el cuidado del hogar, el matrimonio, la maternidad, el asistencialismo, la moda y la belleza. Fue una de las revistas más leídas del país dirigida a mujeres amas de casa de clase media y alta.

La publicación número 285 del año 1946, por ejemplo, empieza su volumen con una reflexión que ataca de manera férrea el divorcio, llamada *El divorcio contra la familia*. El texto escrito por Elvira R. del Villar desarrolla una serie de ofensivas contra la disolución matrimonial argumentando ser un grave acto de irrespeto ante dios y la sociedad de los hombres. Así, la señora Elvira describe que el divorcio es “la prostitución amparada por la ley” (Villar, E, 1946) y finaliza diciendo:

Los resultados –para resumir– funestísimos del divorcio son éstos: pérdida de la dignidad humana, embotamiento de los sentidos en el más ruin materialismo, desconcierto total de la integridad y santidad del hogar y pérdida de todo lo que de bello, hermoso y divino tiene el hombre, como dón máximo recibido de Dios: la Fe. (p. 7684)

La sentencia moral del divorcio impedía a las mujeres ejercer libertad y autonomía, y permitía el sometimiento al marido. Los valores religiosos del matrimonio, la castidad, la

docilidad y la abnegación perpetraban con mayor profundidad la situación de dependencia y sujeción de la mujer, agrandaban la brecha de género y determinaban una vida de servicios y silencios. La imposibilidad del divorcio suponía un pacto implícito con la violencia y la humillación.

Por su parte, Wills (2004) asegura que dentro del movimiento sufragista hubo otra vertiente más progresista que luchaba por los derechos plenos de la mujer: la educación, la libertad económica, el acceso al salario igualitario y a cargos públicos, liderado por Ofelia Uribe de Acosta, una figura indispensable para conocer el devenir del feminismo en Colombia durante el siglo XX. Según Luna (1994) “el puente entre el sufragismo y el feminismo de los setenta” (p, 84). Ofelia Uribe dispuso su vida a la defensa de los derechos de la mujer colombiana, trabajó para permitir que la mujer casada manejara sus bienes y accediera a la educación; no siendo suficiente se consagró a luchar por el voto. Desde la revista *Agitación femenina*, que estuvo circulando desde 1944 hasta 1946, se difundieron ideas progresistas, transgresoras y disruptivas que rompieron con una época de feminidad dócil, para cambiarla por un feminismo activo. El humor, el sarcasmo y la denuncia hacían parte constante de sus textos cargados de política y crítica social. En la primera edición de la revista, impresa en octubre del 44, se lee, además de sus exquisitos textos llenos de sentido y libertad, el siguiente apartado escrito por Inés Gómez de Rojas, que muestra con exacta contundencia la situación de la mujer en aquella época.

La mujer colombiana, que había dormido indiferente y callada un sueño solo comparable al de los muertos, bajo la loza fría que consignaba la dura sentencia de su muerte espiritual, empieza a despertar; empieza a darse cuenta de que es falsa la lisonja que se le brinda para excitar su vanidad y anestesiar su inteligencia; que es perversamente engañosa la protección que se le asegura para acallar sus anhelos de reivindicación y de

progreso; que es intencionada y tendenciosa la defensa que se promulga por la prensa y por la radio para ahogar su voz de protesta contra la injusta reinante. No nos seduce ya el mentiroso encaje de palabras tejido por la galantería masculina y cambiamos hoy la lisonja, por el reconocimiento de nuestra capacidad; la protección por la igualdad; y la defensa por una «vertical planificada». (p, 5)

Más abajo, en la misma página, puede verse una nota en negrilla llamada *Las compañeras de Colombia* que reza lo siguiente:

Honduras, Guatemala, la República Dominicana y Colombia son las cuatro únicas naciones de la América que permanecen como islotes sumidos en el medioevo por la intransigencia masculina. Las Constituciones de estos países son las únicas que consagran todavía el principio excluyente: son ciudadanos los VARONES...

La lucha sufragista estuvo también amparada por organizaciones femeninas y feministas, como la Unión Femenina de Colombia (UFC), fundada en 1944 en Bogotá y precedida por mujeres relevantes para la lucha sufragista como lo son Aidé Anzola, María Currea de Aya, Lucila Rubio de Laverde, Hilda Carriazo, Rosa María Aguilera y Ofelia Uribe de Acosta (Luna, 2001). También participaron mujeres sufragistas como Teresita Gonzáles de Santa María, Josefina Canal de Reyes, Mercedes Abadía, entre muchas otras que volcaron su vida para cambiar las políticas que excluían a la mujer de la ciudadanía plena.

Una vez llega Rojas Pinilla al poder en 1953, ya las mujeres habían recorrido un vasto camino de resistencia e incidencia política, con varias revueltas populares de por medio y uno de los episodios más dramáticos y sangrientos del país, el Bogotazo. No fue precisamente la cercanía con la lucha feminista lo que impulsó a Rojas a abogar por el derecho al voto, fue una serie de presiones sociales y de intenso trabajo hecho por las abanderadas de la causa la que

propició que por fin fuera aprobado el 23 de febrero en la plenaria de la comisión, el sufragio femenino, “según acto legislativo No. 3 del 25 de agosto de 1954 de la Asamblea Nacional Constituyente (ANC)” (Luna, 1994, p.128). Fue necesario que la ANC de 1954 “nombrara a dos mujeres, Esmeralda Arboleda, liberal, y Josefina Valencia, conservadora, con el objetivo de evaluar y presentar el proyecto de Acto legislativo sobre la ciudadanía de las Mujeres” (Bonilla, 2007, p, 55).

El festejo nacional de las mujeres por el aclamado logro del sufragio femenino retumbó en todo el territorio colombiano, no con la misma intensidad ni alegría pero sí con determinación. La investigadora Emma Wills (2004) pone la lupa sobre el peculiar momento en el que se conquistó el derecho. Se avecinaba un acuerdo político que pondría en jaque la democracia del país; “el voto es conquistado por las mujeres colombianas en el momento mismo en que las elecciones pierden parte de su fuerza simbólica y se convierten en una arena de negociación de múltiples demandas” (p. 95). El plebiscito daría paso al posterior acuerdo político llamado *Frente Nacional*, convocado por los dos partidos políticos de antaño –conservadores y liberales–; ese sería el escenario en donde las mujeres estrenarían su derecho.

Según el investigador Javier Duque (2021), “el Frente Nacional (1958-1974) fue un régimen de coalición, de democracia consociacional en la historia reciente de Colombia” (p, 254). Este acuerdo buscaba mitigar la violencia bipartidista que había estallado con mayor brutalidad luego de la muerte de Gaitán en el 48, y propiciar el mantenimiento de Rojas Pinilla en el poder. Duque llama al acuerdo *condominio político*, el cual pudo frenar el odio y la saña que se tenían entre partidos, pero debilitó de forma estructural la democracia. Lo particular del Frente nacional fue la capacidad que tuvo de convocar a un inmenso número de electorado, una cifra sin precedentes. “La votación total fue de 4.397.090, las elecciones anteriores que habían

tenido el mayor número de electores fueron las de 1949 con 1.751.804. Por el Sí votaron 4.1969.294 y por el No lo hicieron 206.864" (Duque, 2021, p.263). En particular, Duque afirma que la votación femenina fue importante, los votos de las mujeres sumaron 1.835.255, lo que equivalía al 41,7% de la votación total (p. 263). Las dimensiones de esta participación se debieron a la fuerte propaganda que hicieron la mayoría de los sectores. Conservadores y liberales se volcaron hacia una misma causa, la iglesia apoyó el sí, los comercios y las grandes industrias hacían continua publicidad, las mujeres crearon movimientos para incentivar el voto y educar en la manera de ejercer su derecho; todo un país a la expectativa de la decisión que definiría su suerte por los próximos dieciséis años.

Parece entonces extraño que el voto femenino se alcanzara en medio de este *compartir de poderes*, sobre todo teniendo en cuenta la difícil trayectoria que realizó el movimiento sufragista. La investigadora Luna (2001) afirma que “hasta once proyectos de ley a favor del sufragio femenino se pueden contabilizar en Colombia entre 1933 y 1954” (p. 115). Toda una bandada de mujeres volcadas al activismo político; alzadas en voces; moviendo las murallas ideológicas del machismo, casi tan pesadas como el acero; impulsando las ideas de educadoras, periodistas, filósofas, políticas, intelectuales, escritoras, artistas, todas apoyando la causa del sufragio. Esta lucha no fue solo importante por el logro del voto, sino porque permitió condensar una fuerza de masas desconocida hasta entonces y dio origen a un feminismo más fuerte en Colombia.

Segunda Ola: Lo Personal Es Político

La simiente feminista de la segunda ola nació en la década de los sesenta en Estados Unidos y Europa para luego llegar a América Latina por los dos mares casi al mismo tiempo. Su lucha se preguntaba por lo que sucedía dentro del espacio íntimo del hogar, el cual había sido un escenario reservado para el despliegue del poder patriarcal sin miramientos ni restricciones. La

revolución de este movimiento estaba en su modo de inmiscuirse dentro de los límites de lo cotidiano y transgredir las fronteras de lo privado. Bajo sus márgenes se creó la consigna rebelde que gritaron las feministas incluso hasta el siglo XXI: «lo personal es político». Estas mujeres potenciaron su lucha con ayuda de las contingencias sociales y políticas que vivía el mundo y sobre todo Latinoamérica a mediados del siglo XX, para llevarlo a campos que habían estado vedados a la crítica: el hogar. Fue entonces conocida como una turbación civil que se diseminó dentro de los hogares: un desorden de puertas abiertas.

A lo largo del capítulo, veremos que la segunda ola nació con tres propósitos. Primero, el de mostrar que aun teniendo las garantías legales de participación e inclusión que propició la primera ola, las mujeres no estaban integradas al engranaje social del poder; segundo, que el verdadero escenario de sujeción femenina era la casa y no la calle: en la casa se libraban las más grandes y crueles represiones sobre las mujeres, la calle era apenas un reflejo fragmentado de lo sucedido puertas adentro. Tercero, las experiencias difundidas por las mujeres blancas y de clase media que se habían establecido como las vivencias femeninas generalizadas no tenían en cuenta a las mujeres fuera de esos dos escenarios de privilegio, por tanto, se nublaba el verdadero propósito feminista de liberar a la mujer sea cual fuere su color de piel, estrato social, sexualidad, nacionalidad o cualquier otra característica ajena al sexo.

Inclusión Sin Representación Política

Según Luna (2004) la primera ola se volvió necesaria “cuando en el siglo XIX comienza a implantarse el liberalismo en los países latinoamericanos, las mujeres quedan fuera de los derechos de la ciudadanía, al igual que había sucedido en Europa, y de ahí surge el hecho histórico de los movimientos sufragistas” (p. 10), los cuales luchaban sobre todo por la igualdad en la educación, en el salario y ante la ley.

Sin embargo, una vez cumplido el objetivo de dar participación política a la mujer, el movimiento sufragista se descubrió ineficaz para lograr cambios estructurales concernientes a la inclusión femenina en las distintas esferas del poder. Después de las grandes revueltas ideológicas, legales y culturales que dio en casi todo el globo a lo largo del siglo XX para habitar las urnas, “despertó una resistencia tan general e inexorable, y originó una lucha tan acerba y prolongada, que revistió una trascendencia descomedida. Y, cuando finalmente se consiguió el voto, el Movimiento Feminista se desplomó de puro agotamiento” (Millett, 1995, p. 164). La situación de la mujer occidental seguía siendo la de un sujeto de segunda categoría en términos de poder práctico y simbólico. Además, la primera ola se había revelado sectarista, a ella se habían adherido mujeres blancas y de clase media-alta que intentaban obtener los derechos ciudadanos de los hombres de las mismas características; las mujeres negras, latinas, pobres, lesbianas no estuvieron incluidas dentro de la gran maza revolucionaria.

Recordemos que el feminismo nace como la expresión de un movimiento ilustrado “que surge en el núcleo de los planteamientos democráticos de la modernidad, cuestionando y denunciando las exclusiones de la democracia y de la ciudadanía” (Beltrán et al, 2001, p.20). Las sufragistas pensaron entonces que dando garantías legales, representación política e igualdad jurídica a la mujer —eso en el mejor de los casos, no en todos los países y con inmensas trabas institucionales—, su situación de dependencia. Ya bien lo ha aclarado la investigadora Lerner (1990) cuando sostuvo que “el periodo de la «formación del patriarcado» no se dio «de repente» sino que fue un proceso que se desarrolló en el transcurso de casi 2.500 años, desde aproximadamente el 3.100 al 600 a.C.” (p. 25). Erradicar una cultura patriarcal del dominio sexual casi tan antigua como la civilización misma era una tarea que demoraría siglos y derrocamientos ideológicos de ciclópeas magnitudes. Eso habría de criticarles Millett (1995)

cuando dijo que el mayor problema del movimiento sufragista “fue su incapacidad para socavar la ideología patriarcal en un nivel lo bastante profundo como para quebrantar los procesos, basados en el condicionamiento, por los que se conforman la posición, el temperamento y el papel sexual” (p. 166).

Ha de reconocerse que sin los esfuerzos de las sufragistas por la representación política y la igualdad legal, las batallas venideras no hubiesen sido posibles. La primera ola había puesto sobre la mesa el profundo oscurantismo en el que vivía la mujer, su nula capacidad para desarrollarse como individuo libre, sus escasas herramientas para nutrir su intelecto y su abrumadora incapacidad para defenderse ante la ley.

La primera ola se diferencia de la segunda por haber sido “respetuosa de las instituciones y del lugar que la cultura les otorga en un orden legal y espiritual que no cuestiona ni pretende modificar, y sin que los requerimientos legales, formales o de «más ciudadanía» desaparezca de la nueva agenda” (Lamus, 2010, p. 101), mientras que la segunda se interesaba por llegar hasta la raíz del patriarcado; como una excavadora intentaba ir profundo por los lugares vedados, era transgresora e irreverente; había inaugurado “un feminismo subversivo, antisistémico, radical y crítico del patriarcado y las instituciones” (Lamus, 2010, p. 13). Tuvo lugar en una época de cambios estructurales en la manera de concebir la política y la cultura.

Si bien se desató en el norte, fue en Latinoamérica donde encontró simbolismo y adquirió una gran influencia de otros proyectos y movimientos sociales que sitúan al sujeto en el núcleo de relevancia. “La segunda ola feminista en América Latina nació de la «nueva izquierda»” (León, 1994, Capítulo 3, p. 74); las transformaciones contraculturales del continente, los represivos regímenes políticos y dictaduras libradas en la segunda mitad del siglo XX —es el caso de Paraguay, Uruguay, Brasil, Chile, Argentina, Perú—, el sólido influjo ideológico de la

izquierda, las aspiraciones utópicas socialistas, la convulsa revolución cubana, los procesos de modernización y la influencia intelectual del feminismo del norte abonaron el terreno para que la llegada de la segunda ola en los setenta, encontrara un campo fértil y se desplegara por todo el territorio latinoamericano, echando más picante al panorama político y social del que ya tenía.

La doctora Doris Lamus Canavate (2010) afirma que el proyecto feminista de la segunda ola no solo llegó a Latinoamérica por las propuestas que exportó Norteamérica y Europa, sino por las ideas socialistas soviéticas que se tomaron de la guerra fría; luego, estos planteamientos del norte serían adaptados a los contextos sociales del sur; “así, los feminismos latinoamericanos van a sustentar, avanzado el siglo XX , una revolución que no empieza por la toma del poder, sino por el cuestionamiento de los cimientos culturales del orden político” (p. 21). Esto dió a la segunda ola la impresión de ser por poco inabordable, porque agrupaba en su interior una cantidad inconexa de grupos que estaban buscando diferentes objetivos.

Bajo este periodo se congregaron colectivos de todo el espectro ideológico: los más conservadores se apropiaron de la lucha por los servicios sociales, por la salud y educación y no se reconocían como feministas. Los grupos de los discursos más progresistas del feminismo norteamericano luchaban por el aborto y la libertad sexual.

La apuesta ideológica socialista que adquirió Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX planteaba un sólido entramado humanista que le daría paso al feminismo y también a los movimientos antirracistas, obreros, comunistas y guerrilleros. El feminismo latinoamericano no estaba preocupado exclusivamente por la subordinación femenina, sino en igual o mayor medida, por la lucha de clases. Fue entonces un movimiento cargado de un tinte político y antiimperialista el cual “no sólo desafiaban al patriarcado y su modelo de dominación estatal

militarista, sino que denunciaban, junto con otras corrientes de la oposición, la opresión y la explotación económica y política” (Lamus, 2010, p. 33).

Este feminismo con perspectiva socialista encontraba su base teórica en las posturas marxistas y de la izquierda, las cuales se diseminaron por el territorio latinoamericano luego de la victoria de la revolución cubana en 1959. Para la revolución fue primordial el ejemplo de la Unión Soviética, la cual “desplegó un esfuerzo consciente por abolir el patriarcado y reestructurar su institución primordial, la familia” (Millett, 1995, p.303). Además, defendió una serie de leyes que emancipaban a la mujer del yugo masculino, al respecto, Millett (1995) rescata los siguientes logros que la Unión Soviética puso en marcha:

se permitieron así el matrimonio libre y el divorcio, la anticoncepción y el aborto. Y, sobre todo, tanto la mujer como los hijos empezaron a sustraerse al poderoso control económico del varón. Gracias al predominio del colectivismo, la familia fue desintegrándose y el patriarcado sufrió una lenta descomposición, mientras la sociedad retomaba a esa comunidad basada en el trabajo democrático que las autoridades socialistas denominaron matriarcado. (p.303)

Uno de los ideales de la revolución socialista era la manumisión femenina, por tanto no fue difícil que se establecieran alianzas entre militantes socialistas y feministas, ambos compartían intereses similares: la liberación de los seres humanos que están sujetos a un dominio en particular, bien sean obreros o mujeres, presos de la opresión capitalista o patriarcal.

En el caso colombiano el partido socialista revolucionario se creó en la década de los veinte tras ver el ejemplo del triunfo de la revolución rusa; de este se derivaría el partido comunista colombiano. En el partido socialista podemos reconocer la profunda importancia que se le da a la situación de la mujer; si bien los liberales habían ya mostrado su correspondencia

con ciertas exigencias legales hechas por las mujeres, es en el partido socialista en donde encuentran mayor apoyo y acoplamiento a su lucha. En medio de esta *efervescencia social* es en donde se “despuntan las primeras iniciativas femeninas que buscan, algunas alcanzar una parte de los derechos que le han sido negados (...) a las mujeres, y otras apoyar las luchas por los derechos sociales y económicos” (Wills, 2004, p. 82).

En el siguiente apartado vemos la postura del partido socialista en el año 1918, publicada en la Plataforma socialista y rescatada por la investigadora Lola G. Luna (1994)

El Socialismo Colombiano trabajará por cuantos medios estén a su alcance porque las mujeres tengan las mayores garantías posibles en guarda de su persona e intereses; porque se la proteja contra la dilapidación del marido vicioso o detentador de sus bienes porque su trabajo sea remunerado según sus aptitudes lo mismo que el del hombre, porque se le asegure en la percepción de su salario en todo caso comprobado de su enfermedad y especialmente los 30 días antes y después de la maternidad; porque los atropellos a su honestidad y decoro sean sancionados severamente por medio de leyes que establezcan la probanza y el castigo de modo eficaz y porque no se le obligue a trabajar antes de los 12 ni después de los 60. (p. 73-74)

Una gran cantidad de feministas latinoamericanas de la segunda ola vieron en las ideas y propuestas del partido socialista un soporte que les permitió encausar su proyecto, por tanto muchas de ellas se acoplaron a él. Otras encaminaron su lucha hacia los movimientos revolucionarios estudiantiles, porque eran ellos quienes llevaban la batuta en la agenda cultural e intelectual de la época. Las hubo quienes encontraron espacio en los incipientes grupos guerrilleros que emergieron en Colombia a partir de los años cincuenta –también influidos por la revolución cubana y motivados por la inequidad social, económica y política del país que

plantaba brechas cada vez más insondables entre ricos y pobres—. Algunas encontraron oportunidad desde la academia o desde la política, pero estas fueron una cantidad muy reducida y privilegiada. “Muchas se vincularon a organizaciones de izquierda, algunas ilegales, y a partidos legales de oposición, y centraron su trabajo en la lucha por la participación de mujeres obreras, organizaciones populares, en sindicatos, movimientos por derechos humanos y de supervivencia” (Lamus, 2010, p. 46). Así, era común ver que “el prototipo de la activista femenina latinoamericana de este período era una exestudiante radical militante o guerrillera y difícilmente una «señora» burguesa obsesionada con sus propios problemas” (León, 1994, p. 74). A estas feministas les interesaban los asuntos relacionados con los derechos humanos y la lucha social, eran por lo general antisistema, iban en contra del capitalismo, de los regímenes políticos, de la opresión militar y del Estado totalitario;

es dentro de esta ruptura cultural que las feministas agitan consignas tan radicales como la de «¡toda penetración es yanqui!»; pintan en las puertas de las iglesias en Medellín proclamas tan irreverentes como «¡Oh Familia: que te lluevan lenguas de fuego!»; (...) hacen reclamos tan inusitados en un país fervientemente católico como el del derecho al aborto libre y gratuito. (Wills, 2004, p. 146-147)

Llegados los años setenta, la mujer ya había adquirido algunos de los derechos fundamentales para desplegar su vivencia por fuera de la casa y de la tutela del esposo, como la educación, el voto, la capacidad para comparecer ante la justicia y la posibilidad de disponer de sus bienes; sin embargo, seguían existiendo profundos vacíos jurídicos que entorpecían su desarrollo como individuo autónomo. Solo hasta el año 74 en el gobierno de López Michelsen se derogó finalmente los residuos caducos de la potestad marital por medio del decreto 2820, y se proclamó el estatuto de igualdad jurídica para mujeres y hombres sin distinción de ningún tipo

(Wills, 2004). Esto significaba que la mujer había dejado de pertenecerle al marido y que la sociedad conyugal se basaba sobre el valor de la igualdad. Esta conquista trajo consigo la prerrogativa de que las obligaciones y derechos de los padres con los hijos era la misma en proporción, desde ahora debían llevar el hogar de forma conjunta.

Un poco antes, en 1968, por medio de la ley 75 se creó el Instituto de Bienestar Familiar “para dar normas en favor de la mujer y de sus hijos; se refiere a la Patria Potestad y se iguala al varón con la mujer en derechos, para ser tutores o curadores de sus hijos” (Giraldo, 1986, p. 83-84). En los años setenta, gracias al decreto 1260, se erradicó la obligación de llevar el apellido del marido seguido de la preposición «de» (Giraldo, 1986), entonces se había demostrado legalmente que la mujer era dueña de su persona y podía responder por sí misma ante cualquier instancia legal. Luego, en 1976, se logró en Colombia el divorcio para el matrimonio civil; la mujer podía reclamar la defensa de sus derechos ante los tribunales civiles; se dictó también que las mujeres y los hombres eran ciudadanos colombianos por igual a partir de los 18 años (Giraldo, 1986).

Aunque la ola sufragista propició avances considerables en la obtención de los derechos de la mujer, el trabajo no estaba terminado. El sufragismo permitió el paso hacia la representación política, pero fuera del papel “ninguna otra institución social cambió; ninguna alteración ocurrió en la división sexual del trabajo; ni tampoco cambiaron las ideologías que sostenían esa división o la previa estructura de poder existente” (León, 1994, p. 37).

Las garantías legales y políticas para la participación de la mujer en la vida social no fue un regalo entregado por la empatía de los gobiernos, cómodos con la presencia de la mujer en el hogar; fueron las abanderadas de la lucha las que rompieron los silencios y se volcaron hacia las calles y los parlamentos. La relación que existía en Latinoamérica entre las mujeres y el Estado

se asentaba sobre una noción patrimonialista –y paternalista– “donde la familia y la Iglesia han actuado como instituciones normativas y garantes del mantenimiento y modernización del orden patriarcal, que significó para las mujeres la exclusión del orden político” (León, 1994, p. 40).

La Casa: un Espacio Violento

La segunda ola fue conocida por un desajuste de lo cotidiano. Sus intentos se focalizaron por sacar al escrutinio público lo sucedido en el espacio íntimo. Las mujeres se dieron cuenta que compartían experiencias de dominación similares y que la mayoría se desplegaban dentro de la casa en un lenguaje violento.

La reserva total de la mujer al espacio íntimo ha determinado la forma de comprender las dinámicas de poder entre los sexos; su permanencia en el hogar ha sido erróneamente interpretada como obtención y usufructo de su persona, y no como intercambio de fuerzas laborales: “el contrato de matrimonio ha sido con frecuencia un contrato de trabajo implícito, sin confirmar jurídicamente como tal; y esto priva a la mujer del derecho a ciertas reivindicaciones sociales que, no obstante, son legítimas: salario, tiempo de trabajo, vacaciones” (Irigaray, 1978, p. 136). Si la casa es al mismo tiempo hogar y trabajo quiere decir que la vida de la mujer se reduce a un escenario reclusorio –solo en la cárcel los hombres duermen y trabajan–, su capacidad de acción se merma al mínimo de tareas y destrezas domésticas, se le dificulta desarrollar competencias productivas fuera de las tareas hogareñas y se encuentra físicamente incapaz de generar alianzas y nuevas conexiones.

La casa es entendida como un espacio de poderío patriarcal, en el cual se ejerce un dominio simbólico, físico y moral sobre la mujer; bajo su techo se llevan a cabo ultrajes sobre el la mujer y su integridad en nombre del amor y de la familia. El estar localizado en la intimidad le permite librarse de sanciones punitivas que restrinjan y controlen los hechos violentos. Su

despliegue brutal más frecuente, además de la violencia psicológica y física, es la violación. La reducción de la mujer al hogar ha hecho pensar al marido que es dueño-propietario de su cuerpo, según él, ella se encuentra en un estado de completa indefensión y dependencia del sustento económico que él aporta, lo cual lo hace creer tener ciertos derechos —si no todos— sobre su persona.

Para aceptar el encierro y la reducción se ha tenido que hacer un quebrantamiento psicológico de la mujer en solitario tan contundente y efectivo que permita, primero soportar una vida de servicios y satisfacciones ajenas que le posibiliten al hombre el libre accionar del poder y la economía, y segundo que una vez recluida en la casa, habiendo admitido las prescripciones de aquella vida, no intente arremeter contra el patrón del hogar y siga replegando el orden en su dependencia. El carácter personal e íntimo de este despliegue de poder en el espacio privado hace posible un dominio silencioso pero a todas luces eficiente; disgrega las fuerzas que adquieren los individuos en grupo, por eso se les confina por separado, para fragmentar el poder y fracturar la fuerza crítica del individuo. Al respecto Luna (2004) dice:

La reclusión de las mujeres no es grupal, es en el hogar, y allí se las priva de la solidaridad con otras marginadas. El hogar es una «prisión camuflada», que se complementa con un encierro «simbólico» en una «ambigua esencia» en la que se subliman una serie de cualidades domésticas y se denotan otras oscuras y maléficas. (p. 40)

Una vez las mujeres empezaron a salir de las casas, encontraron otras tantas en las mismas condiciones de sujeción. La primera ola les había regalado eso: la experiencia de luchar en colectivo por una misma causa. Vieron que al estar divididas sus fuerzas eran insuficientes y como no conocían nada más que el sectarismo —el encierro de la mujer en el hogar se efectuó

desde la incipiente creación de la familia monogámica—, se conmovieron con los logros que habían alcanzado gracias a la unidad; la batalla por el sufragio no fue solo importante por la obtención del derecho a la ciudadanía —habría de llegar de todas formas— sino por una concepción de grupo que no estarían dispuestas a disolver.

La segunda ola sabía que el hogar era el núcleo de la subordinación y debía de enfrentarse desde adentro. “Lo personal es político” hace referencia a que nada de lo que ocurría dentro de la casa podía entenderse al margen de la estructura social que mantiene el poderío viril: la sexualidad, la división del trabajo, los roles de poder y el manejo económico reflejaban el contrato sexual que se desplegaba en la casa y se revelaba de la misma forma en la estructura secular del Estado.

Vimos que la gama más progresista de los movimientos de mujeres fueron las agrupaciones feministas que encontraron resonancia con los grupos socialistas, guerrilleros o de izquierda; ellas fueron las que desplegaron las primeras batallas por la libertad sexual y reproductiva, las que pusieron sobre la mesa debates referentes al aborto, la sujeción patriarcal y la discriminación sexual. Sin embargo, hubo otra vertiente que promulgó discursos desde una orilla más conservadora pero no por eso menos importante, fueron los movimientos de mujeres que no se reconocían feministas y no luchaban por abolir el patriarcado o por la despenalización del aborto, sino que desde su posición de madres, esposas, cuidadoras y ciudadanas dirigían sus esfuerzos a “conseguir mejores servicios urbanos, a protestar contra el alza en el costo de la vida y a lograr servicios de salud y educación para sus hijos” (León, 1994, Capítulo 3, p. 75).

Las mujeres habían encontrado en la encrucijada maternal un arma de doble filo; por un lado un rol que representaba “su incursión social y política, como productoras de moral y costumbres” (Luna, 1994, p. 53) —de él hicieron uso en la primera ola—, y por el otro un grillete

que permitía su exclusión sistemática de todos los ejes de poder y decisión. En la segunda ola las mujeres empezaron a preguntarse si el estado de indefensión y reclusión era condición sine qua non para la maternidad y, más aún, para la experiencia de ser mujer. Muchas de las mujeres implicadas en la segunda ola y que no se denominaban feministas se

rehusaron hacer trabajo político o inclusive discutir sobre temas «clásicos» feministas tales como la sexualidad, la reproducción, la violencia contra la mujer o las relaciones de poder al interior de la familia. Un elemento disuasivo adicional fue el temor de perder legitimidad a los ojos de sus compañeros de lucha «macho-leninistas». (León, 1994, Capítulo 3, p. 76)

Resulta sónico que los discursos defendidos por los conservadores enaltecieran la feminidad y la maternidad como características sublimes de la mujer, pero se efectuaran bajo sus gobiernos las más férreas políticas de opresión y dependencia. En los países latinoamericanos de regímenes políticos militaristas o de derecha, “las víctimas femeninas de la represión estatal fueron brutalmente maltratadas, violadas sexualmente, humilladas y sometidas a abusos que difícilmente podían compaginarse con la exaltación ideológica que los militares hacían de lo femenino” (León, 1994, Capítulo 3, p. 75), por ese despliegue violento de la fuerza las mujeres se vieron impulsadas a congregarse en movimientos que defendieran los derechos humanos, entre ellos pero no solo, los de la mujer.

Hemos visto pues que los encuentros de mujeres en América latina y en Colombia, han dirigido sus esfuerzos no solo a la obtención de derechos y oportunidades para ambos sexos como también a la vindicación de los derechos humanos sin distinción de ningún tipo. Han sido movimientos en su mayoría antimilitaristas, pacifistas y comunitarios que buscan proteger a la población civil y reivindicar la dignidad humana. La segunda ola posibilitó una amalgama de

fuerzas divergentes que permitió pensar la dependencia femenina desde el nicho: la casa. De nada servía seguir generando escenarios de participación ni leyes inclusivas si desde el hogar se continuaba con la reducción del individuo femenino, era necesario primero volcar la casa para después salir a la calle a buscar alternativas de integración social, participación política y autonomía económica.

El Feminismo Fuera de los Márgenes de Privilegio

Aunque la segunda ola había tratado de diseccionar la raíz de la sujeción femenina entrando al espacio íntimo, tuvo una falla que le costó grandes críticas y profundos enfrentamientos internos. Fue un feminismo conformado en su mayoría por mujeres blancas y de clase media y alta que defendían la existencia de una

«experiencia femenina» como algo común a todas las mujeres, pues se suponía que las actitudes culturales (...) ante la menstruación, la virginidad, las relaciones conyugales, etc., eran universales. Sin embargo, las mujeres chicanas, asiáticas, negras y lesbianas en Estados Unidos mostraron que «la experiencia de la mujer» que se suponía paradigmática era la de la mujer heterosexual de la etnia y clase dominantes, y por lo tanto no siempre válida para ellas. (Castellanos, 2006, p. 4)

Este movimiento se había expandido bajo el discurso de la inclusión, había puesto sobre la mesa su capacidad de denunciar las violencias que se ejercían sobre la mujer, las necesidades y exigencias por las cuales militaban y aquello que las unía bajo un mismo manto; sin embargo, se había convertido en un movimiento que cobijaba a la mujer blanca, acomodada, heterosexual y monógama. Las mujeres que no cumplían con las cuotas de la blanquitud, del nivel socioeconómico o de la sexualidad normativa no se veían tan presentes y representadas en el movimiento. El feminismo había estado comandado por mujeres privilegiadas que habían tenido

la posibilidad de educarse; las mujeres pobres no gozaron de este privilegio, incluso se encontraban en un doble nivel de subordinación; sin mencionar las mujeres negras, que por el racismo exacerbado de los países del norte tenían menos oportunidades para liberarse de la represión masculina, llegar a la clase media y emanciparse de la hegemonía blanca.

Pensar en la existencia de *una* experiencia femenina significa dar por sentado una serie de vivencias compartidas entre *todas* las mujeres. Aquella experiencia solo era posible si se segmentaba un grupo específico de personas que compartían categorías de vida similares –ser ama de casa, ser blanca, ser de clase media, ser americana/europea, ser madre–, de esta forma podía ser plausible luchar por una causa y obtener resultados para las implicadas. Pero, es irrespetuoso e inconsciente definir una experiencia femenina tan reducida. Este prototipo de mujer blanca y acomodada que se había expandido por occidente, teniendo más predominio en los países desarrollados del norte, era la rama más privilegiada del poderío patriarcal, pues aun sufriendo el despliegue del dominio masculino sobre sus cuerpos y mentes, no fueron objeto de otras violencias focalizadas como el racismo, la discriminación, la pobreza o la xenofobia.

bell hooks (2020), al respecto del libro *Mística de la feminidad* –el cual expone la condición de represión de la mujer blanca y acomodada en Estados Unidos en la segunda ola feminista–, argumenta que Friedan no tuvo en cuenta a quiénes debían recurrir aquellas mujeres blancas para gozar de los derechos del hombre blanco, a quiénes se les delegaba la tarea de limpiar sus casas y cuidar de sus hijos. Las mujeres negras y las mujeres pobres quedaron por completo fuera de las exigencias feministas de los setenta en el norte, no se pensó siquiera en la suerte de aquellas que no entraban en la categoría de privilegio, pues se daba por sentado una base de requisitos mínimos para gozar de la emancipación que ofrecía el feminismo de entonces: estar dentro del poderío blanco y tener sustento económico para acceder a la universidad y luego

al mercado laboral. Este colchón de privilegio ignoraba que “la mayoría de las mujeres estaban preocupadas por la supervivencia económica, por la discriminación étnica y racial” (hooks, 2020, p. 29). Muchas de ellas, antes de pensar en su liberación sexual, se preocupaban por ir a la cama con el estómago lleno, por proveer techo y cobijo a sus hijos. Una gran cantidad de mujeres que no gozaban de los privilegios del poderío feminista eran madres, el lujo de inquietarse por su emancipación femenina era inconcebible ante la preocupación de la supervivencia (hooks, 2020).

Esto sucedió en los países del sur de América, los cuales han sido históricamente más pobres que los del norte: pocas fueron las feministas que tuvieron la posibilidad de ser netamente feministas, las que así lo fueron eran mujeres burguesas con las necesidades básicas resueltas; mujeres pertenecientes al mundo de las ideas, a la academia, a los círculos intelectuales o a la herencia política. Las otras, las feministas antirracistas, comunistas, de izquierda, se unieron a varios movimientos porque entonces sabían que el problema de su sometimiento no desaparecería solo con la inclusión femenina, sus vidas estaban traspasadas por otros tipos de violencia que también necesitaban atención.

Las mujeres que no encajaban dentro de la categoría blanca y de clase media no se vieron tan beneficiadas de los logros alcanzados en la segunda ola, porque estos se manifestaron, en principio, de forma ideológica. La primera, por el contrario, había propiciado la base legal para la inclusión ciudadana de todas las mujeres, un feminismo liberal y respetuoso con las instituciones, asimismo racista y clasista; mientras que la segunda ola se esforzó por alcanzar cambios estructurales en la forma de concebir a la mujer, en la manera de entender las relaciones de poder y las divisiones sexuales. Los esfuerzos estaban dirigidos a trastocar las violencias contra las mujeres blancas y de clase media que habían montado todo el artificio de la lucha, las

otras mujeres, lesbianas, negras, pobres y/o con diversidades funcionales, habían salido de la zona de impacto.

Las mujeres blancas que han propiciado, en mayor medida, el movimiento feminista “apenas entienden la supremacía blanca como una política racial, ni el impacto psicológico de la clase, ni su estatus político dentro de un Estado racista, sexista, capitalista” (hooks, 2020, p. 31). Este feminismo se había revelado insuficiente para suplir las necesidades de las mujeres fuera del privilegio, porque ellas padecían otra cantidad de determinaciones reduccionistas que las sumían en una desventaja mayor.

Las teóricas feministas que cuestionaron la blanquitud del movimiento vieron la necesidad de preguntarse por otras categorías que afectaban y subyugaban al ser humano hembra; esto determinó “que el trabajo sobre género debía centrarse en sus relaciones con otros ejes de diferencia y subordinación que se entrecruzan con éste” (Castellanos, 2006, p. 4). La interseccionalidad permite analizar los conceptos de racismo y sexismo para ofrecer una solución a las dos formas de reducción y aniquilamiento del sujeto, confrontando el problema desde dos ángulos transversales. Así, cuando

una mujer activista feminista, que trabaje diariamente con el fin de ayudar a que las mujeres adquieran control sobre sus cuerpos y a la vez sea racista, niega y socaba su propia labor. Cuando las mujeres blancas atacan la supremacía blanca están a la vez participando en la lucha para terminar con la opresión sexista. (hooks, 2020, p. 97)

Lo anterior posibilita la doble militancia y por tanto una solución bidireccional de la represión. Otro caso de interseccionalidad sucede de la unión de la lucha de clases y el feminismo. Al respecto hooks (2020) afirma que la diferencia primaria que existe entre una mujer blanca burguesa y una mujer pobre u obrera “es que esta última sabe que sufrir

discriminación o explotación por el hecho de ser mujer puede ser algo doloroso y deshumanizador, pero que no necesariamente es tan doloroso, deshumanizador o amenazador como encontrarse sin comida o techo” (hooks, 2020, p.110). Otra hubiese sido la historia del feminismo si las mujeres pobres o negras hubieran tomado el mando de la agenda del movimiento.

El feminismo ha tenido que cambiar paulatinamente para moldearse como un movimiento diverso compuesto de grupos que focalizan su lucha y que vinculan la subordinación femenina con otro sistema de coerción –racismo, clasismo, homofobia, xenofobia–. En el caso de las feministas socialistas se ha visto que muchas han sido mujeres blancas con escolaridad que han podido acceder a lecturas marxistas y que, aunque han volcado su lucha a la confrontación capitalista y patriarcal, “no han desarrollado estrategias colectivas para convencer a mujeres burguesas (...) de que es fundamental eliminar la opresión de clase como parte de la lucha por terminar con la opresión sexista” (hooks, 2020, p. 110). Se han visto atrapadas en un discurso conceptual en detalle estructurado que no ha pasado más allá de las ponencias públicas y las propuestas teóricas y académicas; “buena parte de su energía se ha gastado en dirigirse al varón blanco de izquierdas, discutiendo las relaciones entre marxismo y feminismo o explicando a otras activistas feministas que el feminismo socialista es la mejor estrategia para la revolución” (hooks, 2020, p. 111). Algo parecido sucedió en Colombia: en la década de los setenta el furor socialista se prendió por el triunfo de la revolución cubana, pero acabó esfumándose a finales del siglo XX porque no pudo generar cambios sociales plausibles; además, los nuevos discursos modernistas dieron mayor independencia al feminismo, la mala fama que se había creado alrededor de estos movimientos de doble militancia, tachados de revoltosos, violentos e insurgentes, no permitieron una integración sólida con la población civil.

La segunda ola puso el foco sobre la discriminación que existía al interior del movimiento. Las mujeres vieron que la determinación sexo-genérica no era la única que ejercía coacción sobre su existencia; el feminismo no podría enfrentar solo los distintos niveles de opresión, y tampoco congraciarse con *un* tipo de *feminidad* determinada. Las feministas habían dado por sentado que las mujeres sufrían el mismo tipo de violencia y la misma discriminación, por tanto sus luchas se encontraban sesgadas e insuficientes. Esta ola permitió que otros tipos de feminidades y de experiencias de mujer se hicieran visibles, alzaran su voz. Las mujeres descubrieron que podían participar en varios frentes sin perder el norte, y que con esta lucha multidireccional lograban mayores avances y transformaciones.

Tercera Ola: Entre la Paz y la Emancipación

La década de los noventa se conoce como la más violenta y descarnada de Colombia. El apogeo narcoterrorista del cartel de Medellín y de Cali, encabezados por Pablo Escobar y los hermanos Orejuela respectivamente, dieron paso a un desdoblamiento criminal; el poder que poseían los líderes mafiosos desbordaba cualquier límite de concepción humana. Habían llevado a cabo el más espeluznante sistema de corrupción en todos los niveles del poder político, jurídico y militar, volviendo por poco imposible la acción punitiva contra sus delitos y atropellos. Las represalias estatales para mitigar la guerra contra los narcos, y las batallas internas entre las bandas delictivas, los paramilitares, la guerrilla y la fuerza pública sumieron a Colombia en una vorágine de terror sin precedentes.

En medio de este escenario distópico se abrió campo la tercera ola feminista, desde luego no de la misma forma en que pudo expandirse en otras latitudes de América. A pesar de la violencia, de las muertes colectivas y selectivas, de las miles de desapariciones, torturas, masacres, violaciones, tomas guerrilleras y desplazamientos la cuestión de la emancipación

femenina no había menguado, el trabajo colectivo por la igualdad sexual seguía siendo discurso y motor de lucha, sin embargo había adquirido otros discursos, exigencias y puntos de vista, porque la guerra mancha todo cuanto toca.

La segunda ola había dejado a su paso varias revueltas sociales de tipo político, económico y cultural: las mujeres entendieron la necesidad de salir de casa para habitar nuevos entornos urbanos y hacer parte del mercado laboral que cada vez aclamaba más participación femenina, para obtener mayor rentabilidad y crecimiento. Las mujeres ingresaron a los sectores de servicios como la manufactura, las fábricas de alimentos, el sector textil, los servicios de cuidados, entre otros, lo que permitió dejar en manos masculinas los entornos más apetecidos y de mayor rendimiento económico.

El feminismo de los setenta había logrado la igualdad legal entre los sexos, la derogación de la patria potestad y mayores niveles de interacción femenina en asuntos públicos, también posibilitó la entrada de discursos interdisciplinarios que acogían experiencias disímiles entre las integrantes del movimiento, por eso se había vuelto necesaria una reedición del feminismo que incluyera otro tipo de preocupaciones y discursos.

Según Lamus (2020) la tercera ola comienza a germinar en Norte América y Europa en la década de los ochenta y los noventa sobre la base del feminismo cultural norteamericano. Se nutre de los discursos postcoloniales y postmodernos y de algunos planteamientos de la teoría marxista, socialista y radical. Su configuración ecléctica le permite acoger posturas del feminismo queer, ciberfeminismo y activismo radical «transfeminismo» (p. 9), razón por la cual las mujeres negras, chicanas, trans y lesbianas encontraron un especial protagonismo dentro de sus luchas.

Hemos dicho que en Colombia esta tercera ola llega con menos ímpetu, frenada por la fuerza avasallante de la guerra que silencia las otras luchas sociales. Debemos aclarar que los enfrentamientos armados se llevaban a cabo en mayor medida en áreas rurales: el Estado ha tenido históricamente poca presencia por fuera de las zonas céntricas de poder económico, de esta forma los grupos insurgentes tomaban el mando. La guerrilla se disputaba el control en los pueblos y veredas contra los grupos paramilitares, mientras los sicarios sumían a la población civil en un estado de continua agonía. La presencia del peligro hizo posible el surgimiento de dos luchas llevadas a cabo por las mujeres: las agrupaciones femeninas por la paz y los movimientos feministas. Las primeras vieron la necesidad de reunirse convocadas por la reparación, eran un actor independiente en esta lucha de poderes: los hombres se habían apropiado del uso de las armas y de las estrategias bélicas desde todos los bandos –los ejércitos de la guerrilla, el ejército nacional, el paramilitar y el de los sicarios–, mientras que estas organizaciones de mujeres, que pertenecían a asociaciones comunitarias y campesinas, habían visto la necesidad de ejercer la función del actor negociador, el cual media entre las partes y acoge a las víctimas; de ahí que se popularizaran las acciones comunales, las organizaciones de mujeres, los grupos de ayuda, las convenciones por la paz. Desde su lugar de enunciación, resistieron y denunciaron el conflicto armado perpetrado sobre los cuerpos de las mujeres, exigieron la negociación entre las partes y fortalecieron la integración social; “se ubicaron más como denunciantes de las carencias estatales que como interlocutoras del conjunto institucional” (Wills, 2004, p. 212).

Por otro lado encontramos los colectivos feministas, los cuales utilizaban su estrategia discursiva para impactar en los asuntos públicos y políticos; “convencidas de la necesidad de construir un Estado democrático, se propusieron entrar en diálogo, confrontación y negociación con las instituciones colombianas” (Wills, 2004, p. 212). Las feministas académicas,

investigadoras, políticas y escritoras ejercieron una especial aportación a la construcción y renovación teórica feminista de la tercera ola. Por ese entonces la tarea principal era la integración de los derechos políticos femeninos a la nueva propuesta constitucional, así que “lo que se observa desde fuera es un crecimiento de opciones y rutas en las que las mujeres participan, se forman, luchan, hacen política” (Lamus, 2010, p. 124).

Desde los años ochenta se fueron adelantando proyectos de ley para terminar con la violencia de género. Luego de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra las mujeres que impartió la Asamblea de las Naciones Unidas en el año 79, el presidente Turbay creó, un año después, el Consejo Nacional para la Integración de la Mujer al Desarrollo, y en 1981 se volvió ley de la república (Wills, 2004). Pero, el logro cumbre se alcanzó cuando en 1991 se aprobó la nueva constitución de Colombia.

Grosso modo se prohíbe la discriminación por razones de sexo, etnia, religión, nacionalidad; se aprueba el derecho a la libre opción de la maternidad, “la protección al trabajo y a la seguridad social de la mujer preñada y la prohibición de despidos; la responsabilidad de padres y madres en la educación y crianza de los hijos” (Lamus, 2010, p.114). La no discriminación hacia los menores y la garantía estatal, familiar y social para su buen desarrollo. El reconocimiento de familias de configuración diversa; el derecho al trabajo y a la justa remuneración, así como los derechos básicos a la educación, salud, alimentación, esparcimiento, etc. La prohibición de la esclavitud y de cualquier sistema que atente contra la libertad y la dignidad del individuo. “La separación de la Iglesia y el Estado y la libertad de conciencia y de cultos que no sean contrarios a la moral, a las buenas costumbres y a las leyes; el derecho a la propiedad con origen lícito” (Lamus, 2010, p. 114). A su vez, la red Mujeres y Constituyente fue férrea al defender que la carta magna quedara redactada en femenino y masculino.

La investigadora Doris Lamus (2010) resalta que el 28 de abril del 91 se publicó una declaración firmada por treinta organizaciones de mujeres y grupos feministas que decía:

SIN LOS DERECHOS DE LA MUJER ¡LA DEMOCRACIA NO VA!

De las mujeres colombianas a la sociedad y a la Asamblea Nacional Constituyente:

Creemos necesario que se eleven a nivel constitucional los principios contenidos en la

CONVENCIÓN SOBRE LA ELIMINACIÓN DE TODAS LAS FORMAS DE

DISCRIMINACIÓN CONTRA LAS MUJERES y que explícitamente se consagre: los principios de IGUALDAD DE DERECHOS Y OPORTUNIDADES, [...] NO

DISCRIMINACIÓN [...] LA PARTICIPACIÓN EQUITATIVA DE LA MUJER EN LAS INSTANCIAS DE DECISIÓN [...]. (p. 120)

Además, exigían garantías para el trabajo doméstico, negociaciones y diálogos de paz que incluyeran a las mujeres, protección a la maternidad, libertad sexual y reproductiva, entre otras solicitudes que la Asamblea Nacional Constituyente debía tener en cuenta. De todas las asociaciones que participaron y de las propuestas que plantearon, una vez fue realidad la Constitución, se creó la Red Nacional de Mujeres la cual sigue trabajando por la promoción y defensa de los derechos de la mujer en distintas ciudades del país.

Doris Laumus (2020) dice que “en Colombia, si bien se producen unos drásticos cambios que podrían sugerir el inicio de una tercera ola, no lo es por lo menos en el sentido de los feminismos del Norte” (p. 12), pues el contexto social no permite la inclusión de discursos feministas con enfoques diversos, como ocurre con el feminismo trans, el ecofeminismo o el feminismo negro. No hay debates que permitan la apropiación de nuevas propuestas, ni siquiera se había conseguido llegar a un punto en común sobre el aborto, Colombia seguía divagando en

los mismos tres postulados ilustrados: el acceso irrestricto a la política, la libertad sexual y reproductiva y la transgresión a la mujer madre como único discurso.

El Tiempo de las Amazonas de Marvel Moreno

Análisis Literario

La obra póstuma *El tiempo de las Amazonas* de la barranquillera Marvel Luz Moreno, fue publicada en marzo del 2020 por Alfaguara, en Bogotá, Colombia. Sus biógrafos y amigos cercanos, Gilard y Rodríguez Amaya (1997) dicen que en octubre de 1990, año en que fue diagnosticada con un enfisema pulmonar, inicia la escritura de su segunda y última novela que cuenta sus tres décadas en París, ciudad de sus amores, alegrías y miserias. “Es un relato despojado del tono poético y evocador, una narración y crónica que avanza con prisa mientras desarrolla historias adyacentes y paralelas de otros muchos personajes sin ficcionalización intensiva”(Abdala, 2005, p. 46).

El elevado nivel biográfico de la novela dificultó su publicación y confabuló una historia de censura y agresión a su memoria. Luego de un insistente trabajo literario, la autora terminó la primera versión de la novela y la envió para su lectura a Jacques Gilard, Rodríguez Amaya, Carla su hija mayor y su exmarido Plinio Mendoza. Este último criticó la obra por “el resultado artístico, la velocidad de la narración, la multiplicidad de personajes y la alta concreción temporal y espacial” (Abdala, 2005, p. 43-44). Marvel realiza una segunda versión entre finales del 94 y principios del 95 con pocos pero definitivos cambios en la estructura; para Rodríguez Amaya era más interesante y compleja en términos literarios la primera versión, pero más accesible y clara la segunda, diría además que no sabría si catalogarla como una novela o como una crónica, en esto estarían de acuerdo sus fieles y juiciosos lectores (Abdala, 2005), Luego,

Yohainna Abdala dice que “la primera versión es más sorprendente como objeto artístico y ofrece mayores posibilidades de verse como una obra terminada” (2005, p.49).

Sus hijas, Carla y Camila Mendoza entraron en conversaciones con la editorial luego de muchas inquietudes y discusiones internas sobre si publicarla o no; una de las razones fue que el personaje de Luis dejaba mal situado a Plinio Mendoza, su primer marido y padre de las dos hijas; argumento que intentaron maquillar al decir que la novela carecía de calidad literaria y revisión exhaustiva. En una publicación realizada por la Revista Semana el 20 de enero del 2020, el periodista Santiago Parga Linares recuerda la entrevista que le hizo a las hijas de Moreno en el 2018, en donde Carla dijo lo siguiente:

definitivamente no se va a publicar. Lo que hay son dos libros, los cuentos y la novela [En diciembre llegaban las brisas (1987)], que tienen el nivel de Virginia Woolf y William Faulkner, los escritores que ella admiraba tanto. Nos parece que sería un error agregar a ese legado un libro de calidad inferior.¹⁴

Según el artículo, Plinio Mendoza había evitado la publicación de la novela por años para preservar su reputación:

«...Plinio pudo reconocerse en el retrato que ella hizo de él, aunque sea muy reducido, y no pudo admitir que su imagen social fuera estropeada en Colombia. Entonces convenció a su hija mayor, Carla, de que la novela era mala y de que, por respeto a su madre, no debía publicarse. Así que la novela nunca ha sido publicada», decía Fourrier. (Parga Linares, 2020)

¹⁴ Parga, S. (20 de enero de 2020). *Se publica por fin la segunda novela de Marvel Moreno, hasta ahora inédita*. Semana. <https://www.semana.com/impresaliteratura/articulo/se-publica-por-fin-la-segunda-novela-de-marvel-moreno-hasta-ahora-inedita/80070/>

En la feria del libro de Barranquilla, año 2018, Plinio fue invitado como ponente para hablar de la obra de Marvel, ya entonces se conocía la existencia del libro y las intenciones de dejarla en el silencio; un grupo de mujeres estudiantes interrumpieron su discurso vistiendo camisas blancas en las cuales se leía «es tiempo de las Amazonas». Mercedes Ortega dijo:

nos pareció terrible que este hombre, que ha coartado la publicación de la obra completa de Marvel, fuera quien hablara de su obra y que el entrevistador y el entrevistado solo hablaran de chismes de su vida personal, repitiendo los viejos patrones del machismo. (Pardo, 2020)

Al final de su intervención, e intentando justificarse, Mendoza dijo que el libro no había tenido las correcciones que necesitaba para tener el nivel literario que Marvel defendía, y que “probablemente ella estaría de acuerdo con sus hijas de que había que corregirlo (para poder publicarlo)” (Pardo, 2020). Veinticinco años después aparece la novela que tanto habían aclamado los fieles lectores e investigadores de la barranquillera. Y aunque fue tomado como una victoria para la historia literaria del Caribe, el prólogo realizado por sus hijas deja un sinsabor incómodo en el lector, lo predispone a adentrarse a una obra que a su parecer le falta experticia y refinamiento; de esta manera lo afirman diciendo que “a pesar de sus imperfecciones *El tiempo de las Amazonas* tiene pasajes muy bellos” (Moreno, 2020, p. 12). Si bien es evidente que su estilo y estructura es distinto a su primera novela, “es una obra que plantea una fractura geológica en el relieve de su escritura, un replanteamiento en la forma de narrar, de la forma de contar historias” (Abdala, 2005, p. 43).

La novela cuenta las vivencias de tres primas –Gaby, Isabel y Virginia–, a lo largo de tres décadas, que migran a París en una búsqueda obstinada por su libertad. En medio de lo que supone ser migrante, y de las desgracias y aciertos de haber nacido en un país del Caribe –

machista, conservador y tradicional—, se encuentran con amistades, amantes y situaciones que conflictúan su manera de pensar y asumir la vida. La amistad, la sexualidad y la misoginia de la cultura caribeña y parisina marcaran el paso de la vida de estas tres mujeres que intentarán a toda costa no claudicar en la conquista de su independencia. A lo largo de este análisis veremos de qué forma se entreteje el contexto cultural y el universo ficcional en una gran colcha de retazos que brinda un panorama a lo sumo cercano de la realidad histórica.

Análisis Sociocrítico

La sociocrítica de Edmon Cros ha sido la más clara en proponer categorías de análisis para el estudio de una obra literaria. Si bien el grueso de la investigación sociocrítica es, por una parte, el análisis del contexto cultural e histórico de la sociedad en la que fue realizada la novela y el contexto biográfico del autor, y por el otro el análisis literario de la obra, se revela necesario hacer un repaso conceptual por la propuesta de Cros aplicada al *Tiempo de las Amazonas*.

El fenotexto de la producción es representado por la cultura barranquillera de la autora, de la cual toma una serie de rasgos, características y especificidades, sobre todo, decisiones definitivas que permiten a la obra —es decir al genotexto— gozar de verosimilitud y coherencia. Distinguir el fenotexto posibilita componer la personalidad de los personajes, situarlos en un contexto social, político, económico y moral; implantar en ellos una ideología específica, una forma de pensar, hablar, actuar determinada, en otras palabras, establecer un *idiosema* de los personajes que corresponda con la cultura y permita evidenciar un constructo de representaciones locales; así, el lector puede establecer un símil entre los personajes y ciertas características prototípicas del Caribe. Es menester aclarar que en la obra también se distingue el fenotexto de la cultura parisina, que dará voz, identidad y singularidad a los personajes franceses que habitan en ella. Puede decirse entonces que en el espacio narrativo de Moreno convergen dos fenotextos

diferentes que darán variedad y riqueza al relato, y mostrarán las diferencias y similitudes culturales que los caribeños y los europeos comparten.

Cuando hablamos de morfogénesis, nos referimos a aquellas estructuras sociohistóricas que el autor ha tomado de la época y el contexto en el que se inspiró –y vivió– para escribir la obra; de esta forma, se puede identificar, por ejemplo, la cultura patriarcal costeña que se impone en el relato, el ambiente burgués, el racismo, el clasismo, la supremacía viril que subyuga las representaciones femeninas, y enaltece la fuerza y la ferocidad masculina. La literatura no parte del vacío, de alguna u otra forma adquiere tintes culturales e ideológicos; así como la utilización “de modelos estereotipados, la transmisión de prejuicios, obstaculiza la creación de un nuevo modelo femenino y sirve a intenciones ideológicas. Leyendo a escritoras como Marvel Moreno, observamos que ellas evitan las expresiones de connotaciones negativas referentes a las mujeres” (Gilard, 1997, p. 108).

Se puede aseverar que la crítica es un recurso que permite evidenciar aquello que sentencia, por eso aunque la narrativa moreniana sea *crítica* con el sistema patriarcal no deja de estar inmersa en él; en este sentido sigue reproduciendo ideas del viejo régimen, como: la exaltación a la belleza, el destino maternal de la mujer, la feminidad como arma de seducción que doblega al hombre, la rivalidad femenina, el amor romántico, la superioridad moral varonil, entre otra cantidad de creencias difundidas hasta el cansancio que analizaremos más adelante.

El sujeto cultural puede dividirse en dos grandes categorías: hombres –opresores– y mujeres –reprimidas–. El régimen del binarismo es evidente en la novela, comprende los hombres como los agresores de la subjetividad femenina y a las mujeres como individuos insatisfechos, víctimas de un régimen constrictivo. Ambos grupos se encuentran en disputa, poseen objetivos diferentes: el primero pretenderá subyugar al segundo, mientras las mujeres

intentarán huir de aquel reduccionismo y enclaustramiento material y simbólico. Hay entonces un modelo claro del constructo sexo-genérico que responde a las dinámicas androcéntricas y heteronormativas del sistema.

Ahora bien, en la categoría del cronotopo vemos que en la narración hay una secuencia de momentos que se representan en fiestas, cada capítulo aborda una reunión, “el lector se halla ante la historia de tres decenios contada en nueve distintos lugares que hilvanan redes en todas las dimensiones y planos temporales” (Abdala, 2018, p. 241). Pareciera que el cronotopo encadena los elementos espaciales y temporales en una constante dualidad dicotómica, entre el pasado –barranquillero– y el presente –parisino–, de esta forma, los dos tiempos “se mezclan y entretajan por medio de la focalización del narrador en un personaje distinto cada vez” (Abdala, 2018, p. 245) situado en un lugar específico, que dará una información diferente dependiendo del espacio del cual se narra. No hay como tal un orden cronológico coherente, sino una sucesión de recuerdos que van tomando sentido y linealidad en la cabeza del lector al pasar de la narración.

Contexto Histórico: Colombia y Literatura, Primera Mitad del Siglo XX

Marvel Moreno es la manifiesta representación de la misoginia en el campo literario. Aunque fue contemporánea de autores del boom, como Gabriel García Márquez, y cercana al aclamado grupo de Barranquilla¹⁵, su nombre fue desconocido en Colombia hasta bien entrado el siglo XXI, cuando Alfaguara decidió reeditar su novela *En diciembre llegaban las brisas*. Se había hecho notar ya su destreza literaria para construir universos ficcionales de ajustadas

¹⁵ El grupo de Barranquilla se conformó en los años cuarenta y siguió su desarrollo intelectual a lo largo de los cincuenta. Marvel frecuentó algunos de los miembros del grupo, entre otras cosas, por su marido Plinio Apuleyo Mendoza quien sí hacía parte del colectivo. Los integrantes fueron: “Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Gabriel García Márquez, Alfonso Fuenmayor y Alejandro Obregón, respaldados por los ya veteranos José Félix Fuenmayor y el catalán Ramón Vinyes” (González-Rubio, 2012, p. 17)

proporciones estéticas, pero nunca se le había dado la importancia que merecía. Con el fin de ocultar el machismo que entonces cercaba al canon literario, algunos recopiladores de la literatura colombiana anotaron de pasada los nombres que sin duda no podían dejar atrás, sin hacer por eso un merecido análisis o reconocimiento de sus propuestas artísticas; sucedió con el libro *“Narrativa Colombia Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995, (2000) (...) [que] sólo dedica unas líneas de análisis a las escritoras Marvel Moreno, Helena Araújo, Fanny Buitrago, Albalucía Ángel, Silvia Galvis y Carmen Cecilia Suárez”* (Rosas, 2015, p.62). De la misma manera pasó con el libro *Veinte ante el milenio* (1997) de Eduardo García Aguilar, que solo menciona someramente a Fanny Buitrago y a Marvel Moreno (Rosas, 2015). La investigadora Adriana Rosas Consuegra (2015) cita a Arturo Guerrero quien dice qué

Pensar en las cada vez más frecuentes revisiones críticas de la obra de Moreno dentro del campo literario colombiano supone preguntarse por las razones del silencio anterior. Su recuperación puede comprenderse dentro del gesto por ‘recobrar’ y desplazar la condición periférica de una mujer escritora hacia un canon nacional e internacional que ha incluido a pocas mujeres. (p. 60)

Aunque existen críticos y estudiosos que aseguran que la calidad literaria de Marvel es igual o incluso superior a la de García Márquez; como lo dice Fabio Rodríguez Amaya, uno de sus editores y biógrafos: “es tan importante como Gabo, con la diferencia de que tiene una producción corta y limitada”¹⁶ (Pardo, 2020); su invisibilidad no demuestra otra cosa que la molestia androcéntrica hacia la destreza y reconocimiento femenino. En este apartado veremos

¹⁶ Pardo, D. (1 de febrero de 2020). *La insólita historia de Marvel Moreno, la escritora colombiana "tan importante como García Márquez" cuya obra fue desconocida durante años*. BBC News Mundo.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-51243682>

cuáles fueron las condiciones históricas en las que Moreno desarrolló su narrativa, y aquellos factores que permearon su escritura.

“La novela en Colombia se afianza en la década de los setenta a raíz del éxito de *Cien años de soledad*” (Marín, 2010, p.29). Las grandes editoriales extranjeras, encuentran en las obras publicadas por editoriales culturales locales una literatura que se revela como una nueva narrativa, por completo diferente al realismo europeo y a la novela americana. “Estas editoriales multinacionales dieron a conocer a nivel mundial a los escritores latinoamericanos bajo el concepto superficial de unidad de la literatura –y la cultura– del continente” (Marín, 2010, p.29). De esta forma, se crea todo un movimiento literario que catalogan como una especie de literatura folclórica; los autores latinoamericanos se fueron desligando progresivamente de los históricos referentes occidentales y comenzaron a retratar historias regionales, con jergas locales muchas veces costumbristas y magnificadas; esta esencia de exageración, desproporción y detalle es otra de las razones para que etiqueten las creaciones latinoamericanas bajo el gran abrazo del realismo mágico. Sin embargo, se desconoce que la estética de esta manera de narrar se remonta a una idea cultivada desde los tiempos de la colonia “cuando nos asociaron con lo exótico, folclórico, violento, salvaje y grotesco” (Jaramillo et al, 2000, p. 57); y cuando se escribieron las primeras crónicas de indias que parecían contender historias fantásticas de lo que encontraron los españoles en América.

Específicamente, en el caso colombiano ocurrió que los autores nacidos entre los años treinta y los cincuenta vivieron una serie de convulsas agitaciones sociales: “tuvieron en su niñez la experiencia de la violencia, la revolución cubana en su adolescencia y el frente nacional en su madurez” (Marín, 2010, p.31), lo que ocasionó que sus producciones se vieran impactadas por

una profunda preocupación social y política, y que en ellas retrataran las complejidades y contradicciones de la condición humana.

El largo siglo XX sería para Colombia un suceder de impactos sociales: en el 48 el bogotazo con la muerte de Gaitán y el inicio de la época de la Violencia que iría hasta el 56, la llegada de Rojas Pinilla al poder (1953-1957), el voto femenino (1954), la creación de las guerrillas en los años cincuenta, la instauración del Frente Nacional (1957-1974) y, posteriormente, la época del enfrentamiento entre guerrilleros, narcos, paramilitares y ejército a finales de siglo.

Las y los escritores de la primera mitad del siglo XX fueron hijos de la conmoción socialista cubana y de democracias restringidas. La izquierda había cogido una tremenda influencia en los círculos de intelectuales, luego de una larga hegemonía conservadora, las ideas feministas comenzaron a retumbar en los colectivos de mujeres desde que las sufragistas sembraron la semilla de la lucha. Los literatos de entonces fueron los propulsores de las novelas modernas que narraban la realidad latinoamericana y colombiana; según la investigadora Paula Andrea Marín Colorado (2010) el círculo se componía de personalidades como: García Márquez, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Zapata Olivella, Fernando Vallejo, Flor Romero, German Espinosa, Pineda Botero, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Mutis, entre otros.

La doctora Sonja Sevo (2018) rescata el concepto de “generación transhumante” la cual recoge a los escritores que padecieron la violencia y el exilio que se experimentaba en el país en la década de los setenta y ochenta; “los principales exponentes de este grupo son Gustavo Álvarez Gardeazábal, Alba Lucía Ángel, Fanny Buitrago, Marvel Moreno, que es considerada una de las primeras autoras que pone en tela de juicio el sistema patriarcal y la legitimidad de las instituciones” (p. 11).

Aunque se había propendido por la construcción de una identidad literaria nacional a lo largo del siglo XX, cada región innovó con herramientas específicas, en este caso nos interesa la narrativa del caribe, localidad en la cual crecen las dos autoras en cuestión: Marvel Moreno y Margarita García Robayo. La literatura costeña de mediados de siglo da respuesta “de modo directo o indirecto al cruzamiento de las diversas temporalidades claves en la historia del Caribe. Tales señales de identidad se perciben en el juego con lo erótico y el sentir del cuerpo” (Jaramillo et al, 2000, p. 42), con el regreso fundacional de las ciudades y esa nostalgia hacia el pasado, a la crítica de sistemas sociales excluyentes y al desmonte de discursos patriarcales, sobre todo desde las voces de Fanny Buitrago y Marvel Moreno.

Ahora bien, aunque la novela y los novelistas viraron hacia nuevas y desconocidas propuestas estéticas impulsados por un ambiente nacional turbulento, es necesario cerrar aún más el foco de análisis y conocer lo que estaba sucediendo en la ciudad de Barranquilla, donde nace y se inspira la obra de Moreno.

Barranquilla como escenario de la obra moreniana. Barranquilla había experimentado un auge económico desde los incipientes años veinte del siglo XIX debido a la exportación que permitía el puerto de Sabanilla; luego, con el ferrocarril Salgar-Barranquilla, que se inauguró en 1871 y el muelle de hierro en 1893, se posicionó como el principal responsable del comercio exterior en el país (Meisel, 2011). El auge demográfico y económico, así como su liderazgo fabril y portuario favorecido por las ganancias obtenidas de las exportaciones, lo consolidaron como el principal puerto fluvial y marítimo y una de las tres potencias colombianas solo superado por Medellín y Bogotá; privilegio que conservó hasta finales de los años treinta del siglo XX. Este apogeo económico hizo posible que a Barranquilla llegaran inmigrantes de todo

el resto de Colombia, así como extranjeros dispuestos a invertir y a conformar industria (Meisel, 2011).

“La urbanización del barrio El Prado en la década del veinte por la firma de ingenieros norteamericanos Karl Parrish y Compañía –con anchos bulevares, calles pavimentadas y arborización– le confirió a la ciudad una fisonomía moderna y singular en Colombia” (Meisel, 2011, p. 61). Este barrio fue de capital importancia para la narrativa de Marvel Moreno por ser el escenario burgués donde se desarrolló toda una economía de violencias y segregaciones, claves para entender las dinámicas sociales y de clases de su obra.

El investigador Adolfo Meisel (2011) aclara que la bonanza barranquillera continuó hasta las primeras décadas del siglo XX; entre los años 45 y 1953 el empleo industrial se estancó (p. 58). La Gran Depresión cambió la distribución de los centros económicos del país al incentivar la industrialización por sustitución de importaciones (Meisel, 2011), lo que robusteció el sector textil y cafetero. El puerto de Buenaventura desbancó al de Barranquilla en 1935, principalmente porque Colombia fortaleció las exportaciones de café y Buenaventura está más cerca de los departamentos cafeteros; además, la construcción del canal de Panamá, en 1914, permitió que Buenaventura hiciera conexiones comerciales con Estados Unidos. Impactaron también las mejoras portuarias realizadas a principios del siglo XX por el Ferrocarril del Pacífico que unía ciudades como: Ibagué, Cali, Bogotá, Caldas y Popayán (Meisel, 2011).

“El declive (...) como principal puerto colombiano generó un estancamiento casi absoluto en el crecimiento industrial” (p. 69), y como Barranquilla le había apostado todo al comercio exterior, la pérdida fue evidente. Además, se sabe que la costa destinó a mediados del siglo XX grandes extensiones de tierra fértil para la ganadería, en vez de promover los cultivos de algodón los cuales fueron necesarios luego del auge textil del país; lo anterior llevó a que se

disminuyera la mano de obra al necesitar pocas personas para trabajar el amplio número de reses y que las riquezas generadas se concentraran en pocas manos; esto obligó la importación del algodón que pudo haber sido cultivado en el territorio para generar trabajo, industria y capital.

La vieja bonanza económica de Barranquilla posibilitó la consolidación de una burguesía local y extranjera que preservaba con nostalgia las dinámicas de antaño. Esta opulencia, robustecida por la presencia de inmigrantes europeos y norteamericanos adinerados, permitió el desarrollo citadino y la instauración marcada de clases sociales. El barrio El Prado con su famoso Country Club, hacían evidente la brecha entre la clase baja, media y alta, que a todas luces pretendía conservar las tradiciones y los límites entre sectores sociales; de esta forma “se trata de una Barranquilla que quisiera ser cosmopolita, sin lograr superar ni su provincialismo ni su racismo” (Baillón, 2005, p. 265).

Marvel pretende mostrar en su narrativa –la cual no logra desvincular de su ciudad natal–, la recrudescida realidad de la década de los cincuenta y sesenta que no deja atrás su segregación racial, su conservatismo acérrimo y ese desprecio adquirido por la pobreza. Habla de una Barranquilla “víctima del boom económico, crispada sobre antiguos valores que no se apoyan más sobre la realidad y con aires de una modernidad que no logran cambiar su estructura profunda” (Baillon, 2005, p. 265).

Una ciudad en disputa frontal con las jerarquías, prejuicios y distinciones heredados por la aristocracia local del régimen colonial, cuyo rígido código de valores había permitido a la «‘gente bien’ regular las relaciones humanas, distribuir roles, implantar actitudes, otorgar derechos e imponer deberes». (Delgado, 2015, p. 121)

Por otro lado, Barranquilla no solo había sido relevante para Colombia por su aporte económico, sino también por el despertar literario del que fue protagonista. El ya mencionado

grupo de Barranquilla, con Germán Vargas, Fernando Cepeda, Alfonso Fuenmayor, Ramón Vinyes, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón y García Márquez, junto con Cecilia Porras, Fanny Buitrago y por supuesto Marvel Moreno y su marido Plinio Apuleyo Mendoza, entre otros, hicieron posible en los años cuarenta la congregación cultural de muchos intelectuales que se reunían para beber y dialogar sobre literatura, cine, periodismo y arte; su lugar de encuentro era el bar La cueva. Fue tanta la influencia del grupo de Barranquilla que “en 2004 el Ministerio de Cultura declaró a La Cueva Bien Público Nacional por su valor histórico e intangible” (Jáuregui, 2023).

Actualmente, “el único sobreviviente del Grupo, [es] Plinio Apuleyo Mendoza, quien en alguna entrevista dijo: «Ahí hablábamos de todo, de literatura, pero también de humor y de mujeres, por supuesto [...] A veces solo se emborrachaban y hablaban de escopetas, tiros y esas vainas»” (Murillo. L, 2021)¹⁷.

El núcleo que se generó alrededor de la aparente reducida cultura barranquillera vio nacer a los que serían los más grandes escritores del siglo XX en Colombia y unos de los más influyentes para Latinoamérica, como es el caso evidente del novel Gabriel García Márquez, pero también de escritores como Alejandro Obregón, Álvaro Cepeda Samudio, Fanny Buitrago y Marvel Moreno. Esto hizo que “la Barranquilla de la primera mitad del siglo XX [fuera] considerada el escenario de la renovación y modernización de la literatura colombiana” (Delgado, 2015, p. 123).

Según la investigadora Celis Delgado, en su libro *La rebelión de las niñas: el caribe y la conciencia corporal* (2015), “Moreno, al igual que Buitrago, comparte con los escritores

¹⁷ Murillo, L. (29 de agosto de 2021). *La cueva y el grupo de Barranquilla ¿un tiempo de cultura?* ANM de Colombia. <https://anmdecolombia.org.co/la-cueva-y-el-grupo-de-barranquilla-un-templo-de-cultura/>

“costeños” esa tendencia a la transgresión” (p. 123). Esta inclinación a la controversia y la falta de pudor a la hora de abordar temas sensibles de la sociedad colombiana, hacen posible un sutil acercamiento estético y a su vez un alejamiento temático que permite encontrar en cada uno de los y las escritoras tópicos diferentes.

La costa caribeña colombiana narrada bajo la mirada del intelectual de mitad de siglo XX pareciera ser un escenario atemporal donde confluye un estrecho moralismo, un morbosos costumbrismo religioso y una restrictiva conciencia colectiva anclada más al *qué dirán* que a la dignidad humana. Según el renombrado hispanista francés, gran amigo de Marvel Moreno, Jacques Gilard

Barranquilla, aldea en el siglo XIX y urbe moderna en 1950, era una emanación de esa Costa «profunda» y no encajaba en la noción de ciudad colombiana: era una población opulenta y activa, pero cosmopolita y sin tradiciones. El lugar común de «ciudad de tenderos» presuponía la ausencia de una actividad cultural. (Gilard, 1984, p. 908)

Con todo esto, Barranquilla, puerta de oro, ciudad de confusos tiempos, de remarcada bonanza, de peculiar estancamiento, que había acogido a tantos extranjeros, a tantos nuevos ricos y a muchos viejos pobres, se había acostumbrado a ser protagonista por su increíble despegue económico a principios de siglo y continuó siéndolo por una fama heredada que se resistía a dejar ir. Sus ciudadanos crecieron bajo la premisa del progreso, del apellido y del Country Club; Barranquilla fue “la que primero había tenido teléfono, luz eléctrica, acueducto, compañía de aviación, emisoras de radio, y estaba más en contacto con el mundo; la sociedad del interior del país les parecía anacrónica en muchos aspectos” (Gilard, 1984, p. 909). Veremos, a continuación, de qué forma crece Marvel en esta sociedad de todos o nada.

Contexto Biográfico: Marvel Luz Moreno

Marvel Luz Moreno Abello nació el 23 de septiembre de 1939 en una familia de la clase alta barranquillera, “en vertiginosa decadencia económica pero en condiciones de mantener las apariencias sociales” (Gilard y Rodriguez, 1997, p.255). Estudió en colegios católicos por exigencia de su madre quien pertenecía al espectro más conservador y religioso de la sociedad burguesa. Cursó la primaria en el Colegio Lourdes, de la Presentación, y el bachillerato en La Enseñanza; luego pasó al Saint Mary School donde tuvo una acalorada discusión con las monjas por defender la tesis de la evolución de Darwin y dudar de la veracidad del mito creacionista; fue expulsada del colegio sin haberse graduado (Ortega, 2017).

Intentó de forma infructuosa terminar en un colegio público. Esta interrupción temporal de sus estudios le permitió trabajar como enfermera y, más tarde, como ayudante quirúrgica en una clínica que pertenecía a uno de sus tíos (Ortega, 2017). De aquí se nutrió uno de los apartados más brutales de su novela *El tiempo de las*: mujeres en embarazo que eran maltratadas y torturadas en un hospital por haber cedido a su goce sexual¹⁸.

En 1959 fue condecorada como la reina del carnaval. En el diario de su madre, la señora Berta Abello, se lee lo siguiente: “cerró con broche de oro su vida social de muchacha ya que ser reina del carnaval de Barranquilla es en Barranquilla lo más alto que puede llegar una muchacha y a lo que aspiran todas aunque no lo confiesen mucho” (Ortega, 2017, p. 27). Este pequeño apéndice de su juventud permitiría luego un profundo análisis crítico sobre la sociedad barranquillera y su impúdica rendición hacia la opulencia, la belleza y las apariencias.

¹⁸ Ver apartado en la página 105 y 106.

En 1962 contrajo matrimonio con Plinio Apuleyo Mendoza, periodista y escritor boyacense. Se instalaron en una casa del barrio El Prado y llevaron una agitada vida social entre amistades del Country y el bar La Cueva¹⁹. Trabajaron en una agencia de publicidad comprada por ella, exitosa gracias a sus contactos; tuvieron dos hijas –Carla, nacida en el 63 y Camila, en el 66– y vivieron lo que muchos llamarían una cómoda vida burguesa (Ortega, 2017).

Luego de que ella ejerció su derecho a entablar relaciones con otro hombre, habiendo concebido llevar una relación al estilo de Beauvoir y Sartre, Plinio enfureció y migró a Europa. Marvel viajó a Bogotá donde escribió su cuento *El muñeco*. La separación fue dolorosa, por lo que en septiembre de 1969 decidió viajar a París para reconciliarse con su marido (Gilard y Rodríguez, 1997). En el libro *El tiempo de las Amazonas* Gaby viajó un tiempo a Bogotá y luego a París para no regresar. Luis fue a su encuentro semanas después para intentar encauzar su matrimonio.

Abdala (2005) cuenta como Marvel, “sentada en la plaza Paul Painlevé reflexiona sobre el difícil reencuentro con su marido, es ahí cuando decide quedarse en Francia” (p. 18). De la misma forma sucede en su novela: “Gaby decidió quedarse a vivir en París tres horas después de haber llegado a aquella ciudad (...) sentada en una banca de la plaza Paul-Painlevé” (Moreno, 2021, p. 1).

Las dificultades económicas la obligaron a vivir un periodo en Deyá, Mallorca. En el 70 llegaron sus hijas acompañadas de su madre Berta, para asentarse definitivamente en París (Gilard; Amaya, 1997). Marvel “manifestó su intención de dedicarse a escribir. Hasta ese momento solo había publicado un cuento en la revista Eco” (Ortega, 2017, p. 30). Justo antes de

¹⁹ Recordemos que fue en este bar donde se consolidó el aclamado Grupo de Barranquilla, al cual pertenecieron ambos.

migrar, a finales de los años 60, comenzó el único periodo de activismo político de izquierda, participando en actividades clandestinas para colaborar con la guerrilla (Gilard; Amaya, 1997).

En el año 71 se encontraban ya en París sin haber terminado sus estudios en economía en la Universidad del Atlántico y sin una oferta laboral estable, pero tal vez experimentando un regusto de libertad desconocido hasta entonces. Sentía que Barranquilla le quedaba corta, había sido una mujer interesada por la cultura y el intelecto, leía a Virginia Woolf, Faulkner, Darwin, Joyce, estudiaba las teorías psicoanalíticas de Freud, los postulados de Reich y alternaba “la lectura de los clásicos evitando leer, en lo posible, autores colombianos” (Gilard; Rodríguez Amaya, 1997, 255). Podríamos sugerir que la Marvel que había descubierto el mundo de las ideas sentía que su destino en Barranquilla se había colmado con una niñez opresiva, una juventud anodina y un matrimonio que, a pesar de concebir transgresor, resultó ser demasiado tradicional, llevándola a la vida que tanto temía: la de *una señora bien*. Pudo haberle sido impensable que su existencia se redujera a una sucesión de vivencias triviales. París se le presentaba como “un exilio tanto de su país como de su clase” (Ortega 2021, p. 5), y le brindaba todo lo que una ciudad provinciana como Barranquilla no podía ofrecerle: autonomía, cultura y anonimato. El investigador Juan Manuel Cuartas (2006), es asertivo cuando dice que existe

un faltar a la obediencia en la actitud de renuncia que asumió Marvel Moreno al marcharse de Barranquilla y de Colombia, como en su posterior renuncia al primer matrimonio, tortuosamente conflictivo en unas ocasiones, apacible en otras, donde todos los elementos de la sociedad patriarcal estaban dispuestos: un hombre a quien acatar y respetar, dos hijas a quienes cuidar y orientar. Pero la fuerza de la renuncia, como una lección de autonomía y asunción de la libertad individual en el sentido sartreano, la ponen ante sí misma, celosa de sus letras, entre la enfermedad, la escritura y la muerte. (p. 90)

La escritora y crítica Helena Araújo(1996) dijo en un homenaje en la revista Caravalle, un año después de su muerte, que Marvel era “ya legendaria entre todas nosotras por haberse atrevido a venir a París en los años setenta dejándolo todo para aprender a ser escritora” (p. 126). Ese carácter legendario se le asignaba por haber migrado a Europa diez años antes del éxodo latinoamericano intelectual, con un incierto destino que se empeñó en alcanzar aun teniendo de por medio la enfermedad, la pobreza, la soledad y los problemas conyugales que no menguaron. París le daba la distancia necesaria para poner sobre el papel las historias que había comenzado a escribir en su cabeza desde que salió de Barranquilla (Ortega, 2021). De la dificultad emergería la escritura.

Participó en la revista *Libre* como redactora, en ella escribían grandes personalidades del boom latinoamericano que habían llegado a París por distintas razones: Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Severo Sarduy, Jorge Semprún, entre otros. Según el escritor español Juan Goytisolo, quien entonces era el gestor de la revista, Marvel llegó a Libre en el setenta cuando García Márquez le propuso a Plinio la dirección del magazín (Ortega, 2021); él quedó fascinado con el desparpajo y la rigurosidad de la barranquillera de la cual no pudo alejarlo sino la muerte.

La época de la revista fue para Marvel un descubrir literario. Según Gilard y Rodríguez Amaya (1997): Marvel no tuvo vida pública. No se mencionaba su asistencia en los entornos de discusión como escritora ni como ponente; prueba de ello fue la desapercibida presencia en el Grupo de Barranquilla y su nula participación en conversatorios y eventos de divulgación literaria, entre otras cosas, por el acérrimo machismo de antaño y por su evidente fastidio hacia la «lagartería», “detestaba figurar y nada le era más ajeno que la auto promoción” (Gilard y Rodríguez, 1997, p. 11). Sin embargo, hacía presencia como oyente en los encuentros, tertulias,

lanzamientos de libros y presentaciones que hacían escritores conocidos de su círculo cercano (Ortega, 2021, p. 6-7). Todo aquello la nutrió de una ansiosa necesidad de vivir de la escritura, y hasta que su salud se lo permitió, causó gran estupor en los encuentros latinoamericanos por su belleza, agudeza e inteligencia de la cual no se ufanaba.

Jacques Gilard (1997), amigo, corrector, traductor y albacea de su obra dijo que la segunda crisis matrimonial de la pareja, en 1972, fue devastadora: se juntó con una grave enfermedad que la dejó postrada en la cama por dos años, agonizando entre la vida y la muerte. Tenía grandes problemas económicos y la obligación de mantener y educar a sus hijas. “Sólo un año después es tratada -como indigente- en el Hospital Saint-Louis. Los médicos le diagnostican una enfermedad mortal, el lupus, con un pronóstico limitado a no más de dos años de vida” (p. 256).

La desgracia cayó sobre sus hombros como un bloque de mármol; se sabía desahuciada, la llamada de la muerte la impulsó a volcarse a la escritura en una carrera contra el tiempo, sacando adelante un proyecto ambicioso y extenuante: tres compilaciones de cuentos y dos novelas. Se había confinado a escribir en su habitación como una posesa, en cuadernos infantiles, cuidando las pocas fuerzas que tenía, invirtiéndolo todo en el proceso de escribir. Fue, literalmente, gastándose la vida en medio de la escritura. La enfermedad agravó los otros entornos de su vida: sus ánimos, su matrimonio, sus relaciones; esto hizo que el aislamiento viniera acompañado de tristeza y largos periodos de soledad. Mercedes Ortega Gonzáles-Rubio (2021) dijo que “París y el muy emancipado siglo XX no fueron muy generosos con la colombiana: casi interna en un hospital psiquiátrico, aislada en su apartamento, depresiva hasta el intento de suicidio” (p. 7). El Lupus, y luego un enfisema pulmonar, intentaron doblegarla,

pero aun estando en el sùmmum de la afección siguió produciendo literatura. En una oportunidad dijo que se había acostumbrado a vivir con su enfermedad:

Al principio fue muy duro, además es muy aburridor estar enfermo. No me gusta hablar de eso porque, con lo de la enfermedad, hay una especie de coquetería. Decir «Mira, estoy enfermo», es una manera de seducir, de decir «Tenme lástima». Por eso me acostumbré a vivir con ella en silencio. (Rodríguez Amaya, 2018)

La forma en que asumió su condición puede darnos atisbos para develar cómo asumió su vida. Esa misma reserva con la que llevó sus dolencias fue igual de férrea cómo se ocupó de su literatura. Aunque es contradictorio saberla reina del carnaval, en el ojo del huracán de la vida social barranquillera, y tener en la cabeza de la misma forma a esa mujer discreta que llevaba a cuestas su desdicha, se hace más verosímil la Marvel privada que se encargó de su desgracia vital sentada en su sillón –igual que Gaby– atendiendo a la conversación con la elegancia que siempre la caracterizó.

“Entre 1973 y 1974 se [sometió] a un largo y lacerante sicoanálisis y un día, su terapeuta, encontrándose por casualidad en el manicomio Sainte-Anne, la [salvó] de ser internada porque la [habían] declarado loca” (Gilard; Amaya, 1997, p. 256) Algo parecido sucede en la novela *El tiempo de las Amazonas* con el personaje de Isabel, quien es recluida por su pareja Claude; ¿sería muy arriesgado pensar que en este suceso tuvo algo que ver su ex marido?, dejemos las conspiraciones para otro momento. Luego de ese terrible incidente se vio obligada a regresar a la casa de Plinio hasta 1980, luego de haberse separado de él. Una vez la enfermedad le dio chance de salir a respirar, trabajó dando clases privadas de español y en el 75 ingresó al instituto Berlitz como profesora. Ese año logró publicar su segundo cuento *Oriante, Tía Oriane*, en la revista Eco

de Bogotá. Por ese entonces conocería a Gilard y en el 76 le publicaría el cuento *La sala del niño Jesús*, en Caravalle (Gilard; Amaya, 1997).

Marvel amaba París, en una ocasión dijo: “me parece excelente la manera de racionalizar las cosas en Francia. Me encanta la lógica, el sentido común, el sentido de la medida, que son completamente contrarios a lo latinoamericano” (Rodríguez, 2018). Le era fascinante la pulcritud, la distancia, la prudencia de los franceses; París se le presentaba intelectual e inabarcable. En una de sus escasas entrevistas, Fabio Rodríguez Amaya le preguntó si añoraba regresar a su tierra, a lo que respondió: Estar allá no me parecía nada bien, creo que no me gustaría regresar, porque sería otra vez entrar, primero, en un mundo muy machista y, luego, en un mundo caótico. En América Latina, por ejemplo, no se encuentra un periódico como *Le Monde*, y creo que me haría mucha falta la cultura francesa. Pero yo problemas de identidad no tengo²⁰.

Terminó su primera compilación de cuentos en 1977 llamada *Algo tan feo en la vida de una señora bien* –en Colombia se publicaría tres años después–. El mismo año comenzó la novela *En diciembre llegaban las brisas*, que tomó siete años de su vida y una inusitada fama en Francia. Sería conocida en Colombia varias décadas después como «la Biblia de Barranquilla».

Los ochentas llegaron para ella con aires de esperanza, luego de haber superado el tiempo de vida al cual la habían sentenciado por su enfermedad, Marvel conoció a Jacques Fourier, un

²⁰ Rodríguez Amaya, F. (18 de junio de 2018). *Una entrevista inédita de 1988 con Marvel Moreno*. *Semana*. <https://www.semana.com/libros/articulo/entrevista-inedita-con-marvel-moreno-fabio-rodriguez-literatura-colombiana-sexualidad/69660/>

ingeniero francés con el que contrajo matrimonio en 1982. Fourrier sería el último compañero permanente de Marvel.

En diciembre llegaban las brisas, fue finalista en el Premio Literario Internacional Plaza & Janés en Barcelona en 1985; sin embargo, el editor la descartó porque a su parecer se le estaba dando demasiada relevancia a la literatura Latinoamericana. Dos años después se publicó la novela con terribles mutilaciones. En el 85, su cuento *Oriane, Tía Oriane*, fue llevado al cine por la cineasta Fina Torres, con el nombre de *Oriana*. La película recibió varias distinciones: fue galardonada en el Festival de Cannes de 1985 y premiada en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, en Colombia. En 1988 se publicó la novela en Italia, la cual gozó de varias ediciones, en el 89 ganó el premio «Grinzane-Cavour», al mejor libro extranjero. Su segundo libro de cuentos se publicó en Bogotá en 1992 con el nombre *El Encuentro y otros relatos* (Gilard; Amaya, 1997). Finalmente se conoció que dejó “concluida pero sin terminar la colección de cuentos *Las fiebres de Miramar*” (Cuartas, 2016, p. 7-8), los cuales salieron en la edición póstuma a cargo de la editorial Norma en 2021.

En el otoño de los noventas se agudizó el enfisema pulmonar; sumándole a esto el lupus y los muchos cigarrillos Marlboro, además de una demencial entrega literaria que rebasó su reserva vital, su sentencia a muerte estaba más que ratificada.

Apurada por el tiempo, escribió su segunda novela que tendría un tinte autobiográfico, contaba las tres décadas vividas en París. En junio del 94 ingresó al Hospital Necker y, para verano había terminado la segunda versión de *El tiempo de las Amazonas*, la cual se publicaría 25 años después, luego de una larga disputa y de muchas inquietudes familiares. “El 5 de junio de 1995, cuando acababa de escribir el primer párrafo de un cuento titulado «Un amor de mi

madre», Marvel Moreno muere con las primeras luces del alba en el París de sus sueños y desdichas” (Gilard; Amaya, 1997, p. 258).

Análisis Narratológico

El tiempo de las Amazonas ha sido una obra enigmática en el compendio literario de la autora, esto se debe en mayor medida a que en ella sucede una ruptura del estilo narrativo que había caracterizado su producción artística. Es evidente que existe un alejamiento consciente de la primera novela: en la forma de narrar –menos poética y enrevesada; más escueta, diría Rodríguez Amaya, más concisa, diría Gilard–, en la manera de estructurar sus personajes, en el tiempo del relato y en la forma rápida de pasar de una historia a otra. Las largas oraciones que había utilizado en su primera producción se acortan para esta segunda, sucede lo mismo con las extensas descripciones, aquí se reducen y se vuelve un relato justo con la memoria, sin tanta remembranza ni decoros exhaustivos. Para Abdala Mesa (2005) dice que “la obra tiene un estilo más directo, una forma distinta de contar; no tiene esa voz poética que narra, es una voz dura que no está interesada en teñir atmósferas o en recrear espacios pero se encuentra llena de opiniones” (p. 45). Se podría sugerir que Marvel no sobrecargó las descripciones atmosféricas, sociales ni arquetípicas porque a sus ojos sobraba la extrema utilización del recurso lírico.

En términos formales la novela se divide en nueve capítulos, de los cuales los primeros tres abordan la historia de Gaby, los otros tres la historia de Isabel y los últimos, como un regalo de optimismo al lector, la historia de Virginia (Abdala, 2005), de esta forma vemos el tríptico común de las construcciones narrativas morenianas; recordemos que *En diciembre llegaban las brisas* se divide en tres partes, con tres personajes principales y tres sabias mujeres mayores que guían el camino del crecimiento intelectual y el desarrollo personal; si bien *El tiempo de las*

amazonas no está fragmentado de esta manera, es posible ver la triada continua que se utiliza: de nuevo tres personajes principales y cada una abordada en tres capítulos.

Ahora bien, cada uno de los capítulos corresponde a la realización y culminación de un evento social; sin embargo, lo relevante de la configuración ósea de la novela es el hecho de que su estructura narrativa se divide en 118 focalizaciones, esto quiere decir que los cortes dentro de los capítulos son consecuentes a la focalización que adopta el narrador en tercera persona, el cual además adquiere la característica de ser extradiegético/heterodiegético. La focalización es interna y variable, lo cual permite que sean múltiples personajes los que cuentan la historia. De esta forma, *El tiempo de las Amazonas* es narrada por 29 personas distintas, de las cuales, la focalización más recurrente la realiza Gaby, el personaje principal, con doce intervenciones; le sigue Luis, esposo de Gaby, y Florence con nueve cada uno. Virginia e Isabel, primas de Gaby, tienen ocho, al igual que Olga, una de las amantes de Luis; Louise, amiga cercana de Gaby, tiene siete. Los otros 111 personajes intervienen entre una y seis veces. La novela hace uso de “un único narrador con voces múltiples, que da la impresión de un relato con diversos narradores” (Abdala, 2005, p. 73). De las 118 focalizaciones de personajes, 18 son personajes femeninos y 11 masculinos, lo que nos demuestra la concreta intención de la autora de narrar una obra construida sobre la voz de las mujeres. La polifonía del narrador hace de *El tiempo de las Amazonas* un experimento literario sin precedentes, no se sabe de ninguna otra obra narrativa que haya sido contada a través de tantas focalizaciones (Abdala, 2005).

A lo largo del relato no se hace un uso recurrente de las prolepsis, sin embargo podemos distinguir una realizada bajo la focalización de Anne, amiga de Gaby, la cual hace referencia al estado de adormecimiento racional en el que se encuentra sumida Isabel al estar con un hombre tan violento y desagradable como Claude, su segunda pareja formal: “Mucho tiempo tendría que

correr para que Isabel abriera los ojos y arreglara de una vez por todas los problemas de su pasado” (Moreno, 2020, p. 137).

Por el contrario, las analepsis se encuentran constantemente dentro del texto, sería un despropósito citarlas todas, sin embargo, hay una en especial que refleja la importancia que tienen para la narración: Gaby sufría de una extraña enfermedad que le impedía llevar una vida normal, no contaba con medios económicos para consultar un médico y no tenía trabajo. En una de sus búsquedas bibliográficas sobre su condición, reconoció sus síntomas en el capítulo de «formas graves». Sintió pavor y decidió entrar a la sala de cine de Odéon para calmar sus nervios. Es aquí cuando ocurre la más larga y profunda analepsis externa, la cual comienza con la siguiente descripción: “Apenas apareció la primera imagen la pantalla se convirtió para ella en un fondo rojo sobre el cual empezaron a proyectarse los acontecimientos más importantes de su vida” (p. 82). En esta analepsis la narradora, bajo la focalización de Gaby, se transporta hacia la niñez y rememora la armoniosa relación con su padre y el tortuoso acercamiento que tenía con su madre, quien la atormentaba con historias terribles sobre la bajeza humana. Para cerrar el viaje interior y regresivo de la analepsis externa, la narradora concluye diciendo: “Cuando la película terminó, respiró aliviada: tenía sangre en las manos, pero su miedo había desaparecido” (p. 84).

Del estilo anterior se presentan reiteradas analepsis externas, con la intención de volver sobre la infancia o sobre las relaciones parentales las cuales tienen un profundo peso a la hora de comprender el proceder de los personajes y su forma de entender el mundo.

La diégesis se compone de una cantidad prolífera de historias y personajes, en su mayoría de mujeres que tratan de liberarse de una fuerte opresión sexual y moral impuesta por sus parejas y el colectivo social en el cual están inmersas. Las mujeres protagonistas –Gaby, Isabel, Virginia, Florence, Toti– habitan en un nivel intradieгético lo que hace que coexistan dentro de un mismo

círculo social, además, son contemporáneas, pertenecen a la clase alta y varias son migrantes, estado que permite consolidar fuertes lazos de hermandad, identidad y camaradería. Dentro de la diégesis se conforman distintas metadiégesis que permiten esbozar de forma más específica la sociedad barranquillera que ha migrado a Europa. Aquí hallamos por ejemplo historias con personajes metadieéticos que pueden ser los padres de las protagonistas, amantes pasados, hijos, familia y amigos. Además, encontramos distintos relatos relativos a relaciones socio-afectivas, catástrofes, derrotas, encuentros y desencuentros que posibilitan auscultar la dinámica social de la época. En general, solo existen dos niveles narrativos, la obra no ahonda en niveles más profundos pues se concentra en cambiar de lentes al narrador con las focalizaciones y hacerlo fluctuar entre un mar de voces eclécticas.

Ahora bien, el tiempo del relato es ulterior. La obra comienza su narración en los años setenta cuando Gaby llega a París, y se extiende a lo largo de tres décadas en las cuales los personajes irán madurando progresivamente, tanto de modo psicológico, físico, como mental. La novela empieza cuando las protagonistas están en la treintena y finaliza una vez han conocido los achaques de la vejez. Sin embargo, la cosa contada va más allá del tiempo medible, porque un solo suceso puede conllevar largas extensiones de redacción, esto lo veremos en seguida.

Los espacios donde se desarrolla la novela son a todas luces espacios sociales; en específico, el tiempo de la cosa contada se corresponde casi siempre con alguna fiesta o recepción que llevan a cabo los personajes, de allí se desprenden otras historias y recuerdos que dinamizan el ritmo y hacen posible un ir y venir en el tiempo. Lo anterior nos lleva a revisar la velocidad relativa del relato. Según Genette (1989) “se entiende por velocidad la relación entre una medida temporal y una medida espacial” (p. 145), en este caso, una medida de tiempo en horas, días, años y una medida textual (líneas, párrafos, páginas); por lo cual, podríamos decir

que la novela tiene una velocidad pausada en términos de tiempo y espacio. Los escenarios de reunión pueden ser contados a lo largo de veinte, treinta o más páginas, pero pueden durar tan solo unas horas. El tiempo ulterior diegético inmediato de la celebración se va hilvanando con otras historias y recuerdos de personajes que crearán distintos niveles metadieéticos. Además, es reiterado el recurso del retorno espacial al momento de la fiesta para narrar diferentes situaciones, por medio de focalizaciones internas de distintos personajes. Es decir, una misma acción contada desde diferentes perspectivas. Para ejemplificar lo anterior, traemos a colación la escena de la fiesta que organizó Florence para sus amigos latinoamericanos. En este escenario ocurren muchos acontecimientos: se introduce uno de los personajes femeninos más controversiales de la novela, Malta, la amante de Luis, se cuenta las relaciones incestuosas que tenía con su padre y la forma en que comenzó la aventura con Luis. Se narra el dolor de Gaby por ver a Luis con su amante, la analépsis de Gaby cuando en Barranquilla llevó a cabo su derecho concertado al placer con otro hombre. Se cuenta la historia en común que comparten Thérèse y Luis; se introduce el personaje de Juana y su historia de amor con el poeta español; la historia de Louise con su enamorado Michel y su esposo José Antonio, en fin, sería agotador y desmedido contar cada uno de los acontecimientos que aquella fiesta sucitó. Con lo anterior, queda claro todo lo que puede caber dentro de un solo escenario. Veintiocho páginas habrían de transcurrir para que se acabe el tiempo de la cosa contada, de la página 84 a la 112.

Hay en la historia algunos acontecimientos que suelen ser repetitivos, por ejemplo, la historia que de por vida recordaría Isabel cuando su padre dijo que había que cortar el clítoris a las mujeres para que no sintieran placer; la acotación de este suceso se realiza tres veces en toda la novela. También, pueden hallarse “«acontecimientos idénticos» o «recurrencia del mismo acontecimiento»” (Genette, 1989, p. 172); es el caso de la mención a las veladas de

conversaciones que tenía Gaby con su padre Julián: “solo muy tarde en la noche, cuando Alicia Zabaraín dormía, iba en puntillas a su cuarto y conversaba con él en voz baja, a veces hasta el amanecer” (p. 24), y encontraremos más adelante el mismo recuerdo dos veces más: “de noche, cuando toda la casa dormía, iba en puntas de pie a su cuarto y se ponían a conversar” (p. 83) y, unos párrafos después: “veía, ahora, sobre la pantalla, el rápido amanecer que avanzaba con tonos azules empujando las sombras de la noche. Era entonces cuando se separaban para que su madre no se diera cuenta de que habían estado hablando juntos” (p. 84).

Para finalizar este apartado narratológico es conveniente decir que la construcción de los personajes se ha hecho desde la amplitud y lejanía de un narrador que los conoce, pero que no se inmiscuye en pensamientos inocuos ni tampoco introspectivos; poco permite que los personajes hablen, son escasos los diálogos, no da margen para que se realicen divagaciones o encuentros casuales y anodinos, mucho menos conversaciones cotidianas; todas las intervenciones –directas o indirectas– de los personajes o las acotaciones que se realiza de ellos están amparados bajo un filtro de utilidad, el cual será luego corroborado para entender el perfil individual y colectivo de los individuos narrados y de las dinámicas de las relaciones entre estos. Se puede evidenciar, por ejemplo, cómo dos de los tres personajes principales –Gaby e Isabel– se amalgaman para robustecer y ejemplificar el ejercicio de poder, dominación y subyugación ejercido por la sociedad androcéntrica de la cual emergen; el personaje de Virginia, por el contrario, ejerce un simbolismo de ruptura que, según Abdala Mesa (2005), “se convierte en un fantasma textual, una presencia pero no ya un personaje protagónico” (p. 48).

Los personajes son contados desde sus características esenciales, no suelen emplearse las descripciones físicas, a menos que estas sean necesarias para englobar una idea superior del personaje, como su forma de pensar o comportarse; se hace referencia a los hitos de su vida, a las

historias de sus progenitores y, una vez presentado y conocido en el relato, se analiza su conducta y sus elecciones con lentes psicoanalíticos y psicológicos. Es recurrente que el narrador, bajo la focalización de algún personaje, cuente qué piensa este de otro personaje, así, es posible trazar un mapa de interpretaciones, impresiones y sentimientos entre los personajes.

Análisis Feminista: El Tiempo de las Amazonas de Marvel Moreno

Alicia Zabaráin

Podría decirse que el personaje de la madre es uno de los más relevantes y polémicos en la obra moreniana, se hace referencia a este en casi todas sus producciones. Su arquetipo se reconoce como una de las simientes del sistema patriarcal que permite y perpetúa la reproducción de la hegemonía viril. Es “ella la transmisora y responsable del cumplimiento de los mandatos del poder patriarcal. La madre aparece como el principal agente de colaboración oponiendo la ley ante el cuerpo grávido de deseos de la hija” (Burgos, 2000, p. 258).

La madre como un vigilante carcelario, un centinela del cuerpo y de la sexualidad de la hija. Ella la introduce en la conciencia del cuerpo como tentación; la hija es poseedora de un latente deseo inherente a su sexo. La madre adoctrina a la hija para que no se toque ni descubra su sexualidad, como si lo permitirá con el hijo. Entiende en la exploración un perversimiento que la llevará a indagar sus deseos con otros sujetos, lo que no puede permitir, es ella quién la encauza en los asuntos referentes al sexo, pero, sobre todo, quien la coacta de reconocerse y sentir placer. Es un policía de su cuerpo, una catedrática de teología que en todo momento le dice lo que debe de hacer: es malo buscar la satisfacción personal, pero como esposa debes procurarla. Al respecto la novela de Marvel (2020) nos cuenta la historia de Sonia, que refleja la conciencia colectiva de una política sexual que nace del recelo al goce femenino y que se adquiere desde la casa por padres que responden a las diatribas patriarcales.

Sonia vivió la primera noche y las que siguieron como un fracaso porque él se limitaba a penetrarla y a sacar su miembro lo más rápidamente posible para impedirle conocer el placer siguiendo el consejo de sus condiscípulos de Harvard, quienes aseguraban que una esposa no debía entusiasmarse en el lecho conyugal a fin de que nunca tuviera el deseo de acostarse con otros hombres. (p. 70)

Al entrar en la pubertad la hija se encuentra mayormente reprimida porque es cuando la violencia simbólica de la sexualización de los cuerpos empieza a hacer mella. La madre desconfía de los hombres al creerlos incapaz de controlar sus *impulsos*²¹, y de su hija que en cualquier momento puede *caer en tentación*²². La madre ve en la violación un peligro latente que puede suceder y que tendría sentido si su hija es considerada como una joven deseable. Esta posibilidad le aterra porque presume deshonor y dificultaría el intercambio conyugal. La madre teme la pérdida de la virginidad pues es lo único que en ella tiene valor: moneda de intercambio obsoleta si es profanada antes de tiempo. El ritual de la virginidad es un acto iniciático por el cual se concreta el acuerdo matrimonial: un contrato laboral implícito. Representa una compensación hacia la inversión hecha por el hombre. Si esta retribución es negada, el hombre habrá llevado a cabo una inversión trunca; recordemos aquí lo mucho que influye la figura de la mujer prístina y sacra parecida a una niña inviolable que accede al lecho conyugal con cierta reticencia bajo la inspección del hombre, el cual se presume ha estado con otras mujeres. El

²¹ Impulsos magnificados y socialmente enaltecidos, que a su vez causan estupor y temor.

²² Caer en la tentación, de la misma forma en que Eva lo hizo. La mujer es la culpable de todas las desgracias humanas, el hombre es solo una de sus víctimas, se le desposee de responsabilidad; además a caído también en la tentación de la mujer, porque es débil ante la carne.

marido la inaugura para que entonces pueda convertirse en señora del hogar, de aquí la creencia de que la pérdida de la virginidad permite el ascenso de niña a mujer, como si el solo rompimiento del himen diera paso a una madurez adquirida por osmosis.

Marvel hace referencia a todo este entramado de violencias en su novela *En diciembre llegaban las brisas*, cuando narra la relación de Dora con Benito Suarez. Dora había tenido relaciones sexuales antes de casarse con Benito. El odio que siente él hacia ella se acrecienta de forma descomunal y se convierte en violencia desmesurada que intenta aniquilarla. La rabia que siente Benito por no haber sido el hombre que la *inició* lo lleva a cometer brutales maltratos. No le es suficiente ser poseedor de su cuerpo y mente porque sabe que no fue él quien la *introdujo* en el sexo, es decir, en “la vida de mujer”. El cuerpo femenino no es una figura en sí misma, sino una mercancía que se consume. Haber estado con otro hombre en disposición sexual lo lleva al error de entenderlo como propietario de su persona, porque el acto del sexo no es autónomo, lleva consigo profundas implicaciones morales, económicas y materiales. De esta forma, es posible hallar en el imaginario social que los hombres lidien con el hecho de que *su* esposa se enamore de otro hombre, pero no conciban la idea de que haya estado con otro sexualmente, porque querría decir que han plasmado sobre su piel otra marca que no es la suya, han perdido la exclusividad del cuerpo-mujer. En este sentido la mujer se reduce a un cuerpo, un cántaro vacío y desprovisto de cualquier otra sustancia que no sea materia.

Al respecto, la novela *En diciembre llegaban las brisas* (2014) narra lo que piensa Benito de Dora:

En realidad, a Dora no parecía atribuirle sentimiento ni consistencia, si acaso la consistencia de una muñeca de plástico que llora si se le aprieta un botón o cierra los ojos cuando se la acuesta. Quizá al principio de su matrimonio había sido para él un incentivo

más, y quizá por eso se había casado con ella, porque habiéndose entregado antes a otro hombre constituía una ofensa perfecta a su dignidad, un insulto vivo, permanente, visible, que justificaba cualquier afirmación o desplante colérico. (p. 93)

Más adelante continúa:

Benito Suárez se había obstinado en reducir a Dora a un cuerpo sin vida como si la excitación que ella representaba le resultase demasiado excesiva o enervante, o tal vez, por haber caído sin darse cuenta en la gran contradicción del hombre que no puede respetar a la mujer deseada, ni se atreve a desear a la mujer amada. (Moreno, 2014, p. 94)

Estos dos apartados hacen mención a varios componentes que orbitan alrededor del imaginario de mujer que se tenía en la segunda mitad del siglo XX en Colombia y que incluso puede seguir vigente en ciertos grupos demográficos. La mujer como objeto y juguete sexual, una muñeca de plástico desprovista de conciencia, *hecha* con el único fin de dar placer. Así, se demuestra cómo se justifica la descarga de la ira sobre la mujer iniciada, que por su infracción debe ser reprendida por un agente patriarcal conocedor de las normas sociales de la dominación, y de la jerarquía de poderes simbólicos; aquello representa apenas una excusa para liberar la misoginia que se ha cocinado por décadas en la civilización. Luego, esa extraña dicotomía entre no amar a la mujer deseada o no dar placer a la mujer amada por miedo a perderla y profanarla: el sexo como un acto sucio e inmoral ajeno a las necesidades que supuran las excelsas mujeres.

Volvamos una vez más a la pubertad para mencionar que la madre cree tener que recrudecer su represión para llevar a buen término su objetivo: que la hija se case con un hombre adecuado a su nivel social. De esta forma acude a distintos métodos, en algunos casos extremos y perversos – como ha descrito Marvel en *En diciembre llegaban las brisas*—: le cuenta historias terribles de hombres que abusan de mujeres, hace referencia a actos licenciosos o la mortifica

con antiguas creencias que terminan en terribles desenlaces: intenta a toda costa prevenirla de un mal que una vez consumado no tendría vuelta atrás.

[Doña Eulalia del Valle] todos los días hacía sentar a Dora frente a ella y le hablaba en términos soeces de los hombres comparando su esperma al excremento y su sexo al inmundo falo de los burros que todavía en esa época se veían por las calles del Prado; sin contar con las babas de la lascivia, el fétido aliento de las bocas, los supuestos cuescos de la incontinencia sexual. (Moreno, 2014, p. 33)

El afán por prevenirla llevó a que el personaje de Dora buscara un hombre igual o peor que su madre. El odio hacia los hombres suele ser menos común del miedo que las madres generan a sus hijas con expectativas truculentas sobre el acto sexual. Estas madres-vigilantes hacen generalizaciones nocivas que ensombrecen la figura de los hombres y que a la larga terminan martirizando a la hija. Esto facilita que siga existiendo una enorme brecha entre los géneros, una especie de enfrentamiento binario que hace imposible establecer puentes en común que permitan un acercamiento desinteresado y desprovisto de prevenciones, miedos o falsas elucubraciones.

Para mostrar la forma en que Marvel Moreno narra la coerción materna, presentamos un claro ejemplo del poder del que se jactan las madres morenianas, en la obra *En diciembre llegaban las brisas*:

Al principio intentó con horror sofocar, contener o destruir aquella cosa inaudita que Dora rezumaba por cada poro de su piel, al no lograrlo, pues a pesar de fajas y vendajes los senos de su hija se erguían y sus caderas se redondeaban y la cabellera que le crecía a borbotones rompía las cintas de trenzas y colas de caballo, 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 revelarle sus deseos: terminó por poseerla antes que ningún hombre, abriéndole a todo hombre el camino de su posesión. (Moreno, 2014, p. 30)

Esta consumición tan descarnada y violenta de la madre hacia la hija, casi sexual, nos remite a una posesión del ser en su completitud. No hay sitio para silencios ni para un espacio propio, la madre pasa a embestir el lugar de un centinela que adoctrina y restringe los movimientos de la hija, igual que un marido. Su poder coercitivo se despliega mediante una constricción moral por completo mayor al sometimiento físico. La tarea de la madre se vuelve “controlar a esa igual suya, a esa mujer nacida de su propio sexo; ese imposible y culpable amor homosexual, amor que suele estar aún más reprimido que el heterosexual” (Burgos, 2000, p. 258). Este afán nos demuestra que por protegerla de la mano masculina, se convierte en aquello que tanto teme: un hombre violador que la posee en cuerpo y mente. Vemos aquí la representación de la madre-marido que devora a la hija para retenerla en su búsqueda por el placer y que no permite intrusos que puedan arrancarle la sexualidad de la que entonces se ha vuelto dueña(o). “El papel de verdugo de la femineidad, de mordaza del cuerpo de la hija, adjudicado a la madre, es producto de una transacción entre ella y el poder patriarcal” (Burgos, 2000, p. 258); ella se vuelve representante del sistema, adoctrinada para llevar su mensaje y hacer su tarea.

La sexualidad incipiente de la hija que ha sido iniciada, de cierta forma, por la madre y por su intento de contenerla, no puede versar sobre la libertad y el deseo porque nació de la constricción, el miedo y el repudio. La madre no le enseña a nombrar lo que siente, no le muestra

cómo propender por una sexualidad sana y equilibrada, sino que pone ante ella toda una gama de peligros denigrantes; esto se debe al temor que siente la madre-marido ante la posibilidad de perder la propiedad de su hija-mercancía, pues “el único imperio sobre el cual reina es el cuerpo y la mente de sus hijas ya que los hijos logran escapar” (Baillon, 2005, p. 267). Así, perpetúa la coacción, no quiere desaparecer; sabe que su deber como madre carcelaria acaba el día en que desposen a su hija, solo hasta entonces entrega el poder –que había ejercido de la mano del padre–, su nuevo marido será quien ejerza de ahí en adelante su contención.

La madre de Dora, en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, no solo cohibe el cuerpo de su hija –el cual es sencillo de someter pues no necesita más que un espacio físico y una barrera material–, sino, en mayor medida, su mente: la madre-marido debe zambullirse en lo más íntimo de su hija para poder desplegar todo el arsenal de sujeción que ha montado y del cual depende el porvenir de su familia; “el dominio debe ser eficiente para que las hijas contraigan matrimonio con el hombre adecuado: hay que ver el destino de la herencia o, al contrario, la manera de salvarla, así como evitar el mestizaje social y/o racial” (Baillon, 2005, p. 267). La mercantilización de la hija deberá ser un buen negocio para el núcleo familiar: de ahí que la madre haya sido designada para ejercer la violencia simbólica de la socialización y la feminización, y el padre sea quién acepte y lleve a buen término el intercambio. Este sistema patriarcal no viene solo, se acompaña de un arraigado racismo y clasismo que permiten el sectarismo social y su mantenimiento.

El análisis anterior explica por qué la sexualidad es reprimida como el más indecoroso agravio moral; la moralidad juega en esta ecuación de poderes un detonante exclusivo, pues refuerza el adoctrinamiento constrictivo. Sin este ingrediente, anclado por supuesto a las varias religiones monoteístas imperantes, el pacto de la transacción, la virginidad y la sujeción sexual

no serían tan exitosos. La madre actúa sobre la mente de la hija y siembra la semilla de la repulsión hacia el deseo, ella estuvo en ese lugar y recibió la misma socialización; aprendió que es impúdico y licencioso sentir placer, solo pueden experimentarlo las mujeres libertinas de la *calle*, no las *niñas* de bien –niña porque una “buena” mujer nunca crece, nunca sale del hogar, pasa de la casa del padre a la del marido sin mayor esfuerzo–.

El padre se encarga de poner límites materiales a esa semilla, ejerce una coerción física sobre el cuerpo de la hija: determina cómo debe de vestir, a qué horas debe de llegar y con quién puede salir. La madre le enseña a ser una esposa servil y oportuna, pero también la previene de los hombres, dice que ellos, por muy elegantes y atentos que puedan parecer, en el fondo son viciosos, adictos sexuales e impíos. Aunque tiene que entregarse en cuerpo y alma, no puede confiar en ellos. Hay entonces una reducción simplista de la figura que representa un hombre y lo que históricamente ha estado vinculado a él.

La madre moreniana es una figura opresiva y violenta que perpetúa el reduccionismo moral y psicológico, y que de diversas formas permite el establecimiento del sistema y el odio irracional a la sexualidad femenina. Veamos entonces el personaje madre que nos compete: Alicia Zabaraín, mamá de Gaby y esposa de Julián.

Venía de una familia de la clase alta que luego cayó en la ruina. Como fue educada para casarse y trabajar en el hogar, no desarrolló ninguna habilidad o labor que pudiera hacerla independiente en el mercado laboral remunerado. Su sueño consistía en casarse con un hombre adinerado que le permitiera recuperar la vida que había perdido. Pero Julián no era una persona ambiciosa y nunca pudo satisfacer sus deseos de burguesa. Era una mujer racista y clasista hasta el paroxismo, llegó incluso a prohibirle a Gaby acercarse a las personas que trabajaban en su casa por ser negros; vemos en el siguiente ejemplo hasta dónde llegaban sus niveles de rechazo:

El racismo de Alicia Zabaraín llegó al extremo de prohibirle a Gaby, cuando era niña, que entrara en las dependencias del servicio. Así, si su balón rodaba hasta la cocina debía anunciárselo a su madre y Alicia Zabaraín lo hacía traer por una sirvienta y lo lavaba con jabón y lo secaba con una toalla antes de devolvérselo. (Moreno, 2020, p. 20)

Concerniente a su filiación ideológica, era una mujer de derecha, católica y conservadora. Amenazó con suicidarse si Julián metía a Gaby en un colegio que no fuera religioso, así, su padre resolvió que entre dos males era menester escoger el menos grave y fue como Gaby terminó estudiando en un colegio de monjas a los tres años; dejarla al cuidado de su madre supondrían daños irreversibles en la consciencia de su hija.

Alicia maltrataba a Gaby física y psicológicamente. Solía azotarla y pegarle con frecuencia, tenía recurrentes ataques de histeria y descubrió temprano que la mejor forma de dominarla era aterrándola. Lo más escabroso que llegó a hacer fueron las sesiones de terror que le impartía cuando aún era una niña:

Todas las noches iba a su cuarto con el pretexto de cantarle canciones para ayudarla a dormir y se ponía a contarle historias morbosas sobre su próxima muerte. Los relatos variaban, pero giraban siempre alrededor del mismo tema: la desaparición de Alicia Zabaraín después de una dolorosa enfermedad o de un accidente, y la soledad de Gaby abandonada a los caprichos de su padre que no vacilaría en casarse con otra mujer e imponerle una madrastra. (Moreno, 2020, p. 21)

La madre recurre al terror para manipularla y tenerla bajo su yugo. Se sabía insuficiente para llegar a ella de otro modo y reconocía que Gaby era el vivo retrato de su marido, cosa que no podía permitir. Resolvió involucrarse en todos los ámbitos de su vida y trató infructuosamente de ponerla en contra de su padre. Sus métodos estuvieron fundados sobre la violencia y la

represión, y sus enseñanzas se reducían al sectarismo y xenofobia; por eso, cuando murió su padre Gaby creyó desfallecer, pues no concebía una vida anclada a la mujer que por años la había torturado.

De lo sucedido se enteró su padre tiempo después, advertido por una de las mujeres del servicio. Tuvo que amenazarla con llevarse a Gaby para Estados Unidos si no paraba con sus rituales de pánico. Lo que nunca supo fue que “Gaby estallaba en sollozos y, apiadada de sí misma, Alicia Zabaraín también lloraba” (Moreno, 2020, p. 21). La verduga era víctima de sus propios inventos, y sin embargo, ese terror generado en ella le daba placer, pues el llanto y desconsuelo de su hija significaba su rendición hacia ella.

Luego, cuando Gaby decidió ir a la universidad en Bogotá, Alicia Zabaraín se sumió en una profunda tristeza que luego se convirtió en resentimiento:

En las vacaciones vaciaba la cólera que había acumulado contra ella durante meses acusándola de llevar en la capital una vida licenciosa. A la par insultaba a tío Julián, cómplice de aquel alejamiento y una vez más se creía víctima de sus afabulaciones y lloraba tirada en una cama. (Moreno, 2020, p. 23)

Igual que Julián, Gaby no podía hacer frente a esos ataques de ira, debían dejar que se tranquilizara. Era posible hacer un símil entre un enfermo mental y Alicia Zabaraín, solo a los locos se les quita la atención por saberlos faltos de juicio.

Ahora bien, las violencias simbólicas que ejerce el personaje de Alicia Zabaraín sobre su hija Gaby versan, en mayor medida, alrededor de la desapropiación personal y la sexualización de los cuerpos. Alicia feminizaba a Gaby haciendo que siguiera las reglas del binarismo, le enseñaba a vestirse, comportarse y decir las cosas adecuadas, le impuso el sueño del matrimonio por encima de la realización profesional; esto lo vemos cuando la autora narra que la madre cree

morir con la partida de Gaby a Bogotá. Alicia minimiza la existencia de Gaby al cuerpo que poseía, y al usufructo que de él podía sacar: su relación con Luis le parecía por completo inapropiada por no pertenecer a su misma clase; no podía darle a la familia abundancia o prestigio, sino un paupérrimo descenso en la escala social.

Vemos que sobre Alicia también se han ejercido ciertas violencias materiales vividas en la casa de su marido Julián: tal es el caso de la represión sexual y la maternidad reduccionista. La primera se puede distinguir en la renuncia al placer sexual que ella impone sobre su relación con Julián; este personaje nos da la posibilidad de aclarar que si bien en muchos casos son los hombres quienes determinan el régimen de las violencias materiales en los matrimonios, también pueden hacerlo las mujeres. Así, Alicia es quien prohíbe las relaciones sexuales por considerarlas una aberración contra la moral y las buenas costumbres, y de esta manera no solo destierra a Julián del lecho conyugal, sino que también ella se resigna a vivir en la más profunda abstinencia sexual. El enclaustramiento y la maternidad reduccionista las vemos porque Alicia se dedica exclusivamente a cuidar de Gaby, incluso, cuando está se va de la ciudad sigue llevando las labores del hogar; nunca busca otro tipo de realización personal, el universo de la familia la colma y la enceguece; sus fuerzas y frustraciones son dirigidas al entorno opresivo de la casa.

Alicia Zabaraín se ve a sí misma como una víctima: de su hermano, el cual hizo posible el matrimonio con un médico, a su parecer, mediocre y bueno para nada; de Julián, que nunca supo darle la vida que ella había soñado, rodeada de abundancia y lujos; de Gaby, que se casó con un hombre pobre y de izquierda, no siguió de forma acérrima su directriz y no fue tan racista y clasista como quiso que fuera; además creía no tener mayor influencia y ser objeto de las burlas y las desgracias de su marido amangualado con su hija. Se creía perjudicada por las personas que la rodeaban, las cuales no lograban entender su enfado ni su desazón.

Julián

Julián, a quien nunca se menciona con apellido, fue un médico culto, ateo, interesado por el bienestar común, libre de dogmatismos y desapegado de las cosas materiales. Esta voluntaria omisión al nombre propio hace entender que no hay una singularidad especial en él y por tanto tampoco en Gaby; el no darle un nombre propio significa no identificar al sujeto más allá de una marca que pueden tener cientos de personas. En el caso de Alicia Zabaraín pasa lo contrario, hay una discriminación específica, comprende una identidad clara, aparte de todas las otras madres que se mencionan en la novela.

Bajo la focalización de Virginia se lee el siguiente apartado que ilustra los verdaderos intereses de Julián.

Ambiciones, tío Julián no tenía, salvo las muy modestas de aumentar el número de sus libros o de comprar un ejemplar raro que por casualidad aparecía en el mercado. (...) Tío Julián ejercía su profesión de médico en un hospital de caridad donde pasaba las mañanas y no cobraba un centavo, y solo atendía en su consultorio por las tardes ganando lo estrictamente necesario para vivir. El resto del tiempo leía o inventaba remedios milagrosos que nunca intentó comercializar. (Moreno, 2020, p. 19)

El matrimonio patriarcal de parejas blancas y de clase media-alta –en específico el que imperaba a principios de la segunda mitad del siglo XX– generaba una serie de expectativas en ambos individuos, la mujer pretendía ser recompensada por una existencia de encierro, dedicación y servicios sexuales a cambio de comodidades materiales. Mientras que el hombre quería ver retribuido el esfuerzo económico con servilismo, dulzura, sexo y cuidados domésticos. El atributo austero en Julián le costaría la tranquilidad de su matrimonio, pues su esposa detestaba su nula ambición y su poca visión para los negocios. Vemos en el apartado anterior que

a Julián le interesaban las cosas que no pertenecían al mundo material: las ideas, la historia, el conocimiento. Su carácter apacible, meditabundo y frugal lo desvinculaban de los asuntos cotidianos, lo único que resonaba con él y lograba sacarlo de su ensimismamiento era su hija, que sufría con una madre opresiva y violenta; de resto, nada más que su mujer amedrentaban su tranquilidad, él prefería recluirse en su habitación y hacer oídos sordos para no enfrentar la furia de Alicia, que terminó odiándolo con el tiempo.

Es interesante analizar este atributo de desinterés por las situaciones cotidianas que podemos reconocer en numerosas familias. Nace como consecuencia de una educación diferenciada: al hombre se le educa para no inmiscuirse ni interesarse en los asuntos domésticos, grapados a la figura de la mujer y pertenecientes a su porción de responsabilidad; por eso, cuando un hombre realiza una tarea hogareña se dice que está *ayudando* a su esposa. El hombre se desvincula de la cotidianidad porque no le compete, debe en cambio estar seguro de ganar dinero para sostener a *su* familia, y en ese ir y venir en el espacio, y luego en el encierro, hay una pérdida de incidencia.

En el proceso de desligamiento cotidiano, el hombre se pierde una cantidad de situaciones definitivas para la crianza de sus hijos e hijas, la no injerencia dificulta la influencia activa; por eso su influencia debe ser más focalizada y directa. Aunque en el caso de Julián hay una presencia constante en la formación de Gaby, se puede distinguir la ausencia de este en todos los aspectos domésticos.

Julián decidió casarse con Alicia Zabaraín luego de que su amigo, Armando Zabaraín, le suplicara, antes de morir, ayudar a su hermana. Julián no encontró mejor ayuda que casarse con ella: el matrimonio como un favor. El histórico arquetipo de hombre proveedor y protector, y de la mujer cuidadora, a expensas del resguardo de un marido, refuerza el mantenimiento social del

androcentrismo y la dictadura del binarismo. Se da por hecho que el mejor auxilio que puede ofrecerle un hombre a una mujer es el matrimonio, así puede resguardarla de los peligros externos y acogerla en la casa que será suya y en la cual se desplegarán una sucesión de violencias materiales y simbólicas. Esta ayuda demuestra que el hombre la distingue como «lo otro», ese *otro* que está en situación de indefensión inherente a su género, que no puede valerse por sí misma, y que solo encuentra sentido en la unión con un hombre.

El matrimonio puede comprenderse como una salida, una muerte civil para la mujer que habita en una situación de minoría de edad permanente. Su marido es quien la representa, lidia con el mundo exterior, sale a trabajar, resuelve embrollos legales, maneja el dinero; la mujer se recluye en su casa, da a luz a los hijos y cuida de ellos. El matrimonio se muestra como una ruptura tajante de su desarrollo personal. La mujer recurre a la unión conyugal porque le han enseñado que es una opción esperada para ella, no tiene que buscar un destino autónomo, no debe de aprender un oficio especializado, no lidia con la búsqueda y el rechazo laboral, no se enfrenta a la contienda del «afuera», en la cual encuentra desaprobación y repulsión en razón de su sexo; por supuesto que el estar casada presupone afrontar otra serie de dificultades que serán incómodas y violentas para la mujer.

La división de las tareas que ella desempeña en el entorno del hogar hace que “el papel restringido que se atribuye a la mujer tiend[a] a detener su progreso en el nivel de la experiencia biológica” (Millett, 1995, p. 72), porque sus opciones son reducidas y la vida del confinamiento doméstico hace de la mujer un ser de escaso refinamiento intelectual y técnico —fuera del conocimiento doméstico—.

Aunque Julián fuera un intelectual ilustrado y progresista, conserva y defiende las viejas ideas sexo-genéricas y machistas de la época. Sin embargo, fue un perjudicado del maltrato de

Alicia –víctima y propulsor de un sistema misógino–. Su mujer no desaprovechó ninguna ocasión para humillarlo y llenarlo de vejaciones. Le reclamaba su incapacidad financiera, su mansedumbre, la alcahuetería con su hija. Odiaba la forma frugal en la que vivía, por eso, una vez concebida Gaby, le prohibió volver a tener relaciones sexuales con ella, aduciendo que dar “placer eran suciedades condenadas por la iglesia” (Moreno, 2020, p. 20). Lo obligó al ostracismo, se replegó en otra habitación y solo salía para lo necesario. Alicia atentaba contra su salud y su integridad psicológica: “a veces iba tan lejos que Gaby, desesperada, se echaba a llorar. Entonces Alicia Zabaraín cogía un cinturón y le azotaba las piernas hasta sacarle sangre. Tío Julián debía intervenir arrancándole de las manos el cinturón” (Moreno, 2020, p. 21).

Su matrimonio no pudo ser más desafortunado. Para su tía, la abuela de Gaby, la unión de Julián con Alicia fue “un desastre provocado por su debilidad de carácter y su temor de hacer sufrir a los demás” (Moreno, 2020, p. 19). Julián era un hombre incapaz de asumir el conflicto, de poner límites, había preferido vivir en la desgracia a afrontar el divorcio y todo lo que de él se derivaba, la vergüenza social, el chisme y el reproche. Virginia lo reconocía como un “mago apacible y tímido [que] no tenía armas para defenderse contra la rabiosa frustración de Alicia Zabaraín” (Moreno, 2020, p. 20). Vemos entonces que en la historia de Julián y Alicia los roles de fuerza se invierten, ella es quien ejerce coacción, violencia y represión sobre el marido, que por vulnerabilidad se retrae en un mundo interior rico en ideas y lecturas, ajeno y a la misma vez damnificado de la voracidad del entorno.

En su rol de padre, Julián se había dedicado a cultivar la mente de Gaby y mostrarle que habían otras formas de vivir. Fue él quien la condujo hacia las ideas progresistas y de izquierda, teniendo cuidado en no hacerla caer en dogmatismos. Fue quien le enseñó que los negros no eran malos, que los pobres no eran peligrosos y que dios no existía, ideas que se había empecinado en

inculcarle su madre. Él la saco del pequeño núcleo de cristal en el que vivía para enseñarle el mundo exterior, para darle otra mirada. Gaby lo admiró y lo amó como no lo hizo con nadie más, sus recuerdos hacia él siempre fueron gratos, incluso sus primas lo rememoran con profundo cariño.

Para sacarla de la influencia de su madre, Julián llevaba a Gaby a visitar a sus primas, Isabel y Virginia, o las invitaba a cenar en las noches, así Alicia debía controlar la ira delante la visita. Fue Julián uno de los grandes propulsores de la relación de hermandad entre las primas y aquel que permitió la expansión de sus mentes: “tío Julián les hablaba de filosofía y de religiones comparadas. Tenía el don de hacer inteligibles los conceptos más abstractos y sabía situar cada sistema de pensamiento dentro del contexto social de donde había surgido” (Moreno, 2020, p. 22).

Pese a su compromiso con Gaby, Julián no impactaba de forma activa en la casa. Esto es negativo para la dinámica del hogar pues las decisiones quedan concentradas en unas solas manos. Ya hemos dicho que la no intromisión de los hombres en las labores y situaciones del hogar conllevan a una enajenación inoportuna.

Su personaje es el único que hace justicia a la figura de hombre maltratador que está plasmada a lo largo de la novela, es el único al cual se enaltece y admira. Se percibe por el imaginario social como una persona preocupada por el bienestar del prójimo; su nombre no se encuentra tachado con actos violentos u obtusos y nunca se sabe de él un mal trato hacia alguien.

Impacta en el escenario social precisamente por ser abnegado e inofensivo, pero, esas mismas características que para la comunidad son valiosas, para Alicia son bombas detonadoras de su histeria. Pese a lo anterior, Julián depura la fuerte mirada de la autora hacia los hombres.

Gaby

El personaje de Gaby representa la lucha misma contra el dominio viril. Es ella, muchas otras, cualquiera, todas. Su historia se acerca más a la generalidad que a la particular designación individual. Transitó por un camino de violencias, enlodada de viejos e históricos miedos y presiones sociales; logró salir de aquel tránsito por poco sin vida, herida, desahuciada. A partir de los pedazos, el despojo, la represión y la agresión pudo crear un nuevo arquetipo de sí. Veremos, a continuación, cuáles han sido las distintas paradas que ha encontrado en el camino y de qué forma ha rehuido a un destino que estaba dado desde hace tiempo, uno en el que solo habían dos opciones: la muerte o la soledad.

A Gaby se la retrata como una mujer instruida, inquieta y curiosa, tiene una chispa particular que la hace sobresalir. Su desparpajo, inteligencia, finura y sentido crítico permitieron que se abriera campo en medio de diversas restricciones y dominios. Su relación con Luis marcó radicalmente un antes y un después en su existencia, con él descubrió la importancia de gozar de su sexualidad y la desgracia de no tenerla. Creció en una familia de la alta sociedad barranquillera, junto a una madre coercitiva y un padre manso. Tuvo dos primas que fueron los pilares de su vida; la novela es, sin lugar a dudas, una oda a la amistad, a la libertad y a la sexualidad.

La novela comienza cuando Gaby está en París y decide nunca más volver a Barranquilla. Le parece irrisorio dejar una ciudad tan vasta, culta, inmensa y polifacética, por una ciudad provinciana del caribe que todavía preservaba las rancias creencias conservadoras, misóginas, xenófobas, clasistas y racistas del siglo pasado. En la París de Gaby, es común ver a muchachos absortos en su lectura, parejas besarse y transeúntes alimentar a las palomas, piensa que nada de aquello sería posible en Barranquilla, ciudad de mar y río, de ciénagas inmensas y calores

sofocantes; lo único que se veía era a “chicos de cada barrio [formando] bandas para matar a los pájaros a punta de honda; leer en una plaza habría provocado la hilaridad de los transeúntes y, besarse en público, la pérdida de la reputación” (Moreno, 2020, p. 12).

El Buenismo

Luis llegó a su encuentro pasados algunos meses. Habían tenido una grave crisis matrimonial en Barranquilla luego de que ella ejerciera su legítimo derecho a estar con otro hombre después de que ambos acordaran una relación abierta. Él creyó enloquecer cuando le contó lo sucedido y olvidando de golpe todo lo acordado, se sumió en la más insensata indignación e hizo del acto un verdadero banquete al escrutinio público. Una vez juntos al otro lado del mundo, Gaby intentó darle la noticia de su no retorno, procurando “no herirlo en su amor propio” (Moreno, 2020, p. 14).

El ego del hombre es entendido como una entidad construida sobre la idea social de virilidad que la cofradía masculina intenta reforzar en todo momento y del cual las mujeres son víctimas sacrificiales para su enaltecimiento; este ego pareciera ser grande y escabroso, pero en realidad es un pequeñísimo compendio de miedos atados entre sí que al menor movimiento se desacomodan y salen para causar inseguridad, terror y/o violencia. A las mujeres les han hecho pensar que no pueden herir el ego de los hombres porque de ellos dependen, a ellos deben su valor. Un hombre está culturalmente educado para creerse General aunque sea un simple soldado; una mujer, por el contrario, ha de encontrar virtud o reafirmación en las relaciones que entabla con los hombres, no en la construcción de sí misma. Una de las consecuencias de este enaltecimiento masculino y depreciación femenina es la violencia simbólica del buenismo: ser buena a ojos del hombre, para y por la aprobación de él —la bondad otorga merecimiento—.

Este buenismo pretende enaltecer engañosamente la figura de la mujer: adornarla, incapacitarla para eliminar cualquier tentativa de daño hacia el hombre, su protector padre y marido, nunca visto como igual. El desequilibrio de fuerzas ocasiona que la mujer se sitúe por debajo de las necesidades de los hombres y que estos crean la falacia de ser superiores a ellas. La analogía del sexo demuestra de forma acertada esta prerrogativa viril. Por eso, cuando una mujer o grupo de mujeres huye de aquella jurisdicción, son encasilladas en concepciones negativas: locas, exageradas, malvadas, marimachas, violentas, rebeldes, putas. Las Amazonas, Lilith, Artemisa son buenos ejemplos.

Cuando Gaby conoció a Luis él era un hombre perseguido por sus opiniones políticas, un intelectual militante de la izquierda. Tomó como un acto personal casarse con él para contradecir a su madre, quien quería para ella un hombre de su misma clase. Unirse a Luis era un acto político. Para él, en cambio, la unión con Gaby fue una escalada social y económica; le importaba sobremanera el hecho de que fuera rica y hermosa; vemos que en realidad su relación tenía netos objetivos materiales: que una mujer sea bella, deseable y proscrita –por ser de otra clase social– aumenta el deseo de posesión y del intercambio matrimonial.

Represión Sexual

La muchacha candorosa que él había conocido en el Country Club, la esposa enamorada que había cedido una parte de su herencia para comprarle una agencia de seguros había de repente exigido su independencia y el derecho de vivir a fondo su sexualidad. Él estaba tan aterrado que a duras penas podía creerlo. Ni siquiera comprendía lo que eso quería decir. Jamás se había preguntado si Gaby sentía algo cuando hacían el amor y hasta le habría chocado que lo sintiera; tan indecente se le antojaba el tema. (...) Sí, habría preferido verla muerta. Al menos eso sintió desde el momento en que ella le anunció sus intenciones. (Moreno, 2020, p. 29-30)

A Luis le parecía una inoperancia su figura virginal y la necesidad de buscar satisfacción. Se ha establecido la idea de que “la sexualidad se construye culturalmente dentro de relaciones de poder existentes” (Butler, 2019, p. 84), si Gaby buscaba placer por fuera de su lecho, significaba la pérdida de influencia y poder de él sobre ella. La soberanía del cuerpo ajeno y la negación del goce posibilita el agenciamiento moral y físico del *otro*, sin esto, la dominación sería imposible. Para Millett (1995) es “notable la paradójica situación de la mujer en el patriarcado: convertida en objeto sexual, no puede gozar de esa sexualidad que parece constituir su único destino. Por el contrario, se la alienta a avergonzarse” (p. 223). El pudor femenino no es más que un síntoma de la vergüenza hacia su sexualidad que apoca su existencia. Sí ha nacido para satisfacer los deseos masculinos y le está vedado su propia dicha, ¿qué razón tendría ella para anhelar el sexo sino es para caer en el sentimiento de la culpa y la vergüenza? –recato de ser objeto y no sujeto de placer–. Millett finaliza diciendo que “la sexualidad ha llegado a imponerse a la hembra humana como un castigo” (1995, p. 223); esto sugiere que el hombre es un reformador y la mujer una infractora: hacerla gozar está bien solo si se le ha de aleccionar, sobre todo en relaciones extramatrimoniales; en el escenario conyugal sucede que el hombre debe de poseerla, pero no buscar su satisfacción porque sería devaluar su figura “maternal” –idealizada– a la de una “ramera”. Con lo anterior, que Luis prefiera verla muerta que saciada demuestra el profundo aborrecimiento y terror masculino hacia la sexualidad femenina, es decir, a la emancipación y a la vindicación de la mujer.

Gaby había creído que era el hombre perfecto, pero de esa ensoñación vino a sacarla la realidad de la convivencia.

ella no podía tolerar que la vida sexual se redujera a un acto realizado a las carreras y del cual su propio placer estaba excluido. En la intimidad Luis se comportaba como un pirata,

no violento, ni siquiera lascivo, sino simplemente ocupado en obtener su satisfacción lo más pronto posible sin tener en cuenta los débiles mensajes que ella le lanzaba y que un día, cansada, vencida, dejó de enviarle. Entonces se replegó sobre sí misma y la sexualidad se le convirtió en obsesión. (Moreno, 2020, p. 15)

La sexualidad femenina será la base de la obra de Moreno, la búsqueda incesante de la mayoría de mujeres en su narrativa. Los personajes femeninos recorrerán un largo trayecto para gobernar y disfrutar de sus cuerpos, mientras que los hombres intentarán a toda costa reprimir ese deseo. El entramado patriarcal de los universos ficcionales de Marvel se devela como un tejido complejo de violencias y dominios extenuantes. Para Gaby la sexualidad se irá revelando como un derecho imposible de negociar: el sexo les permite “a los hombres y a las mujeres afirmarse en el mundo, conquistar su independencia” (Moreno, 2020, p. 51). Los hombres han intentado desde tiempos primigenios la dominación de la sexualidad femenina: esta les posibilita controlar el nivel de natalidad, restringir la soberanía individual y constreñir la conciencia de autonomía sobre lo más básico de todos los sujetos: su cuerpo.

El cuerpo, bajo esta métrica androcéntrica, representa la materia sobre la que se ejerce la gobernanza viril y la socialización binaria, el régimen *hom(br)o-sexual* –por citar a Irigaray– impone límites muy específicos para coaccionar el desarrollo de la mitad de la población humana. Al respecto, Bourdieu (2000) dice que, “la moral femenina se impone sobre todo a través de una disciplina constante que concierne a todas las partes del cuerpo y es recordada y ejercida continuamente mediante la presión sobre las ropas o la cabellera” (p. 43). Aquello que llamamos aspecto o carácter femenino no es más que la suma de represiones morales y físicas sobre el cuerpo de las hembras humanas. El control de la falda, el descote, los tacones y el maquillaje, por un lado, pero también los aprendizajes concernientes a la forma de conducir el

cuerpo: los movimientos delicados, lentos, la voz suave, el caminar contoneante o la finura de los gestos hacen referencia a coacciones simbólicas que se realizan para el goce y usufructo de un tercero, depositario de este régimen de sexualización. “Los principios opuestos de la identidad masculina y de la identidad femenina se codifican de ese modo bajo la forma de maneras permanentes de mantener el cuerpo y de comportarse, que son (...) la naturalización de una ética” (Bourdieu, 2000, p. 43). Recurrir a la naturalidad para defender y prorrogar el régimen de socialización sexual es aceptar la continuidad de la sujeción femenina, por tanto el cuerpo se vuelve una cárcel, la materia que determina la suerte de un sujeto.

El cuerpo de la mujer ha estado social e históricamente sexualizado bajo el régimen de la belleza y el mercado. En la novela se hace una constante referencia al físico de Gaby y se entiende por belleza una herramienta definida por parámetros masculinos, el triunfo y la caída de la mujer. Gaby fue considerada como una mujer hermosa hasta que llegó la enfermedad, y lo primero a lo que se hizo mención fue a la pérdida de su atractivo. Para Luis verla deteriorada, “fea” y reducida a una sombra era un síntoma de descuido y desagrado, fue incluso al extremo de aseverar que su debilitamiento era solo para castigarlo y verlo sufrir —la desgracia propia como castigo ajeno—. Su falta de atractivo y desmejora lo hicieron aborrecerla. Una vez enferma Luis perdió el sentimiento de piedad hacia ella y se sumió en el más insensato desprecio.

Por otro lado, se encuentran sus amigas y conocidos los cuales también hacen una insistente referencia a su físico: si entonces estaba afligida decían que había perdido la chispa de antaño, pero si por el contrario se recuperaba de su mala racha volvían a lloverle halagos y buenas referencias. Este caminar en la cuerda floja entre belleza y fealdad, en un extremo el triunfo y en el otro la desventura, hicieron que Gaby adquiriera desprecio hacia la insustancialidad

de la belleza, que no era ya una fortuna, porque de la misma forma que llegaba podía irse, sino un atributo superfluo.

La belleza será entendida entonces como un indicador de bienestar más que una característica personal. Sucede lo mismo con el personaje de Florence: al principio gozaba de una buena salud, belleza y abundancia; una vez pierde la riqueza, se van consigo todas las demás categorías: se enferma y deja de ser hermosa. La falta de belleza hace referencia también a la escasez financiera, a una situación paupérrima que dificulta el ascenso social. En la obra se menciona la premisa de que las mujeres ricas son bellas por antonomasia, mientras que, las mujeres pobres –o de bajos recursos– son desagradables. Es el caso de Anne, Thérèse y Louise, las cuales se denominan poco agraciadas –o incluso feas, como sucede con Anne y Thérèse –; lo particular es que al final de la narración experimentan un auge económico y un embellecimiento peculiar: Thérèse, por ejemplo, era muy gorda, pero antes de terminar la novela, adelgaza enriquece y se convierte en una mujer socialmente bella. Al otro lado de la cuerda floja de la belleza se encuentran personajes como: Marie -Andrée, Isabel, Olga, Malta y Ester –las tres últimas, amantes de Luis–, todas ricas y elegantes.

Es interesante la forma en la que el lenguaje refuerza esta presión social hacia la beldad: ser agraciada supone ser bella y exitosa, mientras que el antónimo del adjetivo es ser *desgraciada* palabra que no solo indica falta de belleza sino mala suerte, infortunio, miseria e infelicidad. La RAE lo define como: “Dicho de una persona: Que se encuentra en una situación lamentable”²³.

²³ RAE. *Desgraciado*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/desgraciado>

La belleza de Gaby había hecho que Luis la situara en un pedestal inalcanzable, tal cual una virgen –incluso hay dos menciones en el relato bajo la focalización de Luis en las cuales se asemeja a Gaby con una virgen—. Su hermosura lo había hecho sentir afortunado, incluso no merecedor de estar con ella, una mujer de clase, belleza, inteligencia y distinción. “Gaby le parecía una ninfa inmaculada, ajena a las bajezas del mundo y a los deseos que supuraban del cuerpo de los hombres” (Moreno, 2020, p. 30). Aquí encontramos las violencias simbólicas de la sexualización del cuerpo y del buenismo femenino, en apariencia contradictorias. Luis pareciera comportarse más que un esposo como un padre coercitivo: el cuerpo y su persona le pertenecen de la misma forma en que la hija le pertenece al padre y la esposa al marido; y aunque la toma en el lecho conyugal, lo hace con reticencia, no quiere profanar su figura, piensa que es inmoral hacer que una *virgen* se regocije, mas es menester que su satisfacción sea complacida. El buenismo, ya lo hemos dicho, con su mascarada de bondad muestra la figura de la mujer como un ser excelso lleno de virtudes; su cuerpo rezuma magnanimidad, así se encierra a la mujer en el sistema carcelario de su propio cuerpo-territorio; el sexo es sucio, impúdico y animal, una *bajeza del mundo* que se experimenta en el hombre del cual supuran deseos impíos. A la mujer le es prohibido el goce por ser una categoría ruin contraria a sus “valores”.

El sexo de Gaby se le antojaba [a Luis] un lugar prohibido que cada amanecer penetraba con la molesta impresión de estar violando las puertas de un sagrario. Gaby era una virgen muy antigua en cuyos brazos se sentía protegido y le guardaba rencor por haber traicionado aquella imagen teniendo una aventura con otro hombre. Gaby debía dormir ascética y en silencio hasta su muerte. La enfermedad la empujaba hacia ese mundo de castidad en el cual él quería confinarla y los sufrimientos que padecía, si todo eso no era simple comedia, podían considerarse como una forma de redención. Enferma, quedaba

preservada de la pasión de los hombres y volvía a ser esa Gaby tranquila que él había amado sin realmente desearla. Ningún médico debía intervenir para sacarla de una postración en la cual adquiriría el aire majestuoso y solemne de una diosa afligida por la proximidad de la muerte. Secreta y desgraciada, había recuperado finalmente su dignidad. (Moreno, 2020, p. 55)

Luis se negaba a ayudar a Gaby con dinero pues solo en la muerte era suya, *enferma quedaba preservada de la pasión de los hombres*, no era ya ese ser que supuraba deseos sino un cadáver que le recordaba la seguridad que alguna vez sintió. La disminución progresiva que llevó a cabo con atento sigilo lograría traerla de nuevo a sus brazos. A esto se refiere el sistema de dominación patriarcal cuando justifica las violaciones dependiendo del contexto, cuando pasa por alto los feminicidios y los llama crímenes pasionales, cuando castiga el goce femenino incluso con la muerte, la mutilación o la deformidad para evitar que cualquier otro hombre ponga una marca en la mujer que fue *suya*; este sistema de recrudescida violencia ve en la mujer un monigote al servicio del hombre. Únicamente en la muerte Gaby encontraría *dignidad*, sería *redimida* dejando de pertenecerle a otro y cumpliendo la condena por haber intentado satisfacerse. Existe la creencia de que no pueden haber dos reformadores que estampen su marca en el cuerpo de la mujer porque ella solo puede poseer un propietario, mientras los hombres pueden tener muchas mujeres. La dignidad está en la castidad femenina, por eso la narración hace hincapié en que *secreta y desgraciada* puede recuperarla. Las prostitutas pierden la dignidad por el único hecho de no poseer dueño.

Tuvo que pasar mucho tiempo para entender que había cometido un craso error al unirse en nupcias con Luis: “había utilizado el matrimonio para acaparar su cuerpo poniendo sobre él una especie de marca personal que excluía a los otros hombres” (p. 16). Hemos hablado del

matrimonio como una transacción, sin embargo la referencia al cuerpo como un reo que se marca hace alusión a la mujer adquirible y consumible. Ella ingresa a la casa del marido y se vuelve una posesión para deglutir –no es casual que en la modernidad se relacione el acto sexual con el verbo comer–; el padre y la madre tuvieron que haber cuidado la no consumición de la hija antes de tiempo, es cuando hace efecto la exacerbada necesidad de conservar el himen. El carácter de mercancía permite su salida de circulación y la reclusión en dos espacios carcelarios específicos: la casa y el cuerpo. Los hijos, personas del servicio y el marido tienen más libertad que ella, pues la madre no es de ella sino de todos; mientras que el hijo, el servicio y el esposo son enteramente suyos, pueden disponer de su tiempo y espacio como más les plazca. Luego de que Gaby reflexionara sobre el matrimonio como una marca personal, se sintió culpable por pensar de esta manera. La culpa es la última sentencia que cae sobre la mujer como una lápida de granito; aquello que no pudo ser socializado por el sistema androcéntrico, como sí lo fue el cuerpo, el carácter o el comportamiento, reposa sobre la moral femenina en forma de culpa. Esta es incluso más efectiva que la coacción arbitraria del cuerpo; muchas podrán liberarse de los grilletes de la belleza y la feminidad impuesta, pero no será tan sencillo emanciparse de la culpa cristiana que versa sobre nosotras como un ángel asesino.

Hemos de apuntar que la marca en cuestión no solo es señalada sobre la mujer, sino también lanzada como mensaje hacia la cofradía masculina²⁴. Los hombres pertenecientes a esta especie de clan viril, del cual son miembros todos y nadie a la vez, reciben el mensaje de que una mujer ha salido de circulación y no pueden asediarla –la prohibición de estar sexualmente con la novia o exnovia *de* un amigo no se da tanto por el respeto ético hacia la institución de la amistad,

²⁴ Esta idea de la cofradía masculina fue expuesta por la doctora Rita Segato en su libro *La guerra contra las mujeres* (2016).

sino porque la mujer es una *cosa* que pertenece a otro, no posee en sí la calidad de individuo; a esto se ha adornado llamándolo lealtad—. Los hombres comparten el odio hacia las mujeres y a su vez el sentimiento de fidelidad y respeto entre ellos, de esta manera, prevalece la camaradería masculina amparada sobre la misoginia.

Luis le insistió en ver a un médico para determinar si el deseo sexual que Gaby sentía era algo patológico. El médico, que ya había sido prevenido por Luis, le dijo que la solución era irse a Panamá, donde un ginecólogo amigo suyo podía operarla arrancándole los órganos internos y externos que intervenían en el deseo sexual. Ella se aterroró, pero más grande fue su horror cuando Luis le rogó que siguiera aquellas recomendaciones. Entonces aceptó irse a Bogotá. (Moreno, 2020, p. 16)

El temor hacia la satisfacción sexual femenina puede llegar al paroxismo de pedirle a la esposa vaciarse, igual que una mícura, de todo lo que causa erotismo. Llevarla a la frigidez significa aniquilarla, despojarla de su experiencia humana, erradicar cualquier vestigio de individualidad, en otras palabras, volverla inanimada. La reducción sexual que aquí observamos revela que el profundo “miedo del hombre frente al goce femenino es revelador de un malestar social intenso. Los cuerpos son campos de batalla en donde se lucha por controlar la existencia del otro con el fin de anularlo y domesticar sus impulsos” (Baillon, 2005, p. 267). La libertad sexual brinda autonomía, si las mujeres están subyugadas sexualmente no dejarán de ser la *cosa* de otro, de ahí el miedo a que la mujer se rebele y maneje su goce sexual como mejor le parezca. Los cuerpos se convierten en campos de batalla para librar la invasión; aquellos que se posesionan como colonizadores ejercen un “control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio” (Segato, 2016, p. 38). Hablamos entonces de cuerpos-territorios los cuales pueden colonizarse, invadirse y erradicarse. “Al ser espacio, el

cuerpo es un mapa, y al ser mapa, es memoria y sedimentación histórica. El cuerpo puede llegar a ser una superficie en la cual se inscriben mensajes” (Marchese, 2019, p. 25). Estos mensajes versan alrededor de la propiedad del cuerpo, que es tierra y terror al mismo tiempo; al respecto Marchese (2019) rescata el origen de “la palabra «territorio» [que] viene del latín «territorium», palabra que de un lado está etimológicamente vinculada a «territor», que significa «quién posee la tierra» y del otro está vinculada a «terrorem», «terror»” (p. 26). En este sentido el cuerpo-territorio se invade y anula; en él se disemina el terror por ambos frentes, porque la libertad de la tierra solo puede generar pavor en el colonizador y el dominio forzado miedo en el primer y legítimo propietario. Gaby debió ver la señal de alerta y aunque decidió alejarse por un tiempo, regresó a su lecho pidiéndole perdón y rogándole que fuera a buscarla a París.

En París sus relaciones sexuales siguieron siendo desafortunadas. “Cada vez que Luis le hacía el amor se sentía humillada en lo más profundo de su intimidad, como si una parte de sí misma fuera rechazada con un secreto asco, condenada al exilio de los leprosos” (Moreno, 2020, p. 36). Humillación, rechazo y asco: tres conceptos que se concatenan entre sí generando la violencia material de la represión sexual. La humillación nace del desequilibrio de poderes, implica doblegar física y moralmente una de las partes hacia la otra. No pueden sentirse humillados dos sujetos en igualdad de condiciones pues parten del mismo punto. La mujer llega al acto sexual en desventaja, es la *contraparte* débil, la virgen-niña-objeto que será poseída por un varón quien la escogió en matrimonio y juró cuidarla, intercambiándola antes con dinero, ahora con seguridad o estatus social, por la virginidad, o en su defecto, el uso exclusivo del cuerpo –monogamia–. Cuando se entrega el poder del cuidado personal al otro, el individuo se convierte en ofrenda y ánfora, no hay nada que pueda poseer porque ni siquiera se posee a sí mismo, no es responsable ni dueño de su propio auxilio; el hombre, por su parte, tiene el poder

sobre sí y sobre el Otro. Aparece el rechazo porque se repudia ese Otro que, a pesar de estar en una situación inferior, goza y exige placer, como Gaby. El nivel de subordinación en el que se encuentra la mujer imposibilita la exigencia del goce, la posibilidad de cualquier triunfo. La soledad, y más aún, el propio ostracismo es el único lugar al que puede recurrir la mujer luego de haber intentado hacerle frente a la humillación y aun así salir derrotada.

Luis comenzó a estar con otras mujeres. Restregárselas en la cara lo llenaba de satisfacción; simbolizaba un justo castigo por su primera infidelidad; según él era ella quién lo obligaba de forma tácita a comportarse de ese modo, a herirla, otro destino habrían vivido si no hubiese tenido un amante, en otras y mejores palabras:

si no hubiera reivindicado su derecho al placer habría vivido dichosa o al menos tranquila hasta su muerte. Y, sin embargo, aún ahora consideraba intolerable la insatisfacción, ese estado de letargo sexual al cual la condenaba el matrimonio con Luis. La libertad tenía un precio y ella lo estaba pagando, duramente, de la peor manera que habría imaginado.

(Moreno, 2020, p. 91)

Lo más violento de la situación no era que Luis tuviera amantes, pues antes habían acordado tener una relación abierta, sino el confinamiento al cual la sentenció. La reprobación, incluso la prohibición a su goce sexual se hacía de forma explícita, haciéndole saber su fealdad y deterioro, doblegándola moralmente sobre sí misma, hiriéndola en su ego, negándole el acceso económico para tratar su enfermedad, disminuyendo su capacidad individual, humillándola y comparándola con otras mujeres, en fin, valiéndose de todo lo que estaba a su alcance para que ni siquiera pensara entablar una relación con otro hombre. Le hizo creer que estaba con ella por lástima y vergüenza; no la quería para él pero tampoco para nadie.

Luis había comenzado un romance con Malta, una de las mujeres que el personaje de Gaby reconocería, mucho después, como Amazona. Era una mujer vulgar y exhibicionista que encontraba en el escándalo una secreta satisfacción. En una de las fiesta de Florence Luis fue acompañado por Malta y allí dieron mucho de qué hablar. Montaron todo un performance pornográfico que desató un ataque de pánico en Gaby. Supo que se hacía realidad lo que tanto temió: que Luis la dejara. Fue necesaria la humillación pública y la lástima ajena para que Gaby reconociera como imperante su separación con Luis, “ya no lo veía como un niño en peligro sino como un hombre desprovisto de compasión, insensible a su sufrimiento” (Moreno, 2020, p. 107).

En medio de la reflexión de su separación, Gaby recordó cuando siendo novios en Barranquilla, ella le acariciaba el sexo intentando despertar la satisfacción de ambos y fue reprendida de forma abrupta:

Luis la empujó y le dijo con una nota de repugnancia en la voz: «Déjame, me haces sentir como un gato». En ese mismo momento la pasión que Luis le inspiraba se extinguió para siempre. Había sido herida en lo más profundo de su intimidad, en el rincón donde anidaba el deseo. Pensó: «He vivido sin conocer el amor durante veintidós años, viviré sin placer el resto de mi vida». Pero ya sentía por Luis un profundo afecto como para romper sus relaciones un mes antes de la boda. (Moreno, 2020, p. 108)

Luis la había humillado en su amor propio. Esta cita se concatena con la premisa anterior de que Luis amaba a Gaby como una virgen más no la deseaba como una mujer, por eso, para él era tan escandaloso que Gaby si lo hiciera. Luis no esperaba encontrar en ella una mujer que buscara su satisfacción, sino una esposa-madre que cuidara de él y fuera refugio. Y aunque ella pudo haberse echado para atrás y dar por concluida una relación con un hombre que sentía vergüenza y repudio por el placer femenino, “su falta de experiencia la llevó a casarse con él

haciendo caso omiso a su sexualidad” (Moreno, 2020, p. 108). La sexualidad ha sido comprendida como un logro secundario, una añadidura que si es concedida debe de agradecerse en secreto, no se espera, no se añora en voz alta. El amor romántico, por el contrario, será visto como una victoria y se exhibirá con bombos y platillos, según Millett (1995), un artefacto de manipulación emocional, la culminación de una búsqueda desgastante que llena de sentido a la mujer, la cual se ve reprendida si se ufana por haber conseguido, en un paquete “todo incluido” el disfrute sexual. Al respecto, la propia Marvel revela:

pocas mujeres podían jactarse de vivir como les diera la gana. Vivían prisioneras de los hijos, de las convenciones sociales o del amor. El estado amoroso era una invención para contrariar la sexualidad femenina, que tendía a ser múltiple y constante. En cualquier momento el deseo podía surgir borrando de cuajo todos los amores anteriores. Y eso los hombres no querían aceptarlo. De los harenes al derecho de matar a la esposa adúltera, del cinturón de castidad a la pasión de los tiempos modernos, los hombres, que finalmente creaban los mitos y valores de la sociedad, se oponían al deseo secreto de las mujeres: estar disponibles para cualquier aventura, pasar de un amante a otro sumergiéndose en ese lago de sexualidad que guardaban sus cuerpos. Los hombres no lograban desembarazarse del recuerdo positivo o negativo de sus madres y por todos los medios posibles trataban de recrear la infancia con una esposa que limpiara la casa, preparara las comidas y negara la realidad de su deseo en el lecho conyugal. Eran pocos los que buscaban viajar hacia horizontes desconocidos, deslizarse al mundo de las sombras y entrar en la cueva donde dormitaba oscuro y cerril el placer femenino. (Moreno, 2020, p. 128)

Para Hélène Cixous (1995) el amor es la muerte, un “asunto de umbrales: todo está en suspenso, en el pronto, siempre diferido. Más allá está la caída: sumisión del uno al otro, domesticación, reclusión en la familia, en el rol social” (p. 19). Marvel Moreno cita tres categorías que someten a la mujer, las cuales además son consecuentes con la caída que menciona Cixous: hijos, convenciones sociales, amor; nos atreveríamos a pensar que en realidad cualquiera de las tres puede desembocar las otras dos, tal como si fuera un triángulo que se concatena entre los vértices en una consecución interminable; es decir, si ponemos en la punta superior al amor, este ocasionará –en la mayoría de los casos para no entrar en generalizaciones– la aparición de las otras dos sujeciones: convenciones sociales e hijos. Pero si al triángulo le damos vuelta y esta vez queda en la cúspide la categoría de convenciones sociales, desencadenará el amor y los hijos; de la siguiente manera obtenemos un triángulo giratorio de coerciones que recluyen a la mujer en una triada de violencias. Si bien puede ocurrir que solo existan dos categorías, estas serán unidireccionales, provocándose entre sí, ejemplo, si sacamos del triángulo a los hijos, el amor desatará las convenciones sociales y viceversa. Las tres categorías están en contra pública o tácitamente de la sexualidad femenina, de este modo se le encierra en la mitad del triángulo, volviéndose un espacio penitenciario que limita su libertad.

Cuando la sexualidad femenina logra huir de la reclusión, puede suceder que *se lleve de cuajo* las otras categorías: hijos, convenciones sociales y amor –maternal, matrimonial, amistoso, familiar, etc.–, es decir, el amor, tal como se conoce culturalmente, es una construcción que está respaldada, sobre todo, en el amor romántico heteronormativo y en el amor maternal de la familia patriarcal. Está forzosamente inflado por una presión cultural constante; el deseo sexual, por su lado, responde a una reacción química y a una sucesión de impulsos corporales que pueden llegar a ser más intensos que la idea misma del amor a la cual nos hemos aferrado como

especie humana; la aceptación e incorporación de esta premisa pondría a tambalear el sistema represivo androcéntrico, porque entonces la mujer ya no estaría confinada en la celda del amor, sino que podría saciar sus impulsos corporales llevándola a liberarse de la familia, los hijos, las convenciones sociales; a salir del triángulo.

Ahora analicemos la segunda parte de la cita anterior. Si bien hemos dicho que existen pocas diferencias entre la figura del padre y la figura del marido, también podríamos plantear la idea de que hay escasas divergencias entre la madre y la esposa: estas propenden por el cuidado y bienestar del hombre, sea hijo o marido, se hacen cargo del hogar, deben serles fieles a ambos, posicionar su amor por encima de cualquier otra cosa, recluirse en la casa o desempeñar una doble jornada. Con ciega devoción y entrega llevar a buen término sus labores, sin reproches, reclamos o límites. La esposa y la madre difieren en la disponibilidad de sus cuerpos: para el marido existe una disposición sexual, para el hijo maternal; sin embargo, el hijo que ha crecido con los cuidados desmedidos de la madre bajo la completa consagración hacia él, lo lleva a pensar que le pertenece, así como lo cree el marido. Es probable que el hijo busque una mujer que se entregue de la misma forma, que ponga sus necesidades y deseos por encima de los suyos, que se desdibuje para él. Lo anterior, se corresponde con lo que ha conocido y aprendido a amar y valorar. Al otro lado del análisis se encuentra la mujer, que de la misma forma aprendió a admirar y a querer al hombre ausente de los asuntos domésticos, que llega con el dinero para el mercado, con un par de tragos encima y una calentura que no ve de niña, pero que descubrirá de grande, en la oscuridad del lecho conyugal.

El Despojo

Justo después de la súplica a la renuncia sexual, es narrada otra de las grandes vejaciones de la novela, la violencia material del despojo:

La víspera del viaje Luis la llevó a una notaría para que firmara unos documentos pasándole a él los bienes que tenían en común y que en su mayor parte le pertenecían a ella gracias a su trabajo y a una pequeña herencia recibida de su abuela paterna. Quedó sorprendida por la habilidad con la cual Luis lo había previsto todo y por primera vez se preguntó si sería tan desvalido como ella lo creía. (Moreno, 2020, p. 16-17)

El despojo material representa apenas una muestra más de la voluntariosa reducción que quiere llevar a cabo el marido sobre la esposa. Ya antes le había pedido renunciar a su sexualidad, para luego despojarla de sus bienes. Desde esta perspectiva se hace lógico que existiera algo llamado *potestad marital*, la cual se aplicó en Colombia hasta 1932; esto convirtió el matrimonio “en una manera de despojar a la mujer de su patrimonio y de impedir que construyera una independencia económica” (Wills, 2004, p. 85). Lo conflictivo es que siguiera teniendo vigencia en la mentalidad del marido aún cuarenta años después.

Luego está el apartado: *por primera vez se preguntó si sería tan desvalido como ella lo creía*, el cual resulta apenas verosímil hasta inicios del libro. Él había querido mostrar una imagen de *niño* en desamparo que buscaba a una mujer capaz de curar el abandono que vivió siendo muy pequeño; lo manifestaba de forma subrepticia aun cuando le salían aquellas muestras de macho misógino que quiere dominar el cuerpo de su compañera. Gaby había pensado que era un hombre desprovisto de maldades y egoísmos, víctima del destino: padeció la muerte de su madre, el abandono de su abuela, el olvido de su padre, el rechazo de su familia paterna y el pésimo trato de sus tías. Gaby hizo lo que estuvo a su alcance para mitigar el sentimiento de orfandad que a cada instante le recordaba tener. Cedió física, moral y materialmente, se despojó de todo cuanto tuvo y nada parecía ser suficiente. Llegó incluso a disculpar sus atropellos aduciendo que necesitaba esa clase de atención y entrega.

Gaby gozaba de mayor capacidad de acción por ser la poseedora del recurso económico y, por tanto, del poder simbólico; pero, una vez cedió sus bienes y renunció a la búsqueda del placer sexual, él le arrebató solapadamente lo que tenía y ella perdió toda posibilidad de decisión e acción y se sumió en la más violenta reducción personal. Por primera vez quedó desbancada del lugar que tuvo y de la persona que fue: una mujer autónoma, enérgica y analítica. No pudo más que replegarse sobre sí misma y esperar que de alguna forma despertara del marasmo en el que se había –o la habían– sumergido.

Cuando estuvo en Bogotá, lejos de él, se enfermó de vértigo y cayó en depresión. Fue en París donde volvió a adquirir libertad. Asociaba la emancipación con llevar los cabellos sueltos y vestir a su gusto: mini faldas y descotes, los cuales, en otro momento habría causado disgusto en Luis: “Ese modo de peinarse contrastaba tanto con sus antiguos moños, que ella lo asociaba a un acto de libertad, como libre se había mostrado al dejar a Luis” (Moreno, 2020, p. 18).

El cabello ha sido históricamente un símbolo de belleza femenina que muchas religiones monoteístas han querido ocultar por miedo a despertar “pasiones irrefrenables” en los hombres. La investigadora Gerda Lerner (1995) da luces sobre las leyes mesoasirias que datan del siglo XV a.C, en las cuales se hace mención a ley del velo. A las mujeres que están bajo el cuidado y sirven sexualmente a un solo hombre se las reconoce como respetables y pueden llevar el velo, mientras que, las mujeres que no están bajo el yugo de un hombre son conocidas como «mujeres públicas» y no pueden cubrirse (p. 209). El velo se vuelve un símbolo de distinción y honorabilidad. Lerner aclara también que, cuando una prostituta lleva el velo la ley dice lo siguiente:

quien vea a una ramera que lleva velo puede arrestarla, buscar testigos (y) conducirla al tribunal de palacio; no le podrán quitar las joyas ,(pero) aquel que la haya arrestado puede

quedarse con sus ropas; la azotarán cincuenta (veces) con barrotes (y) le verterán brea sobre la cabeza. (Lerner, 1995, p. 210)

El castigo es claro y simbólico: la prostituta no puede volver a ser deseable y tampoco será respetada, llenarle la cabeza de brea significa “darle el único «velo» al que la autoriza su estado de inferioridad. Por decirlo de una forma clara, le impedirá ganarse la vida, pues para sacarse la brea tendrá que afeitarse la cabeza, lo que la desfigurará por largo tiempo” (Lerner, 1995, p. 210). Aquí se puede identificar un despojo material que tiene gravísimas repercusiones en la salud mental de las mujeres. Es sabido que a lo largo de la historia la mujer ha sido víctima de terribles mutilaciones, represalias, torturas y expropiaciones que la han llevado a pensar que no posee nada, ni siquiera a sí misma.

El castigo patriarcal ha reforzado esta idea de la no posesión, la ley le ha impedido ser dueña de su cuerpo –un ejemplo es la prohibición del aborto–; una de las consecuencias es que las mujeres-madres piensen que sus hijos son lo único que les pertenece, la ha desposeído de su cuerpo y sexualidad, su fidelidad y moral la ha cedido a la institución religiosa, su útero al Estado, solo le queda entre las manos aquel sujeto que salió de ella. Gracias al robustecimiento ideológico de la maternidad permanece la idea de que es ella la única que puede cuidar y salvar a su hijo.

Las relaciones con Luis empeoraron en París:

Luis la consideraba como su propiedad. A través de sus palabras buceó en su mente en busca de un sentimiento de amor, pero solo encontró vanidad pueril y un impulso de destrucción dirigido contra ella. De nada habían servido su paciencia y su ternura durante todos esos años de matrimonio. Como él mismo se lo dijo, prefería verla muerta. ¿Lo

pensaba realmente? Sí, su muerte le habría permitido sentirse menos desdichado, poniendo a salvo su amor propio. (Moreno, 2020, p. 36)

Cixous (1995) nos dice que “es necesario que exista el «otro», no hay amo sin esclavo, (...) no hay propiedad sin exclusión, una exclusión que tiene su límite” (p. 25) y que hace parte de una dialéctica del poder. Quien tiene *el* poder, en términos patriarcales y capitalistas, tiene el control soberano y la propiedad coercitiva del otro, por tal razón las relaciones entre los sexos se han basado en las demostraciones de poder: la dominación sexual permite la propiedad material del sujeto, así como la dominación moral posibilita el quebrantamiento simbólico del mismo. Sin hombres no existiría aquello que llamamos mujeres y viceversa; el otro da sentido, genera significado y realidad; de la misma forma pasa con Luis y Gaby, el poder de posesión que cree tener él sobre ella existe en la medida en que ella permite poseerse, es decir, en tanto ella se deshacía. Esta es la forma de posesión más pasiva, pues existe también el despojo forzado: una invasión violenta que desocupa la propiedad-cuerpo y lo reduce al punto de aniquilar la voluntad interna del individuo. Cuando un espacio deja de habitarse, voluntaria o involuntariamente, otro inquilino adquiere el dominio sobre este; de la misma forma pasa con el cuerpo(-territorio).

Gaby comienza a ver su relación con Luis como un “*impulso de destrucción dirigido contra ella*”. Luis la había conducido ya por todo tipo de despojos: entregar su patrimonio, renunciar a su satisfacción sexual, recluirse en la enfermedad, aislarse en la pobreza. Y pese a este continuo renunciar, continuó exteriorizando su anhelo de verla muerta, ¿qué otro indicio puede ser más claro para el propósito de la aniquilación que el deseo de muerte? Prefiere el fallecimiento de Gaby a confrontar su propia desdicha, a ver flaquear su ego. Este falocentrismo exacerbado que logra percibirse posibilita que por encima de la vida se sitúe el autoestima varonil. La mujer no es más que una herramienta que permite acrecentar su amor propio, si *esta*

no cumple la función para la cual fue desposada queda inservible, no solo para él sino para todo el mundo, porque unirse con otro hombre significaría la derrota alegórica de su masculinidad.

En cuanto al despojo económico, Luis se había negado a darle la porción de dinero que le correspondía de aquella cuenta en común que tenían en un banco en Miami; se quedó con sus bienes y con las ganancias de la compañía de seguros que ella había comprado para él, le prohibió abrir el correo del banco para no conocer los extractos y, encima de que apenas sobrevivía con lo poco que había guardado de la venta de una casa en Barranquilla, debía pagar el mercado para las invitaciones que hacía Luis con incómoda frecuencia. Cuando se quedó sin dinero debió de recurrir a él: “Luis tenía un acceso de ira: la acusaba de robarle su plata, la amenazaba apretando los puños, la boca crispada de rabia y al fin tiraba sobre una mesa los francos que le pedía” (Moreno, 2020, p. 44). La ofensiva de la amenaza es suficiente para quebrantar el cerco de seguridad de un individuo, cerrar los puños y tirar el dinero con displicencia no son más que muestras de poder coercitivo sobre la fragilidad del sujeto despojado. La desbordada reacción permite entender que aún sin haber razones de peso para experimentar enojo, “la fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación” (Bourdieu, 2000, p. 22).

Este despojo económico, junto con la aparición de la enfermedad, la llevó a ensimismarse en una soledad desesperanzadora. Se alejó de sus amigos por no tener fuerzas para salir a la calle, ni dinero para comprarse un abrigo de invierno o pagar una consulta médica; no podía conseguir un trabajo ni regresar a Colombia, estaba aprisionada en una espiral de desahucio. Luis decidió no ayudarla pese a tener un trabajo estable y un sueldo elevado. Su amiga Florence se compadeció de su situación y la llevó a ver a un doctor que, por desgracia, se equivocó en el diagnóstico y la condenó a dos meses en cama:

Tenía los dedos inflamados y unas manchas marrones en la cara macilenta. La expresión brumosa y el brillo de sus ojos delataban la fiebre. No tomaba parte en la conversación como si el hecho de formular ideas le costara trabajo. Un día le había dicho por teléfono: «Tengo la impresión de que mi memoria se vacía». (Moreno, 2020, p. 52).

La enfermedad fue menguando cuando por fin pudo reunir el dinero para comenzar un tratamiento, consiguió un abrigo de invierno y, con las progresivas fuerzas que fue recuperando, comenzó a trabajar como profesora de español en Berlitz, un centro de idiomas, así lograba pagarse los medicamentos. Sin embargo el despojo de Luis continuó: difamó el rumor de que estaba loca y que su enfermedad era una invención de su imaginación.

La Disminución

Luis había encontrado en el instrumento de la disminución coaccionar a Gaby, bien lo decía la novela: “en realidad todos los actos de Luis tendían a disminuirla, negarle el placer, alejarla de la fotografía, criticarla por comer, impedirle hablar, como si en el fondo intentara anularla y de cierto modo destruirla” (Moreno, 2020, p. 37-38). Esta disminución, que inicia de forma progresiva, va tomando un cariz punitivo de severas proporciones; se caracteriza por ser continua, focalizada y gradual. Tal como se evidencia en la cita anterior bajo la focalización de su prima Virginia, la disminución empieza por el nivel físico del sujeto, critica su forma de comportarse en público, de verse y expresarse; luego, va subiendo en intensidad, el agresor ha visto que la agredida soporta las pequeñas arremetidas que le inflige sin oponer resistencia; pasa a atacar un segundo nivel, el de sus creencias y convicciones: su forma de ser, sus preferencias, miedos y gustos; finalmente, continúa en un tercer nivel que se dirige hasta lo profundo de la persona, con la reducción del placer y la ofensiva contra su moral y ética, de esta forma el

atacante la ha disminuido por todos los frentes y de todas las maneras posibles para lograr su aniquilación.

Un hombre misógino, como es el caso del personaje de Benito Suarez en la novela *En diciembre llegaban las brisas* y de Luis en *El tiempo de las Amazonas*, no comienza aniquilando a la mujer que ha desposado o a la novia de turno que ha conquistado, sino que va ejecutando una serie de pequeñas violencias simbólicas que socialmente se conocen como «micro machismos». Inicia coartando a su pareja en nombre del amor romántico. Hace que su seguridad se fracture, que solo se sienta cómoda con él; suele recurrir a chantajes banales: que ella le pertenece, que es solo suya, que sin ella muere, que todo lo que hace lo hace por amor, en fin, una serie de lugares comunes que ayudan a reforzar la idea de posesión y adiestramiento. Luego, la pone a dudar sobre su capacidad de decisión, voluntad y actitud resolutiva. Una vez tiene a su compañera por completo inestable y disminuida, las violencias toman un cariz disciplinario y aquello que solo parecía simbólico pasa a ser material: humillaciones, golpes, violaciones, ataques sobre su integridad. Benito Suarez empezó replegando a Dora en un estado de absoluta dependencia, posteriormente pasó a agredirla hasta por poco matarla. Luis, por su lado, debilitó la seguridad de Gaby, la despojó de su sexualidad y seguridad financiera, y la recluyó en la enfermedad y el ostracismo.

Luis fue incrementando sus vejaciones, “parecía un demonio enfurecido. Cuando llegaba al apartamento la insultaba por un sí o un no, les daba patadas a los muebles y gritaba profiriendo palabras groseras” (Moreno, 2020, p. 43). Por esa época empezó su relación con Olga, hija de su amigo Raúl Pérez, una joven maleducada e insolente que la trataba con desprecio y se había empeñado en hacerle creer a Luis que la enfermedad de Gaby era una artimaña, una excusa para retenerlo a su lado.

El aniquilamiento se hace evidente cuando se aborda el tópico de la enfermedad de Gaby. Se sume en un grave padecimiento patológico que le imposibilita llevar una vida normal. La enfermedad le arrebató las fuerzas, la recluyó en la casa, alucinando de fiebre y padeciendo fuertes dolores.

Luis veía el aspecto de Gaby con un rencoroso enojo. Estaba tan flaca que parecía una araña de patas muy largas y delgadas inmovilizada por el golpe de una pedrada. Le habían salido manchas en la cara y el cabello se le caía por mechones. Su supuesta enfermedad era un chantaje para impedirle a él salir con Olga y divertirse un poco escapando de la asfixia de la vida conyugal. Ahora se sorprendía de haberla querido tanto y de haberla rodeado de ternura como si fuera una flor rara y muy frágil. Hubo una época en que habría dado la vida por ella. Su deseo de protegerla se había esfumado hacía unos meses, cuando Olga le hizo notar hasta qué punto Gaby lo castraba con su amor posesivo y excluyente. (Moreno, 2020, p. 52-53)

Una vez el matrimonio con Gaby cumplió la función del ascenso social, se convirtió en una asfixia. Veía a Gaby en una doble dirección, como su carcelera y prisionera; sabía bien que ejercía un control sobre ella, pero ella también ejecutaba un dominio sobre él: guardar las apariencias. En alguna ocasión Luis dijo que temía dejarla por lo que dijeran sus conocidos: “temblaba ante la idea de que sus amigos se dieran cuenta y cuando tenía invitados a comer le exigía a Gaby ponerse más colorete en las mejillas para disimular ese aire de animal enfermo” (Moreno, 2020, p. 54). No le importaba en lo más mínimo su persona, integridad o bienestar, sino la caída en falso del cual sería objeto si la abandonaba o la dejaba morir.

El símil de la mujer como una flor delicada y frágil está presente en el canon ideológico de la civilización patriarcal. La belleza y la debilidad como requisito de la feminidad positiva, es

decir, aquella que sabe para qué está hecha y que lucha incansablemente por alcanzarla²⁵. La fragilidad, se importa del concepto de maternidad y mujer-cuidadora. Un hombre no puede darse el lujo de ser delicado o frágil porque perdería la calidad de hombre, y se convertiría entonces en una no-mujer; aquello que más separa los conceptos de «masculino» y «femenino» es la dualidad entre fuerza y debilidad. Para Millett (1995) la “política sexual es objeto de aprobación en virtud de la «socialización» de ambos sexos según las normas fundamentales del patriarcado. El prejuicio de la superioridad masculina, que recibe el beneplácito general, garantiza al varón una posición superior en la sociedad” (p. 72). Los hombres, amparados bajo la condescendencia femenina en algunas ocasiones y la ayuda activa en otras, han configurado un entramado de poder en el cual sus necesidades son la base de las determinaciones binarias, impuestas según lo que reconocen como positivo –masculino– y negativo –femenino–, de esta taxonomía determinan aquello que les “conviene exigir de sus subordinados: la agresividad, la inteligencia, la fuerza y la eficacia, en el macho; la pasividad, la ignorancia, la docilidad, la «virtud» y la inutilidad, en la hembra.” (Millett, 1995, p. 72). Luis no quiso en ningún momento establecer una relación cooperativa con Gaby, sino protegerla del mal externo: la mirada y el deseo ajeno, más no del interno, de su mal.

Cuando llegó la enfermedad, lo que se esfumó no fue el amor que sentía por ella sino la sensación de fragilidad que ella inspiraba en él, las ansias de protegerla; sin esta propensión a *proteger*, ya nada podía unirlos, nada que fuera sano o positivo para ambos. No sentía ya tampoco la necesidad implícita de ser cuidado por ella, asistido como por una madre: la esposa

²⁵ La feminidad negativa sería entonces aquella que no quiere encarnar los dictámenes sociales impuestos al cuerpo de la mujer, pero que no puede rehuir a ellos más que atacándolos o haciéndolos visibles, aun así, está encerrada en la diatriba del binarismo.

no como sujeto de amor sino como depositaria de miedos no resueltos y de ansiedades sociales aprendidas. Toril Moi (1988) dice que es posible comprender por qué la mujer está vinculada con los símbolos negativos carentes de profundidad, porque la mujer es lo Otro del hombre.

Ahora bien, una de las grandes herramientas de disminución del sistema androcéntrico es la rivalidad femenina, lo vemos en el apartado anterior cuando se narra: *Olga le hizo notar hasta qué punto Gaby lo castraba con su amor posesivo*. Para llegar a una mayor profundización cultural en el fundamento de la supremacía de los hombres se ha hecho énfasis en la idea de la rivalidad femenina, y por oposición lógica, la solidaridad masculina. Es más accesible someter a un grupo de individuos que se encuentran fragmentados y en rivalidad, de lo que sería si estuvieran unidos; por lo cual, la idea de una pugna femenina facilita el dominio moral. Las mujeres han estado en rivalidad desde que se les adjudicó la necesidad imperante de ser esposas y madres, a partir de entonces se ha heredado la noción de una innata contienda entre ellas, nunca dirigida a hombres, pues ellos no tienen competición, es otra categoría de participantes, otro equipo que ya ha ganado la carrera incluso antes de empezar. Olga quería tener un lugar privilegiado en la vida de Luis y pensaba que para eso debía “destronar”/destruir a Gaby. Su trabajo fue arduo y extenso, intentó generar cizaña entre ambos y magnificar los problemas conyugales que tenían, hasta el punto de hacerle creer que Gaby manipulaba con su enfermedad sus sentimientos y decisiones.

Luis era un hombre de impulsos violentos. La ira que acumulaba contra Gaby salía como ráfagas de brutalidad que buscan su disminución; no escatimó en violencias mas cuando volvía de sus aventuras sentía una culpa irrefrenable; la culpa del agresor que se sabe atacante y teme las consecuencias de sus actos: el hastío de su víctima. “A veces, cuando volvía al apartamento a las tres de la madrugada y la encontraba sentada en un sillón esperándolo con los ojos febriles y

la expresión angustiada, se sentía culpable y entonces descubría cuánto la amaba” (Moreno, 2020, p. 53).

La culpa hundía a Luis en un vórtice de contrariedad; verla en el inclemente vaivén entre la vida y la muerte, por sus desplantes y violencias, lo hacían sentirse responsable de su desgracia, solo cuando la reconocía a punto de claudicar creía amarla. Más adelante, la obra nos da luces sobre la paradoja entre enaltecimiento y degradación de la cual es preso.

(...) la idea de perderla lo llenaba de pánico. Cada madrugada temía llegar al apartamento y encontrarlo vacío: encendía la luz del salón y con alivio veía a Gaby en el salón tiritando de fiebre o empapada en sudor: entonces, arrodillado frente a ella, colocando la cabeza sobre sus piernas le decía sinceramente que la amaba y hasta ofrecía darle dinero para que fuera a ver a un médico. Solo que al día siguiente, después de haberse despejado bajo el agua de la ducha, se arrepentía de sus promesas y negaba inclusive haberlas formulado. Mentía y odiaba a Gaby por obligarlo a mentir, por devolverle una imagen detestable de sí mismo, que su padre habría condenado. (Moreno, 2020, p. 54)

Luis parecía no tener sentido sin Gaby, era la cara contraria que daba significado a su existencia, la excusa que permitía y justificaba su terrible proceder. Sin ella no gozaba de autoridad, no tenía a quien humillar y tampoco someter. Al respecto, de la figura del amo y el siervo, Hegel (2009) dice lo siguiente:

El señor, en cambio, es el poder [Macht] sobre ese ser, pues él en la lucha demostró que sólo él consideraba ese ser como lo negativo [como aquello de lo que él hace mofa, como aquello que él tiene en poco]; y en cuanto él tiene el poder [Macht] sobre ese ser, y ese ser tiene a su vez el poder sobre el otro, resulta que en este silogismo él, el señor, tiene al otro bajo él. (p. 295)

Luis es amo en la medida que Gaby permite ser su sierva. Como amo, Luis sabe que el poder es un juego de roles, por eso ha visto que en ocasiones debe ceder temporalmente su papel para que su sierva crea poseer el control. Esta demostración de aparente vulnerabilidad da al siervo una pequeña esperanza de ser necesitado no como siervo, sino como amo; le hace pensar que, a pesar de ocupar un lugar inferior en la lucha del poder, es indispensable e irremplazable. Lo anterior es una táctica del verdadero amo que ha visto como posible la liberación del siervo, y como no quiere quedarse sin sentido ni identidad, facilita a los ojos del otro la transferencia provisional del poder. Esto explicaría la errónea presunción social de que la mujer es quien posee el poder en la casa. Hegel indica que, cuando se ha dominado al sometido –se ha dominado el deseo del otro–, el amo se vuelve ocioso, por poco inútil, y de esta forma entrega al esclavo el poder de su cuidado doméstico; este paga con trabajo su lugar –como la esposa– y es quien produce dinámicas materiales de acción/rutinas, más no de decisión. La mujer se encarga del cuidado del marido-amo y los hijos-amos, y posee el accionar en pequeñas decisiones cotidianas, sin embargo, es el hombre-amo quien toma las decisiones más importantes del hogar, o en algunas ocasiones ella pero siempre bajo el beneplácito del esposo. El marido-amo cede su poder de decisión en ciertas cuestiones de nimia trascendencia, incluso se muestra en ocasiones como el sometido; la mujer toma este poder de forma benévola pues es lo que le han enseñado –no hagas daño a quien te da de comer– y sigue cuidando del amo, se cree incapaz de violentar la pirámide simbólica del dominio, además se siente importante, siente que tiene influencia sobre él, y aunque así sea –lo dijimos: sin la mujer-sierva el marido-amo no sería nada–, el poder que tiene es solo simbólico, no material.

Por eso, cuando Luis se rinde a sus pies, diciéndole que la ama y que sin ella no puede vivir, entrega la cadena del sometimiento: la pone en sus manos, literalmente agacha la cabeza

sobre ella y se da el permiso de mostrarse vulnerable: se rinde, se entrega; ella, que podría entonces arrebatar de forma violenta la herropea del yugo y aprovechar la sumisión del marido-amo para fracturar el círculo de coacción en el que se encuentra sumida –igual que él, pero de forma degradante–, decide cuidarlo, acariciarlo y consolarlo –como una madre–. Lo vemos en la siguiente cita:

[Luis] le preguntaba entre indignado y adolorido: «¿No te has muerto todavía?». Y le ocurría echarse a llorar apiadado de sí mismo porque ella estaba aún en vida. Lo consolaba acariciándole la cabeza con sus dedos inflamados, sin saber cómo disculparse por ser un obstáculo para él. (Moreno, 2020, p. 76)

El siervo solo es siervo cuando se ha convencido de ello, cuando han quebrantado su libertad moral y mental, y por ende física. Los atentados a la integridad del siervo son efectivos porque este se ha persuadido de su estado de indefensión y de su nivel degradado. Además, una vez concedido el poder temporal del amo al esclavo, el cual agradece y cuida, este sabe que es provisional y que el orden de las cosas será regenerado nuevamente. Por eso, cuando Luis recapacita al otro día y niega haberle prometido a Gaby darle dinero para ver a un médico, ella no se sorprende, lo suponía desde un inicio, sabía que esas concesiones de fragilidad eran pasajeras, puras artimañas utópicas; aun así le gustaba pensar que eran sinceras, que aquella vez sería distinto. Luis, por su lado, se recriminaba por haber recurrido a tan bajas estrategias y la odia por “llevarlo” a ofrecer promesas que no quería cumplir; es decir, Luis pensaba que era Gaby quien tenía el poder para obligarlo a hacer determinadas concesiones en contra de su voluntad, utilizando la indefensión como arma embustera y haciendo que él se desdoblara en la culpa. Vemos pues un juego interminable de poder, de licencias y arrebatos que sumen tanto al amo como al siervo en un inagotable cenáculo de sometimiento.

Gaby se fue cansando progresivamente de los desplantes de Luis; comenzó por dejar de esperarlo despierta, se tomaba un par de somníferos para no aguantar sus accesos de ira; luego, dejó de tenerlo en cuenta en sus conversaciones, ya no esperaba nada de él, no se esforzaba por complacerlo; hasta que la sucesiva disminución tuvo por fin un límite: Florence –quien les alquilaba el apartamento donde vivían en París– se enojó con Gaby por haberle insinuado aprender una labor para no depender de su marido millonario, herida en su ego decidió subirles el arriendo. Cuando Luis se enteró de lo sucedido se sintió feliz por tener un pretexto para humillarla y violentarla:

Apenas Luis empezó a insultarla fue a la cocina y regresó con el cuchillo de la carne.

«Una palabra más y eres hombre muerto», le dijo sin alzar la voz. Luis la miró espantado.

«No irás a matarme», balbuceó. «Sí, y te haré sangrar como si fueras un puerco».

(Moreno, 2020, p. 122-123)

Momentos después salía Luis del apartamento y Gaby se liberaba del tormento de haber vivido con un hombre que odiaba a las mujeres. La liberación se había consumado finalmente; Gaby había recurrido a la amenaza de la violencia para cortar el círculo de vejaciones misóginas. Ya lo hemos dicho, a las mujeres no se les enseña a arremeter contra el hombre ni siquiera en las más brutales situaciones, porque ha salido de ella –en forma de hijo– y es quien la cuida en la salud y la enfermedad –en forma de marido–, por eso, cuando hay un cambio de mentalidad, un choque, una caída tan evidente, la violencia aparece como una salida y se vuelve accesible a la mano femenina. El ser humano posee instintos de supervivencia, instintos que a la mujer les han sido vedados; hacer usufructo de estos impulsos puede liberarla de un peligro latente contra su vida y su integridad.

Luis

Luis fue el resultado de un matrimonio desafortunado. Su padre, Álvaro Sotomayor, era miembro de la aristocracia bogotana; estaba acostumbrado a una vida de lujos y comodidades, hasta que tuvo relaciones con su secretaria, Gloria, madre de Luis, quien venía de un estrato social inferior. El hermano mayor de Gloria²⁶ fue a buscar a Álvaro y con un revolver en la espalda lo llevó hasta la iglesia para que la desposara. La familia desterró a Álvaro y por primera vez tuvo que trabajar para sobrevivir. Ambos compraron una empresa de cemento, Gloria laboró días enteros para sacar adelante su patrimonio, pero enfermó de septicemia y murió cuando Luis tenía ocho años. Recuerda que había sido inseparable de su madre. Una vez viudo, su padre dejó a Luis al cuidado de sus medias hermanas, que lo maltrataban y humillaban con frecuencia, y recuperó los privilegios de su familia casándose con una mujer millonaria e insoportable quince años menor que él.

La abuela materna de Luis, enferma de cáncer, ofreció cuidarlo y solo por dos meses el niño abandonado fue feliz, pero las tías lo hicieron volver a la fuerza para recuperar la pensión que recibían por tenerlo. Siguió viéndose con su abuela a escondidas, un día no volvió más. “Aquel niño de ocho años se encontró rodeado de mujeres hostiles que le envenenaron la existencia” (Moreno, 2020, p. 26).

Se graduó y fue a estudiar a París pasando muchas necesidades. Nunca le pidió ayuda a su padre, al que después comenzó a despreciar. Conoció a Gaby a la vuelta de Barranquilla,

²⁶ Vemos aquí la figura de hermano mayor que hace las veces de vengador por la profanación del cuerpo de su hermana y de reformador en tanto que obliga al sacrílego a desposarla, como si en el matrimonio encontrara redención. El hermano es una extensión del poder punitivo del padre sobre el cuerpo de la hija, la hermana no es como cualquier consanguíneo, es una propiedad heredada, de la cual debe encargarse y cuidar, evitar a toda costa la deshonra, que se da no en la hermana en sí, sino en la honra del padre.

luego de huir de Bogotá por un rompimiento amoroso que ayudó a resquebrajar su confianza.

Gaby permitió que Luis conociera las comodidades de una vida con dinero. Le dio el capital para comprar una agencia de seguros y gracias a su influencia consiguió las mejores carteras. Todo marchaba bien hasta que Gaby intentó reivindicar su sexualidad; la noticia de que quería acostarse con otro hombre lo llenó de pánico:

sentía los latidos de su corazón, una repentina punzada en las sienes y el deseo insensato de que Gaby se muriera. Se habría angustiado menos si, en lugar de abandonarlo, Gaby se hubiera muerto. Su deceso habría suscitado la compasión de sus amigos y no esas miradas huidizas que creía advertir en todo el mundo cuando iba a su oficina. (Moreno, 2020, p. 29)

Luis lanzó a los cuatro vientos la historia de lo ocurrido, fue el culpable de su propia desgracia. Bien vimos en los apartados anteriores, el profundo egoísmo que Luis ejercía en la sexualidad de Gaby, solo preocupado por su satisfacción; jamás le interesó el disfrute de su pareja, la sola pregunta parecía ofenderlo. Le hacía el amor con prisa, “con el deseo limitado a su miembro y en sus ojos la angustiada mirada de un niño frente a una hoja de un examen escrito” (Moreno, 2020, p. 14). Como nunca quiso satisfacerla, ni supo cómo hacerlo, se sentía continuamente juzgado; sabía de su ineficiencia y aun así prefería culparla y vengarse de su frigidez en vez de intentar complacerla; pese a todo, la creía suya porque suyo era su cuerpo, eso le hizo pensar el contrato matrimonial que no dudo en firmar. Ella dejó de *pertenecerle* el día en que estuvo con otro hombre y por eso nunca pudo perdonarla, porque además de ya no ser suya había hecho pedazos la imagen sacralizada que había construido de ella.

Luego de la muerte de su padre, Luis comenzó a imitarlo. Gaby, haciendo uso de su escaso conocimiento psicoanalítico, le decía que se había vuelto igual que él: intentando rehuirle

había llegado al mismo destino. Buscaba mujeres similares a su madrastra: interesadas, egoístas, pretensiosas, “mujeres con el alma de un tiburón, incapaces de querer, de mostrarse solidarias en la adversidad” (Moreno, 2020, p. 143). Gaby iba aún más allá aseverando que incluso repetía la misma historia de sus padres, un hombre egocéntrico y mezquino con una esposa enferma y desposeída: Luis “se había apoderado de su personalidad imitando su comportamiento y, como Álvaro Sotomayor, se había mostrado negligente con ella repitiendo el escenario original de la esposa enferma y abandonada” (Moreno, 2020, p. 144). Una vez en París, luego de ver que era imposible tratar de recuperar su relación, Luis pensó que debía llevar a Gaby hasta el límite de su paciencia para que ella se fuera por su propia cuenta o muriera en el proceso, como lo había hecho su padre en su momento, así

nadie podría hacerle reproches y recuperaría su libertad. Pero Gaby se incrustaba y su supuesta enfermedad le servía de pretexto para quedarse en la casa en vez de encontrar un trabajo que la volviera independiente. Él se negaba a darle la parte del dinero que le correspondía en aquella cuenta que tenían en común en un banco norteamericano porque eso sería aplazar el problema. (Moreno, 2020, p. 56-57)

Sin embargo, Luis encontró satisfacción en tener a Gaby y a Malta: “entre su esposa y su amante descubría las ventajas de la poligamia sin deber asumir las consecuencias económicas de aquel estado” (Moreno, 2020, p. 100). Con Gaby sentía la comodidad de lo conocido, decía que estar con ella era como *estar en casa* –la mujer como lugar sagrado: la religión hace referencia al hombre que simboliza a Cristo y la mujer a la iglesia–. Mientras que con Malta sentía una angustiosa obsesión sexual que lo envilecía; ella era una mujer volcada a vivir su sexualidad, le fascinaba coquetearle a los hombres para tenerlos pendiendo del hilo de su seducción. Sabía que

“Malta, la amazona, era capaz de serle infiel” (Moreno, 2020, p. 100)²⁷. Ella representaba el histórico arquetipo de mujer fatal –*femme fatale*–: libre, irreverente, ingobernable. “Si con Malta tenía miedo de fallar, Gaby le resultaba una laguna de aguas tranquilas” (Moreno, 2020, p.101). Luis volvía a caer en el lodazal de su desgracia haciendo posible, una vez más, el sufrimiento de la pérdida y el abandono. Creía no merecer a Malta por ser una mujer bella y rica, aun habiendo conseguido prestigio y dinero se seguía sintiendo un usurpador de lugares altos, un eunuco inoperante, hombre adusto que por mucho dinero que tuviera siempre cargaría con el lastre de la pobreza.

Pese al encaprichamiento que sentía por Malta, la manera de concebirla daba respuesta a la ideología misógina que profesaba. No había amor, solo un secreto desprecio hacia ella y a lo que representaba. La aborrecía por no tener pudor, por ser de todos y de nadie; para él no había nada más sucio e inmoral que una mujer promiscua, que no veía en los hombres instructores correctivos sino instrumentos de satisfacción, es decir, que en el sexo fueran culturalmente más parecidas a los hombres que a las mujeres, esa transgresión genérica sacaba de quicio a Luis. Tenerla simbolizaba triunfo; Malta no era sujeto sino objeto de consumición, y ese carácter díscolo y rebelde una *conquista* con la cual podía ufanarse. A su vez, Luis representaba lo mismo para ella, objeto y no sujeto, por eso no podían mantener más que una relación degradante y feroz.

A través de sus ojos, Malta aparecía como una vampiresa de mal gusto. Demasiado maquillada, con los cabellos teñidos y aquellas botas rojas, tenía el aire de una prostituta. Mujeres como ella se encontraban por montones en Pigalle. Ni siquiera podía argüir que

²⁷ Malta es considerada como una de las Amazonas de la novela.

la amaba porque en el fondo de sí mismo sentía un profundo desprecio por ella. Pero lo enloquecía de pasión y no toleraba la idea de imaginarla en brazos de otro hombre. Estar con Malta era como correr en un automóvil a gran velocidad sin tener acceso al volante ni al freno, como rodar sobre una inmensa montaña de arena, algo perfectamente excitante y al mismo tiempo peligroso. (Moreno, 2020, p. 101)

Ha de introducirse en este punto el personaje de Malta que es una clara representación de lo que la autora reconoce por Amazona: una mujer que vive su sexualidad como le place. Mantiene con los hombres relaciones netamente sexuales, las cuales devienen de un pasado incestuoso con su padre. Malta era hija única de un hombre millonario de La Paz, “su madre había muerto al darla a luz y Malta se convirtió en la niña-esposa de su padre. Lo acompañaba en sus viajes, dormía en su cuarto y a la hora de cenar se sentaba frente a él” (Moreno, 2020, p. 87). Había ocupado el lugar de la esposa y llenado con su presencia todos los espacios conyugales destinados a la madre; rompieron la fina división entre padre-marido e hija-esposa y así fueron desdibujando los límites. Cuando su padre volvió a casarse, Malta quedó relegada al rango de hija adolescente. María Clara, su madrastra, no soportaba la presencia de Malta porque la veía como una rival poderosa, incluso había mandado a quitar todas sus fotografías para no verla.

Malta se casó con Jaime Peralta, un profesor de literatura que sin haberlo previsto se vio seducido por una jovencita de bachillerato a la que seis meses después desposaría. Su matrimonio representaba una venganza contra su padre. Jaime aceptaba el carácter transgresor de Malta y su necesidad de entablar relaciones sexuales con diferentes amantes. En la fiesta de Florence, Malta fue en calidad de compañera de Luis y de su esposo. Para él y para todos los asistentes fue una sorpresa ver el espectáculo sexual que había montado con Luis en la pista de baile: se la veía “con las piernas entreabiertas y el sexo humedecido por el deseo. A duras penas

lograba separar los ojos de su cara lasciva y extasiada como si estuviera al borde de un orgasmo” (Moreno, 2020, p. 89). Malta era capaz de “llevarse de cuajo las convenciones sociales” (Moreno, 2020, p. 89), eso le había enseñado su padre cuando a pesar de la crítica de su familia, estableció dicha intimidad con su hija. Sin embargo, se sabía quebrada por dentro desde el día aquel que su padre la desterró de su lado: lo había deseado con locura y a pesar de que intentaba suplir dicho deseo con hombres de todo tipo, nunca lograba saciarse porque su deseo no radicaba en el mero acto sexual sino en la irrupción de lo prohibido, en la ruptura de la norma, por eso se llenaba de satisfacción en las exhibiciones pornográficas: le excitaba la mirada escandalizada de los otros, la vergüenza ajena, su propia falta de pudor; al respecto, la narración relata lo siguiente:

Ella, Malta, sabía que con sus amantes intentaba llenar el vacío de soledad que le había causado el abandono de su padre. Y no le importaba la pena de las otras mujeres porque ella había sufrido hasta creer morir. Ver a su padre enamorado, saber que María Clara ocupaba su lugar durmiendo en aquella cama a la que ella nunca había tenido acceso a pesar de desearlo con todas sus fuerzas desde niña; cada noche, antes de dormirse, le rogaba a una divinidad, fruto de su imaginación, para que convenciera a su padre que le pidiese acostarse junto a él. Había imaginado más de mil veces el momento y la manera como eso ocurriría, pero nunca previó que otra mujer vendría a interponerse entre ambos hasta cerrarle la puerta de aquel cuarto, sacar de allí su cama y confinarla en una habitación donde debía dormir sola y desdichada por la eternidad. En el fondo le había hecho un favor porque jamás, ni siquiera en estado de incesto, le habría pedido a su padre las caricias que les exigía a sus amantes. (Moreno, 2020, p. 90)

El deseo ilícito hacia el padre, nace de la ley que intenta a toda costa proscribirlo. El incesto no permite el intercambio de mujeres, transacción de la que se vale el esqueleto patriarcal; si la hija encontrara deseo carnal en el padre, quedaría excluida de los intercambios hom(br)o-sexuales y de las alianzas exogámicas que permiten acrecentar el patrimonio y conservarlo en una misma línea filial, sería además vista como una enferma, pervertida. Sin embargo, cuando es el padre quien siente deseos por la hija –un deseo aprendido y reforzado culturalmente a fuerza de prohibición y de dicotomía moral–, este es librado de forma subrepticia, la mayoría de las veces valiéndose de su autoridad, de manera violenta, silenciosa y discreta, porque nadie mejor que el padre conoce la proscripción a ese deseo. Decimos que es una *apetencia* reforzada pues se han consolidado prácticas sociales como: la obligatoriedad que los y las niñas besen a hombres mayores por educación, se sienten en el regazo de los ancianos para complacerlos o se desvistan a ojos de los familiares; actos que se han normalizado pero que guardan una violencia sexual atroz contra la niñez, presionada a establecer una relación de servilismo y afecto impuesto con los adultos.

Los cuerpos se degradan en la medida en que son adoctrinados a aceptar específicas prohibiciones y deberes que no son equitativos, sino que benefician al hombre y deterioran a la mujer. “Sobre esta proximidad incómoda con los cuerpos denigrados y las conciencias desgarradas de sus protagonistas, se erige el proyecto desacralizador de Marvel Moreno. Que sean los cuerpos los que atestigüen la violencia estructural del poder patriarcal” (Delgado, 2015, p. 148).

Ahora bien, Luis es el típico arquetipo que a pesar de ser secundario en la historia se posesiona como el centro y la medida de todas las cosas. Se pensó víctima de la seducción de Malta y la culpó por haberlo llevado a cometer aquellos actos de voluptuosidad vergonzosa en la

fiesta de Florence. Creyó que Gaby se enfermó para retenerlo y luego que se recuperó para hacerlo sufrir. Entendió su recuperación progresiva como un ataque directo hacia él y su tranquilidad; pensó ser damnificado de una conspiración: entre la persona que la atendió gratuitamente, aquel que le dio el abrigo de invierno, los medicamentos de forma gratuita y luego el empleo. Pensaba que:

Gaby escapaba a su destino: morir lo más pronto posible dejándole a él el campo libre.

Empeñarse en salvarla era luchar contra la naturaleza que sus razones tenía para eliminar a los débiles. Esa frase le había valido ser tratado de nazi por el médico del hospital Saint-Louis. (Moreno, 2020, p. 102)

Las estructuras de dominación androcéntricas “son el producto de un trabajo continuado (histórico por tanto) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (...los hombres, con unas armas como la violencia física y la violencia simbólica) y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado” (Bourdieu, 2000, p. 50). La idea de que hay una supremacía masculina refuerza el discurso del fuerte sobre el débil, a eso se refiere Luis cuando dice que hay que dejar a la naturaleza seguir su curso, y más aún cuando tiene pleno conocimiento de la debilidad del sujeto. Cuando pierde totalmente la influencia sobre Gaby, que sucede una vez se separan de forma definitiva, Luis se arrepiente de haberla violentado. Sabe ahora que ninguna agresión podrá ser suficiente para dejarla bajo su poder; su estrategia ha quedado caduca, no conoce ninguna otra maniobra que el uso de su fuerza para retenerla consigo. La libertad era una realidad. Solo en la ausencia Luis pudo apreciar el valor de Gaby, no ya como objeto sino como individuo; había dejado de pertenecerle y en su lugar adquirió individualidad y voluntad propia.

“Sin Gaby (...) se sentía a veces muy solo. Nadie lo había amado tanto y todo el mundo, hasta sus amantes, le decían que seguía enamorado de ella. Pero no estaba enamorado,

simplemente la quería” (Moreno, 2020, p. 142-143) ¿Es entonces condición sine qua non la pérdida de la posesión de un *objeto* para apreciar su valor *real*? Pareciera que la sola posesión engeguerciera al propietario distorsionando la valía del *objeto*. La obtención significa depreciación del producto, tal como un automóvil empieza a devaluarse cuando es sacado del concesionario. La posesión de la mujer-mercancía pierde valía una vez se consume. ¿Desposeer *algo* sería bajo esta lógica recuperar las ansias primigenias de obtención, recobrar la conciencia de su valor? “La posibilidad de ser sujetos se les niega a las mujeres, afirma Irigaray, y esta exclusión garantiza la constitución de objetos relativamente estables para el sujeto (especularizante)” (Moi, 1988, p.145). Si la mujer dejara de ser objeto para convertirse en sujeto, el hombre perdería la cualidad de poseedor y con ella el sentido de obtención, dejaría de ser dueño de *algo*.

Luis terminó sus relaciones con Malta al poco tiempo de separarse de Gaby. Estaba ahora con Ester, una mujer tenaz, voluntariosa, caprichosa e interesada. Se había descubierto incapaz de seducirla de forma convencional, por eso se impresionó la noche en que la violó y ella sintió placer en vez de repudio. Solo en las situaciones extremas sentía satisfacción, por eso cuando estaba con otros hombres se volvía frígida; él había develado su secreto y era el único poder que ejercía sobre ella: “si él no se mostraba truculento, Ester no aceptaría ser su amante. En cada ocasión debía violarla para suscitar su placer” (Moreno, 2020, p. 219).

“El ataque sexual y la explotación sexual de las mujeres son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa” (Segato, 2018, p. 13). Por lenguaje se hace referencia al pleno conocimiento, repetición y normalización con la que se ha llevado a cabo un mensaje a lo largo del tiempo; el lenguaje necesita de una base teórica y simbólica que permita la comprensión colectiva del

código. Si las violaciones se han vuelto una lengua, en la cual la masculinidad le comunica a la feminidad su propiedad y dominio, quiere decir que su realización las hace ver como más dignas “de glorias que de castigos” (Hercovich, 1997, p. 56). El sexo “conjuga en un acto único la dominación física y moral del otro” (Segato, 2016, p.38), de esta forma es plausible la soberanía. Lo curioso es que una mujer acepte ser sometida por un agente externo que pretende su fractura física y psicológica por puro placer. Lo hemos dicho, las relaciones sexuales son interpretadas como un castigo femenino de las cuales deben sentirse culpables y sucias; así la violación aparece como un *lenguaje* reformativo, punitivo y conducente a la redención. Lo acepta porque en él halla expiación moral, escarmiento por suscitar apetencia, por saberse *objeto de deseo*. La culpa judeocristiana ha hecho mella en la forma de asumir la sexualidad femenina: la consecuencia de este aprendizaje milenario es aceptar implícitamente la violación como una penitencia al morbo intrínseco que la mujer aflora en el hombre. La culpa no es de él por sentir lujuria y cometer actos de rapiña sexual, sino de ella por emanarla. Todo esto para decir que Ester, culpable de saberse deseable, de querer seducir a los hombres sin distinción de ningún tipo y de encontrar placer en su “caída en pecado”, solo hallaba gozo en el acceso carnal violento que ejercía Luis: es una penalización degradante, la culpa la lleva a la aceptación de la violación. Luis ejerce el papel de reformador moralizante, es un prefecto disciplinario que extirpa la vergüenza con su violencia: la brutalidad como manto de expiación.

Antes de finalizar, sería interesante analizar algunas características del personaje de Ester. Solía pedir “regalos y dinero cuando no obtenía placer. Le parecía justo ser recompensada por entregar su cuerpo a la voluptuosidad masculina. Si en cambio gozaba, como le ocurría con Luis, no exigía nada” (Moreno, 2020, p. 327). De esta manera, entendía el sexo no como un fin sino como un medio de intercambio, en el cual *debía* salir bien librada de alguna forma, con

satisfacción o con retribución material. Ester había tenido un marido violento en Bogotá que la hería física y psicológicamente, no encontró mejor salida que viajar a París para no volver a verlo. De ese matrimonio le quedaron varios hijos:

Habían debido hacer un esfuerzo enorme, sobre todo los varones, para aceptar que ella pasara de un amante a otro. A lo mejor creían que buscaba el amor sin encontrarlo, cuando ni ella misma sabía lo que perseguía. Cada vez que conocía a un hombre interesante sentía en el cuerpo una zozobra y un apremio que solo desaparecía después de haberlo amado. Si las cosas funcionaban bien era invadida por un sentimiento de inaudita repugnancia y recordaba con horror las mañanas de las cuales se habían servido para darle placer. Odiaba que su cuerpo fuera una cosa manoseada sin ningún respeto. (Moreno, 2020, p. 327)

Aquí vemos primero la premisa de que los hijos son de algún modo dueños del cuerpo y de la sexualidad de la madre —como ocurre con los hermanos, que se creen propietarios-herederos del cuerpo de las hermanas—. El hijo es entendido como extensión punitiva y vigilante del padre en su ausencia, quien debe velar por la honra de la madre, no porque le importe en sí que ella la transgreda, sino para no manchar la reputación del padre —y de sí mismo: si no puede «cuidar» de su madre ha fallado no tanto como hijo sino como hombre—. El padre, a ojos del hijo, fue el poseedor primigenio de la madre, su propiedad se ampara en el contrato de matrimonio. De la misma forma en que se heredan las posesiones, bienes y terrenos en la familia monogámica patriarcal, se recibe por herencia alegórica la honra de la esposa-madre; igual que un objeto fue adquirida: se cuida de ella, se alimenta, se le da cobijo y protección. Recordemos que la madre no es dueña de sí, ni de su cuerpo, tiempo y espacio, tampoco propende por su

seguridad, está bajo el amparo de un tercero, por tal se delega dicho cuidado al que por orden de fuerza y representatividad simbólica le sigue al padre: el hijo.

Observamos que se utilizan las palabras *repugnancia* y *horror* para hacer referencia a la satisfacción sexual de Ester. Siente asco de sentir placer y horror, o incluso culpa, de valerse de su seducción para experimentarlo y producirlo. Se siente profanada como una frágil vasija de barro que es llenada y descargada al antojo de un tercero, manoseada sin respeto. En la cita anterior sale a colación otra de las muchas creencias que giran alrededor de la sexualidad femenina, y es que la mujer se vale de una serie de *artimañas* para lograr la derrota de la voluntad viril. El error está en el enfoque del objetivo, pensar que el propósito va dirigido a la *caída* del hombre y que existe una generalidad en este accionar es en suma un argumento androcentrista y falocrático que no toma en consideración el hecho de que la mujer quiere gozar del sexo, y que si para llevar a buen término su deseo debe seducir así lo hará.

Luis termina por pedirle matrimonio a Ester, fue la única que logró impulsarlo a divorciarse de Gaby. Sabía que a la primera oportunidad le sería infiel, y aunque eso lo hacía infeliz, prefería la angustia de sentirse engañado a la soledad que traía la vejez. Sin embargo, ella no se había decidido porque no se veía esperando la llegada diaria del marido, odiaba la vida rutinaria y se resistía a hacer las cosas por obligación. “Era ella la libertina, la aventurera, la independiente, aunque a veces se hiciera pagar. Ester sentía una verdadera fascinación por los hombres que encarnaban el poder” (Moreno, 2020, p. 329), pero temía que la costumbre con Luis echara a perder el asombro.

Isabel

Isabel, prima de Gaby, es una de las tres protagonistas. Fue una mujer que tuvo terribles relaciones amorosas con hombres violentos y misóginos. Migró a París al poco tiempo después

de Gaby. Había estudiado derecho y trabajó en un ministerio colombiano antes de llegar a Francia a desempeñar un cargo importante en la Unesco. Tenía grandes proyecciones, dinero y estatus para trabajar como diplomática, pero antes de que todo hubiese sido posible conoció a Maurice, su primer esposo, luego a Claude, y allí comenzó el descenso productivo de su vida.

El Despojo

Maurice era un hombre interesado: todo para él giraba alrededor de la comodidad y el dinero; por eso cuando Isabel perdió su trabajo en la Unesco y no tuvo cómo mantenerlo, se separó de ella dejándola a cargo de las dos gemelas que habían tenido. Se casó con Hélène, una nueva heredera millonaria que podía costear sus exigencias. Isabel había sido feliz a su lado, pero el nivel de vida que llevaba Maurice era insostenible. Supo que algo andaba mal cuando él debió asumir los gastos de la casa y notaba en su trato un dejo de rencor. Estaba acostumbrado a no aportar un solo franco para el sostenimiento de la familia, por el contrario, obligaba a Isabel a gastar su salario en regalos costosos para él, en viajes extravagantes por el mundo y en nuevas y ridículas adquisiciones; hallamos la primera violencia: el despojo económico.

El despojo es aquí materialmente visible: Isabel cede sus ganancias para el goce y provecho del marido, sin tener ningún tipo de usufructo personal. El dinero representa el medio para lograr la manumisión, ponerlo todo al servicio del marido solo prorroga la dependencia. Ese continuo despojo económico la había hecho sentir culpable y triste porque las exigencias de Maurice la obligaban a dejar a las gemelas largas temporadas para irse de viaje con él. Maurice, por el contrario, “no parecía advertir que las niñas eran sus hijas (...) las rechazaba a su manera, sin agresividad, ocupándose de ellas lo menos posible” (Moreno, 2020, p. 114). Ella debía ser precavida en no mostrarse muy amorosa con sus hijas para no despertar los celos de su marido.

Maurice la despojó de su tranquilidad. Se sentía tan feliz de estar con él que llegaba al extremo de temer por su muerte. Evidenció una recrudescida dependencia que a media noche la despertaba solo para comprobar que continuara con vida. Cuando se separaron, le tocó recurrir a una abogada para obligarlo a dar una pensión mensual alimenticia. Ella se había dedicado a la traducción, pero su salario no alcanzaba para costear la vida de burguesa que llevaba. Se mudó a un lugar más austero y cuando pensó que podría recuperar las fuerzas perdidas en el duelo amoroso apareció Claude, un hombre neurótico, desequilibrado, violento, impotente y misógino con más desgracias que virtudes; fue quien la arrastró hacia la aniquilación integral. A ojos de Gaby, “Isabel había pasado de lo mal a lo peor: Claude, ese hombre esquelético, con ojos de loco, no le convenía ni a ella ni a nadie” (Moreno, 2020, p. 120).

Claude también la despojaría económicamente. El dinero que recibía por las traducciones y la mensualidad de mil francos que le daba Maurice para sus hijas se lo arrebatava con el pretexto de tener deudas en el banco, a sabiendas que era un hombre de familia millonaria, mantenido desde siempre y sin ninguna preocupación financiera. Claude “le dejaba a Isabel una suma ridícula para hacer el mercado, que a duras penas le permitía alimentar correctamente a las gemelas” (Moreno, 2020, p.121). Lo anterior hace referencia a la abordada táctica patriarcal de desposeer financieramente a la mujer para mantenerla en un estado de dominio ininterrumpido; estas representaciones androcéntricas actúan bajo una métrica colectiva y semejante, nunca singular, son asuntos de aprendizaje social y de repetición. La violencia simbólica de la desapropiación personal, que es llevada a cabo en la casa del padre, enseña a la hija a *la renuncia voluntaria* de sí misma y de sus pertenencias; la educan, por ejemplo, para que realice o dimita ciertas labores en razón de su sexo, para que deje el plato más lleno a su hermano *porque los hombres necesitan más energía* o para que renuncie a su tiempo de ocio y se encargue de las

labores del hogar. Luego, en la casa del marido, su esposo e hijo recibirán los mejores platos, serán los primeros en sentarse a la mesa y comer, de la misma forma, la hija será enseñada a hacer los quehaceres domésticos. Este es solo un ejemplo de los muchos que podríamos encontrar, la cuestión es que la niña adquiere el conocimiento de que serán las necesidades del varón las que tendrán prevalencia. Isabel cede su sueldo y se despoja de su libertad económica así como su madre lo hizo en su momento.

Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento o Doble Jornada

Se fueron a vivir juntos pese a que todos sus conocidos la alertaron de lo enigmático que era Claude. Una vez en casa, lo primero que hizo fue despedir a la niñera de las gemelas para recluirla tiempo completo en el hogar, en una doble jornada: “le tocaba llevar a las gemelas al colegio por las mañanas, recogerlas al atardecer y pasar el día entero haciendo las traducciones” (Moreno, 2020, p. 121). Estaba físicamente confinada en la casa, laborando de día y de noche. La había declarado como su sirvienta para resolver el acceso a la seguridad social, sin embargo, este hecho “desvalorizaba a Isabel ante Claude, que imaginaba hacerle un gran favor olvidando que ella había llegado a París en calidad de diplomática” (Moreno, 2020, p. 121).

El personaje de Isabel permite demostrar que la adquisición de un segundo trabajo no da emancipación a la mujer; “un segundo trabajo no solo incrementa nuestra explotación sino que únicamente reproduce nuestro rol de diferentes maneras” (Federici, 2013, p. 43). El quid del asunto está en que la responsabilidad de la crianza y el servicio en casa no esté solo en manos femeninas, sino que sea el constructo familiar –sea cual fuere su configuración, siempre y cuando sean mayores de edad– quien se encargue de las tareas del hogar; incluso, deberá ser el Estado quien procure las condiciones necesarias para que los padres o representantes legales de

un menor de edad salgan a laboral, o brinde un sueldo a la persona que ha decidido trabajar en los servicios domésticos.

Represión Sexual

Isabel descubrió que Claude tenía problemas sexuales: lograba la erección, pero no podía venirse. Hacer el amor con él le resultaba un martirio. El miembro de Claude entraba una y otra vez en su intimidad provocándole irritaciones que se volvían dolorosas; al cabo de un cuarto de hora gemía y Claude creía que eran quejidos de placer: los contaba y al final, con la cara enrojecida y los músculos del cuello tensos por el esfuerzo, le decía: «Tuviste treinta orgasmos». Ella no lo sacaba de su error para darle confianza en sí mismo porque estaba convencida que su discreción lograría sacarlo de la impotencia. (Moreno, 2020, p. 116)

Lo más interesante del apartado anterior es la última parte: Isabel decide no sacar del error a Claude que cree hacerla gozar para no herir su ego, incluso prefiere sufrir las consecuencias de la insatisfacción, la molesta y el dolor para no generar disputas que puedan terminar en desafortunados desenlaces. Vemos la consciente omisión de la mujer para no poner en duda la capacidad sexual del hombre y de esta manera evitar ofenderlo en su amor propio: un hombre no debe enterarse de que es deficiente en el terreno para el cual se ha preparado durante toda la socialización patriarcal: el sexo. Recluirla a la frigidez es otra manera de disminuirla, de despojarla del gozo.

Cuando tenía doce, la madre de Claude lo encerró en su habitación por dos años porque se había enamorado de otro muchacho. Era la razón por la cual su familia acogió a Isabel con agrado –pese a ser latinoamericana–, porque entonces suponían que los pasados indicios

homosexuales se habían esfumado por completo. El encierro había causado estragos infranqueables en su salud mental;

siguió estudiando por correspondencia y compró libros que condenaban a la burguesía.

Los leía hasta aprendérselos de memoria y le daba la cantaleta a la familia a la hora de la cena. (...) Al principio trataron de discutir con él, después cada uno de ellos llegó a la conclusión de que Claude había perdido el juicio. (Moreno, 2020, p. 158)

Luego de su internamiento, Claude se volvió un fanático y desviado sexual, encontraba vergüenza en las expresiones sexuales: aprendió que el deseo lo había llevado al paroxismo y que a él debía rehuir. No aceptaba la demostración del disfrute en ninguna de sus formas. Incluso había encontrado en la lucha obrera —contra la burguesía, es decir, contra sí mismo—, un sentido de vida. Los burgueses vivían cómodamente a costa del trabajo y explotación de los pobres; los consideraba unos hedonistas que encontraban regocijo en la carencia ajena. Aquello lo llevó a ser algo que no era: rompía sus prendas para parecer un obrero, ocultaba su procedencia a las personas del partido comunista, inventaba enrevesadas historias cuando por si acaso descubrían dónde vivía, quién era su esposa y de qué familia venía. En síntesis, construyó toda una nueva identidad con base en la lucha de clases.

El sexo se le revelaba escandaloso por ser la demostración máxima del goce. Así, cuando una vez paseaba con su hermana por el zoológico de Vincennes y vio a un oso masturbándose, su reacción fue tirarla del brazo y decirle “«no mires eso, qué indecencia». Si no toleraba el placer sexual en un pobre animal, mucho menos lo soportaría en una mujer” (Moreno, 2020, p. 157). Geneviève sabía que su hermano era un “compañero insoportable: colérico, autoritario y alérgico a la sexualidad” (Moreno, 2020, p. 157), por eso no se le hizo raro que las dos novias que tuvo antes de estar con Isabel intentaran suicidarse; Isabel, por supuesto, no sería la excepción.

El carácter aberrante y esquizofrénico de Claude volvía imposible la convivencia; la rutina se le presentaba insoportable, el solo hecho de saber que debía estar con él todo un fin de semana, sin la distracción de las gemelas que se iban donde Maurice, la llenaba de desconsuelo. Uno de los tantos viernes, pensando en padecer la eternidad de los días libres con Claude, llevó a cabo su primera tentativa de suicidio. Sin haberlo previsto, Isabel se había encontrado nuevamente sumida en la abstinencia sexual que había vivido con su primera pareja; esto no lo entendería sino tiempo después, cuando decidió sumergirse en el psicoanálisis:

Maurice y Claude tenían en común un carácter autoritario y una gran torpeza en las relaciones amorosas, pero Isabel se negaba a admitir el parecido de ambos con su padre. La posición de los dos frente a la sexualidad era la misma, aunque Maurice sufriera de eyaculación precoz y Claude de impotencia. Al elegirlos, Isabel reproducía la situación de tía Anita, privándose del placer. (Moreno, 2020, p. 127)

En terapia psicoanalítica con el doctor Gral, al cual tuvo que consultar luego de que necesitara pastillas para dormir y tranquilizantes para menguar los nervios, descubrió que su padre había ejercido una particular influencia en la forma de concebir sus relaciones amorosas. Alberto, su papá, había sido un hombre brutal, maltratador y pendenciero que se desempeñaba como abogado y defendía a hombres que querían separarse de sus esposas sin pagar la pensión alimenticia de sus hijos. Su madre, Anita, se había casado con él luego de haber padecido un mal de amores por un hombre de la aristocracia bogotana que estaba comprometido en matrimonio. El remedio fue peor que la enfermedad: Alberto demostraba un odio ciego hacia las mujeres, defendía por ejemplo, el procedimiento de mutilación genital femenina que se llevaba a cabo en los países africanos porque decía frenar el impulso sexual en las mujeres.

Isabel entendió, luego de años de terapia, que la misoginia que profesaba su padre la había afectado sobremanera; había nublado su capacidad crítica para concebirse sin un hombre que ejerciera sobre ella coacción y violencia. Desde pequeña comprendió que la existencia de la mujer no valía nada en sí misma, eran objetos de diversión *hechos* para producir placer pero no para sentirlo. “La conducta de las protagonistas de Marvel Moreno está marcada por su mayor o menor aceptación de ese tácito pero rígido pacto social” (Delgado, 2015, p. 128) de reprimir la sexualidad femenina a la sola función reproductiva de la familia. Isabel se descubrió “amenazada en su intimidad cuando de niña le escuchó decir que a las mujeres había que arrancarles el clítoris, y se acostumbró a mostrarse dócil por miedo” (Moreno, 2020, p. 230). Los hombres con los que había decidido entablar una relación romántica eran fieles figuras de su padre: violentos, represivos y llenos de desprecio hacia la mujer.

Durante el psicoanálisis recordó cuando de niña “deseaba que la mano de su padre acariciara su sexo” (Moreno, 2020, p. 188); ocurría cuando él llegaba del trabajo y le leía cuentos de animales feroces –nótese la aguda analogía entre la ferocidad animal y la caricia feroz del padre–, mientras “le acariciaba una pierna y ella anhelaba con desesperación que su mano subiera un poco más, hasta su intimidad” (Moreno, 2020, p. 188). Desde muy jóvenes se aprende la norma tácita de ser heterosexuales, se espera una sexualidad normativa en las y los descendientes. Podría creerse que cabe aquí la interpretación junguiana del complejo de Electra, pero nos gustaría detenemos a pensar hasta qué punto no es el adoctrinamiento falocéntrico lo que hace que la niña Isabel sienta placer en las caricias de su padre; ¿sentiría placer si su madre la acariciara del mismo modo?, es posible que sí, sin embargo, la ley hom(br)o-sexual dictamina que la madre no debe de tocar de esa manera a sus hijos e hijas, mientras que el padre tiene la bendición patriarcal de hacerlo de forma subrepticia, con una malicia quizás acrecentada por el

morbo a lo proscrito, en un doble sentido oculto, maquillando el cariño inocente con el tacto insidioso.

Hablamos, en algún punto, de la propiedad corpórea que posee el padre sobre la hija; esta concepción de apropiación paterna genera en él la idea de que puede hacer uso y abuso del cuerpo de la hija por el hecho de pertenecerle. La hija es suya porque con ella puede generar alianzas e intercambios –recordemos que “la heterosexualidad no es más que una coartada para la buena marcha de las relaciones del hombre consigo mismo” (Irigaray, 2009, p. 128)–, y no es de la madre porque ella no está acreditada para establecer vínculos exogámicos. Según Butler, «la ley del padre» se establece con la prohibición del incesto, “repudia el deseo de la hija por la madre y por el padre exige que la niña acepte el emblema de la maternidad y preserve las reglas del parentesco” (2019, p. 80). La prohibición del incesto no es más que el suelo firme del sistema androcéntrico que permite, por un lado, la distinción sexo-genérica para la procreación y la conservación del patrimonio en círculos cerrados, y por otro, la reprobación homosexual, por ende, el establecimiento de la sexualidad normativa.

Al respecto del complejo de Edipo, Butler (2019) dice que “instaura el tabú cultural contra el incesto y culmina en la identificación de género diferenciada y una disposición heterosexual corolaria” (p. 145). La misma ley que determina su proscripción es la que posibilita su existencia y determina las dinámicas genéricas; es precisamente por esta universalidad de la ley que se desarrolla como un escenario en el que se asientan las relaciones sociales (Butler, 2019).

La Disminución

La disminución en el personaje femenino de Isabel se realizó de forma gradual: comenzó por guardar silencio para no despertar el frenetismo de Claude; luego, dejó de prestarle atención

a sus accesos de ira, se confinó en las tareas hogareñas y en el cuidado de sus hijas; finalmente encontró en el sueño prolongado un refugio, los ansiolíticos combinados con los somníferos le permitían desconectar hasta el día siguiente, hasta que le fue imposible seguir soportándolo: no lo aguantó ese viernes por la noche en que, después de arreglarle una maletica a las gemelas para que se fueran con Maurice, pensó en los días que la esperaban y se tomó veinte pastillas a fin de dormir cuarenta y ocho horas de corrido. (Moreno, 2020, p. 153)

Después de la depresión, los somníferos, tranquilizantes y del psicoanálisis en el que se había embarcado Isabel había decidido dejar a Claude. “No soportaba su presencia. De noche fingía dormirse de inmediato y se alejaba lo más posible del centro de la cama a fin de no rozar su piel” (Moreno, 2020, p. 187). Había pasado de tolerarlo a repudiarlo. Él mismo se había encargado de hacerse odiar porque nada en él funcionaba de forma correcta: mataba palomas por placer, torturaba las crías recién nacidas de las gatas callejeras por diversión, contaba los cuadros del papel higiénico para recriminarle a Isabel el excesivo gasto y se había creído objeto de una conspiración de españoles que querían matarlo.

La novela cuenta la historia del hijo de Claude y de cómo este lo llevó al paroxismo. El pequeño creció apartado del mundo, lleno de miedos e incapacitado para realizar la más mínima labor, “no comprendía que su hijo era un tarado a causa de él: tenía tics (...) sufría de anorexia y a veces se ensuciaba en los pantalones porque no sabía contenerse. A los problemas psicológicos se añadían los mentales” (Moreno, 2020, p. 288). Este apéndice termina cuando su madre, que había sido embaucada y abandonada por él, pudo recuperarlo y alejarlo de Claude.

Sin embargo, la disminución llegaría al clímax el día que Isabel le comunicó su decisión de irse con las gemelas. Claude habló con un médico comunista que le prescribió una receta con medicamentos para enfermos mentales. Esa noche la obligó a tomarse la medicina. Amaneció

tendida en el suelo intentando arrastrarse hasta el teléfono para pedir auxilio, pero antes de lograrlo dos hombres la tomaron, la vistieron con una camisa de fuerza y se la llevaron para el hospital psiquiátrico. Allí un camillero la violó mientras resolvían el embrollo de la orden de reclusión: “denúnciame si quieres, será una prueba más de tu locura” (Moreno, 2020, p. 190) le dijo.

La disminución se había consumado en su totalidad, por poco al punto de llegar al aniquilamiento: “no podía caminar, no lograba ni siquiera articular una palabra, pero su mente permanecía lúcida” (Moreno, 2020, p. 190). Al final, avisaron al doctor Gral, jefe de psiquiatría, quien la llevó a su consultorio para protegerla de Claude, y fue como por fin pudo librarse de él. Sin embargo, su historia con hombres violentos y reduccionistas no había terminado. Al psicópata de Claude le siguió el doctor Gral, con el cual terminó sumida en una relación degradante al borde de la muerte, de nuevo.

Se embarcaron en un romance que estuvo trunco desde el principio. El doctor Gral le revelaría con los años que luego de sus sesiones psicoanalíticas buscaba prostitutas latinoamericanas a las que llamaba Isabel. Con ellas podía llevar a cabo todas las vejaciones sexuales que con una mujer como Isabel –recatada, dócil y frágil a sus ojos– no podía.

Cuando se le presentó la ocasión de tener sexo con ella, luego de una cita en la que habló toda la noche de sus propios miedos, Isabel descubrió que el doctor Gral se comportaba de la misma forma que sus anteriores amantes: “pese a conocerla a fondo no trató de plegarse a sus deseos y fue un amante mezquino, ocupado solamente en obtener una satisfacción laboriosa” (Moreno, 2020, p. 233). Se dio cuenta de que la había estado manipulando diciéndole que sus romances no representaba más que “una simple transferencia afectiva porque en el fondo estaba

enamorada de él. Y si su amante se mostraba torpe, le decía que era su culpa pues no sabía exigir el placer” (Moreno, 2020, p. 233).

Según Baillon (2005) “la conciencia femenina se sabe vigilada por la mirada de otro que se proyecta inquisidora para descalificar” (p. 267). La mujer ha estado continuamente bajo la mirada normativa del hombre, sometida a su inspección, con técnicas de estudio creadas por y para él, falocráticas en sí mismas, lo que permite que sobre ella se establezcan juicios de valor masculinos que aprueban o desaprueban su conducta, pensamientos y actos. El psicoanálisis nace de la idea de develar a un sujeto, y por sujeto nos referimos a un ente viril; los parámetros androcéntricos han intentado examinar a la mujer, lo Otro, desde la mirada masculina a sabiendas que ha sido creación suya, acto *modelativo* de aquello que se percibe como lo contrario; “en la Historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, «su» otro” (Cixous, 1995, p. 25).

Cuando el doctor Gral la invitó a su casa con otras intenciones, Isabel sabía que no lo deseaba y ni siquiera estaba enamorada de él, por otro [lado] la aguijoneaba la idea de acostarse con el hombre que, según la teoría sicoanalítica, representaba a su padre, condensando en sí mismo los símbolos de la virilidad. De todos modos no podía dejarlo y estaba dispuesta a pagar lo que fuera con tal de permanecer a su lado. (Moreno, 2020, p. 232)

Incluso prefirió asumir la imprudencia de estar con un hombre que no deseaba por el miedo que le daba prescindir de su presencia y de los medicamentos que le recetaba; por eso cuando él la obligó a decidir entre irse a vivir con él o dejar de verlo, ella eligió matarse. Virginia llegó a tiempo para impedirlo, así como a tiempo había llegado el doctor Gral para salvarla de

Claude, y Claude del abandono de Maurice. Su vida había transcurrido en una sucesión de salvaciones ajenas que irremediablemente la llevaban a otra desgracia, porque nunca había podido salvarse a sí misma. La historia de Isabel termina cuando puede realizarse laboralmente como escritora, conoce a un hombre quince años menor que parece querer entablar una relación sana

no se percibe ningún tipo de violencia ejercida sobre ella, llega a inclusive a aseverar que los jóvenes franceses estaban menos inhibidos que sus mayores. No en balde eran los herederos de mayo del sesenta y ocho. Había problemas que ni siquiera se planteaban; el machismo, por ejemplo, se les antojaba ridículo, un producto del Tercer Mundo. (Moreno, 2020, p. 276)

Si algo no puede ser concebible en la afirmación anterior es que el machismo sea entendido como un producto del «tercer mundo». Las conquistas realizadas a partir del siglo XV fueron responsables de globalizar conceptos y tradiciones humanas en las cuales se ha basado la cultura, tales como la supremacía masculina o la religión. De la misma forma en que exportaron creencias culturales como la misoginia, el racismo, el clasismo y la xenofobia lo hicieron también con reivindicaciones sociales como el feminismo, el antirracismo y las teorías políticas comunistas y socialistas. No puede achacarse el machismo a los países llamados del tercer mundo, así como tampoco es posible decir que la Francia de los años ochenta se había liberado rotundamente del machismo, prueba de esto es el documento literario que hemos abordado a lo largo de este proyecto doctoral.

Virginia

Virginia es la tercera de las primas en la continua triada que lleva a cabo Marvel Moreno en sus dos obras cumbres: *En diciembre llegaban las brisas*, con las tres amigas y los tres personajes de ancianas sabias, y *El tiempo de las Amazonas*.

Puede decirse que el personaje de Virginia es el único que goza de libertad. Desde que conoció la dinámica de la relación entre Claude y su prima Isabel supo que esa clase de relaciones nunca le sucedería, “porque ella sabía elegir a los hombres. La guiaban su instinto y las reflexiones que encontraba en el diario de su tío” (Moreno, 2020, p. 205). Este se había suicidado luego de haber escrito en la última página de su diario que la vida no tenía sentido, sin embargo se había caracterizado por ser un hombre alegre, amante de la vida y un seductor empedernido:

como un mago adivinaba los resortes íntimos de cada mujer, venciendo pudores y reticencias. (...) Su sensualidad y su alegría se habían consumido en un matrimonio decoroso. Por eso ella nunca había querido casarse, para mantener vivo el soplo de la juventud, sus espejismos y sus dudas, sus ardores y enamoramientos. (Moreno, 2020, p. 164 - 165)

A tiempo decidió, en un acto de total rebeldía atemporal a la época, preservarse soltera para proteger su libertad; “se abstuvo de tener hijos con el fin de no darle rehenes a la vida” (Moreno, 2020, p. 206). Era feliz: su trabajo en la industria del arte la llenaba de plenitud y autonomía, nunca dependió de ningún hombre para hacer lo que quiso y tuvo multitud de aventuras. Aun así, “había esperado encontrar a un hombre que la amara con la misma generosidad [de tío Eduardo] y desenroscara los pudores de su cuerpo” (Moreno, 2020, p. 228).

Hacia el final de su vida conoció a Henri, un periodista político con el que tuvo una particular afinidad. Su amiga Thérèse le reveló en una lectura de cartas que sería su pareja, pero debía esperar ocho meses a que él terminara la relación que tenía por entonces. Virginia empezó a padecer problemas cardíacos que disminuyeron su esperanza de vida. Henri tenía el sueño de recorrer el mundo en tres años y ella no quería detenerlo, por lo que nunca le reveló la verdad sobre su salud. Asumió el camino a su muerte con estoicismo y en el proceso vivió sin reservas. La novela termina con la muerte de Virginia, cuando el lazo consanguíneo de la unión se rompe y el triángulo de la vida en comunión queda solo con dos ápices.

Florence

Florence es otro de los personajes femeninos que mantuvo relaciones con hombres egoístas los cuales propiciaron su gradual envilecimiento. Estas desafortunadas uniones amorosas encuentran un origen parental: su padre solía aterrarla de niña con películas de horror. La había separado a la fuerza de su madre porque había decidió casarse con otro hombre y la recluyó en la casa al cuidado de nanas que eran despedidas cuando empezaban a cogerle cariño. Creció familiarizada con el abandono y el terror; bajo este primer techo, Florence experimentó la violencia simbólica de la desapropiación personal, que la llevó a vincularse con hombres piltrafas y agresivos. Tuvo un primer matrimonio con un piloto, en el cual ingresó siendo muy joven. La echó a la calle embarazada luego de contarle que había tenido un amante. Abortó cuando supo que su amante se había escapado con su familia.

Represión Sexual

Pierre, su segundo marido millonario y machista, se había vuelto un hombre desconfiado con las relaciones; se divorció de su mujer cuando supo que lo engañaba con un cubano adinerado; sin embargo, “tenía necesidad de una mujer que se ocupara de la casa y recibiera a sus

amigos, lo único que ella sabía hacer a la perfección” (Moreno, 2020, p. 32). Concretaron que a su muerte él le daría la mitad de su fortuna solo si nunca, ni después de muerto, le era infiel. Que enfermiza e incongruente necesidad de posesión la del marido que ha establecido como suyo el cuerpo de la mujer: ni su muerte pondría fin a su obtención unipersonal y prolongada. Florence quebrantaría el acuerdo luego de saber que López, el amante por el cual se separó de su primer matrimonio, había vuelto a París de visita. El encuentro sexual con este último era lo único que daba sentido a su reducida existencia al lado de Pierre, que se había revelado como un hombre viejo, autoritario, testarudo y torpe en los asuntos del cuerpo.

El Despojo

López la había despojado de su fertilidad negando su responsabilidad en el embarazo y llevándola a tomar la decisión de abortar en circunstancias poco favorables para su salud. Ambos se habían embarcado en una relación extramatrimonial; cuando se supo embarazada le comentó a López quien le dio a entender que estaría junto a ella, por lo cual decidió contarle a su marido. Este la dejó en la calle con nada más que lo que traía puesto. Luego se enteró que López se había marchado, dejándola sola y en la ruina. No vio más solución que abortar en un lugar de dudoso proceder, lo que impidió que pudiera quedar de nuevo en cinta.

El despojo continuo cuando comenzaron de nuevo su relación, esta vez la expropiación sería sobre su estabilidad económica: López no le pedía nada explícitamente, pero de forma tácita exigía regalos costosos, invitaciones a comer en restaurantes elegantes, noches en los mejores hoteles, todo financiado por los ahorros que ella había obtenido de las mensualidades que le daba su marido Pierre. Solo se fue de París cuando la supo sin fondos. Como intercambio, prometió que envejecerían juntos en Mallorca, después descubriría que le hacía la misma promesa a todas sus amantes. Pierre, por su parte, la despojo de una sexualidad satisfactoria y la

recluyó en la frigidez y la vergüenza, sabía que daba su cuerpo en compensación por seguridad económica.

La Disminución

Florence había caído en la cuenta de su gradual disminución gracias a Gaby, que sin emitir juicio la hacía pensar en el estado de subordinación en el que se encontraba inmersa. Su marido imponía un régimen viril represivo en el cual ella no podía opinar, inquirir, negarse o abstraerse, su palabra era ley, sus deseos obligaciones y ella una adquisición para mostrar en reuniones sociales y para usar en las noches.

Se acordaba de sí misma recorriendo por las tardes en su automóvil los primeros kilómetros de la autopista del sur para matar el aburrimiento y huir de la impresión de ser una prostituta de lujo que cada noche entregaba con repugnancia su cuerpo a la lujuria de un marido desposado por interés. (Moreno, 2020, p. 47)

Amplio ha sido el debate sobre la delgada división entre la prostituta y la esposa patriarcal: la primera utiliza su cuerpo para el uso sexual temporal, la segunda se entrega «toda la vida» en sagrado matrimonio, sin embargo ambas usan su cuerpo como objeto de intercambio. Al respecto, Kate Millett (1995) dice que “el papel de la prostituta no representa más que una exageración de las condiciones económicas patriarcales de la mayoría de las mujeres, que son mantenidas a cambio de su colaboración sexual” (p. 230). La prerrogativa del sexo a cambio de dinero está en la base de la construcción androcéntrica; el matrimonio nace sobre los mismos preceptos de la prostitución –servicios sexuales pagos–, pero bajo la idea de posesión; esta distinción entre la renta plural e indistinta del cuerpo o la venta corpórea única se dio en forma de propiedad: la prostituta no tiene propietario específico, la esposa sí. Irigaray (1978) añade al debate que:

«Monogamia y prostitución son, es cierto, antinomias, pero antinomias inseparables, los dos polos de una misma situación social» Por lo demás, estos dos polos están unidos en el matrimonio monogámico tradicional, forma legal de una prostitución no confesada y que, sin duda por denegación, produce el moralismo. (p. 136-137)

Más adelante Millett (1995) afirma que la prostituta genera desprecio porque es el vivo reflejo de la molestia cultural hacia la sexualidad femenina, y hace evidente la contradicción patriarcal que aprueba la promiscuidad en el varón y lo castiga en la mujer.

Gaby le sugirió a Florence aprender un oficio para no depender de un hombre. Florence enfureció por la intromisión que consideró denigrante y rompió los lazos de amistad con Gaby, sin embargo la duda había quedado sembrada en su mente: “su comportamiento con Pierre empezó a cambiar. Ya no toleraba seguir siendo su objeto de placer nocturno, una cosa pasiva que él tomaba y dejaba según su deseo. Quiso existir de otro modo y, a falta de satisfacción sexual, ser respetada” (Moreno, 2020, p. 135). Pierre no aceptó su nuevo posicionamiento, ni tampoco la puesta en duda de sus normas y resolvió separarse de ella dejándole una ínfima pensión. Florence se arrepintió de haberse dejado influir por las ideas feministas de Gaby, que sin decirlo de forma manifiesta la habían llevado a “sacar a flote lo que escondía en lo más profundo de su corazón, su rechazo a ser una esposa-puta que cada noche ofrecía su cuerpo a un hombre a quien no amaba y por quien sentía un rabioso asco” (Moreno, 2020, p. 135). Lo anterior nos lleva a pensar que la mujer, incluso en el más profundo nivel de subyugación, se da cuenta de su estado subordinado.

Florence, que había valorado la comodidad por encima de su propia tranquilidad, pensó que si hubiera “permanecido entre los pliegues de la sumisión conyugal habría conservado su marido, su apartamento y su posición social” (Moreno, 2020, p. 135). Se había descubierto inútil

para cualquier otra tarea que no fuera servir. Por eso no dudó en vincularse con Jérôme en cuanto tuvo oportunidad, él le dio el dinero para abrir un pequeño almacén para enmarcar lienzos. Poco después descubrió que Jérôme era homosexual y desde entonces su vida fue una concatenación de experiencias pueriles.

Florence lo había notado cuando vio cómo le coqueteaba a un vendedor: “sonreía como una mujer y en sus ojos lánguidos se asomaban los signos de la seducción femenina: era tan excesiva su actitud, tan meliflua, que resultaba grotesca” (Moreno, 2020, p. 132-133). La socialización genérica tiene evidentes repercusiones en la forma de concebir a un individuo sexuado; actúa tanto en el terreno de lo físico como de lo mental. En relación al cuerpo, este régimen genérico enseña la manera de comportarse, de moverse, de reaccionar frente a un estímulo; refuerza, por ejemplo, el grito en la mujer mientras que en el hombre lo censura. Con relación a lo anterior, Bourdieu (2000) dice que “la educación fundamental tiende a inculcar unas maneras de manejar el cuerpo, o tal o cual de sus partes (... las formas de caminar, de llevar la cabeza, o la mirada...), que contienen una ética, una política y una cosmología” (p. 42). Aquel que sale de esta cosmología genérica es catalogado como un impostor, un traidor del género. La alteración consecuente a la forma de actuar, desenvolver el cuerpo y todo lo que de él se deriva – la voz, la mirada, la manera de sonreír, etc. – son reconocidos al instante, pues esta socialización ha sido tan profunda que el más mínimo impasse comportamental puede desatar una serie de dudas respecto a la sexualidad de una persona o al reconocimiento genérico. “Toda nuestra ética, por no mencionar nuestra estética, reside en el sistema de adjetivos cardinales, alto/bajo, recto/torcido, (...) de los que una buena parte indica también unas posiciones o unas disposiciones del cuerpo” (Bourdieu, 2000, p. 42).

Jérôme comenzó una agitada actividad homosexual. Utilizaba su maquillaje y se había distanciado sexual y sentimentalmente de Florence. Para ella fue un infierno tener que verse obligada a estar con un hombre que no la amaba ni la deseaba para no perder el último recurso que tenía. Esa experiencia la habían llevado a pensar en su desafortunada vinculación con los hombres: “desde su padre, que le pasaba películas de horror, hasta Jérôme, que rechazaba su cuerpo, todos los hombres le parecían sus enemigos” (Moreno, 2020, p. 133).

Jérôme la dejó por un hombre echándola también del almacén. Recurrió a la caridad de sus amigas adineradas. Trabajaba para ellas planchando la ropa de sus maridos y ganando lo necesario para vivir. No pensó jamás que «caería tan bajo», que le hubiese tocado recurrir a la humillación de verse como la «sirvienta» de las mujeres que alguna vez consideró cercanas, sus iguales, y que ahora veía como jefas. “Al principio sus amigas iban a la pieza donde planchaba y le ofrecían un café, luego dejaron de hacerlo y sin darse cuenta se volvieron sus patronas” (p. 182).

Florence veía la situación de Isabel como una completa exageración y desfachatez: “con ese apartamento, se permitía el lujo de tener una depresión nerviosa” (Moreno, 2020, p. 183). Pensaba que si tuviera oportunidad le diría que cuidara al hombre que le daba la posibilidad de vivir cómoda, aunque no estuviera satisfecha sexualmente. Ella decía que:

los hombres pedían muy poco: media hora por la noche y el resto del tiempo la dejaban a una en paz, permitiéndole disfrutar de las cosas buenas de la vida: vestirse bien, disponer de un automóvil y pagarle a una muchacha para que hiciera el oficio. (Moreno, 2020, p. 183)

Una vez se vio en la ruina económica comenzaron a llegar las demás desgracias. Se había malnutrido y engordado pues solo se alimentaba de carbohidratos. Trabajó como «sirvienta»

hasta que se enfermó de reumatismo y no pudo volver a laborar. Perdió su pequeño cuarto y con la pensión que le dejó su madre solo pudo pagar una habitación en un ancianato. Se sentía humillada en lo más profundo de sí, no podía comer sola porque la enfermedad en sus manos le causaban terribles dolores, ni siquiera podía dejarse morir de hambre temiendo a que la encerraran en un psiquiátrico. Interna en aquel lugar, conoció historias de mujeres que toda su vida trabajaron ocupándose de la casa, marido e hijos y que cuando se descubrían impedidas por la vejez o la enfermedad para continuar con las faenas domésticas, eran recluidas en ese lugar de olvido despojadas y solas.

Experimentó mejoría emocional y física cuando pudo trabajar en la librería que había abierto Louise. Con el sueldo que ganaba pudo ser independiente y se fue a vivir con su hermana. “Ella (...) había conocido la frigidez, el aburrimiento y la angustia de ser abandonada” (Moreno, 2020, p. 302), por eso cuando se supo verdaderamente emancipada comenzó a vivir a su antojo y medida, desprovista del yugo doméstico y de la represión romántica del amor.

Antes de terminar el apartado de Florence, nos gustaría abordar el tópico del trabajo doméstico no remunerado. El trabajo es entendido como un intercambio entre la fuerza laboral de un individuo y la recompensa por esa fuerza. “Tener un salario significa ser parte de un contrato social (...) no trabajas porque te guste, o porque te venga dado de un modo natural, sino porque es la única condición bajo la que se te permite vivir” (Federici, 2013, p. 37). La no compensación por el trabajo doméstico es una omisión consciente al individuo que desempeña la labor. Según la investigadora Silvia Federici (2013):

lo poco natural que es ser ama de casa se demuestra mediante el hecho de que requiere al menos veinte años de socialización y entrenamiento día a día, dirigido por una madre no

remunerada, preparar a una mujer para este rol y convencerla de que tener hijos y marido es lo mejor que puede esperar en la vida. (p. 37-38)

Esta minuciosa socialización heredada y continua ha permitido, entre otras cosas, el enriquecimiento desmedido de las sociedades patriarcales que basan su economía sobre el trabajo no remunerado de las mujeres, de esta forma, se ahorran una fortuna en los servicios básicos sociales y en los costos laborales que representan los trabajadores: vacaciones, seguridad social, pensión, licencias, etc. “El capital ha obtenido dinero de lo que cocinamos, sonreímos y follamos” (Federici, 2013, p. 41). Y sería un despropósito aseverar que dichas ganancias han sido por un placer femenino intrínseco a su calidad de madres; ha sido posible porque no había para ellas muchas más opciones: de eso se ha encargado el capital, de vender como destino virtuoso la reclusión voluntaria a la casa. Federici (2013) asegura que se ha obligado a la mujer a trabajar de diversas maneras:

Somos amas de casa, prostitutas, enfermeras, psicoanalistas; esta es la esencia de la esposa «heroica», la esposa homenajeadada en el «Día de la madre». Decimos: dejad de celebrar nuestra explotación, nuestro supuesto heroísmo. A partir de ahora queremos dinero por casa uno de estos momentos, y poder así negarnos a llevar a cabo parte de él y eventualmente todo ello. (p. 42)

Toti

Toti es un personaje femenino que encara otro tipo de discusiones; es el único que desempeña un rol punitivo, reformador y victimario dentro de las obras que analizamos a lo largo de este trabajo doctoral. Ella ejerce violencia, disminución y despojo a las mujeres que *tiene* por parejas, en este sentido toma el lugar cultural del hombre que establece las dinámicas de poder y ejecuta acciones correctivas y moralizantes sobre el cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Es un

personaje del que se habla poco sobre su configuración psicológica, como si ocurre con las tres protagonistas, sin embargo la narración que se hace de sus relaciones y amantes es tan profunda y minuciosa que permite realizar un análisis profundo del personaje.

Enclaustramiento

Su primera pareja fue Cécile, una hermosa y encantadora vendedora de almacén que la atrajo al instante. Al principio, por los recursos narrativos que se utilizan, Cécile da la impresión de ser débil y sumisa, pero con el tiempo la historia nos irá develando su verdadero carácter. Toti estaba obsesionada por ella, había perdido la razón, “no podía soportar que otros ojos la miraran” (Moreno, 2020, p. 159) por eso resolvió recluirla en una isla.

El enclaustramiento se percibe como una salida radical de un sujeto que quiere evitar la interacción de su pareja con el mundo exterior. Bajo su moral patriarcal, Toti considera legítimo recluir a Cécile para evitar el engaño y el regocijo ajeno hacía ella: “con el pretexto de curarse de una gripa prolongada la encerró en un pueblito de Mallorca donde solo había jubilados y unos ingleses que no parecían interesarse en las mujeres. Allí la mantuvo enclaustrada seis meses” (Moreno, 2020, p. 159). Un día, Toti debió partir para acompañar a su madre enferma, cuando regresó encontró la casa vacía, Cécile había regresado a su antigua vida en París. Fue a buscarla pero ella no quiso volver al confinamiento, añoraba su trabajo, sus amigos y conseguir cocaína con facilidad. Con el tiempo se enteró de que durante el encierro Cécile se había acostado con todos los hombres que habían en la isla.

“A su lado lamentaba no ser un hombre, poder penetrarla hasta el fondo de su intimidad y darle hijos, muchos, que la tuvieran ocupada el día entero” (Moreno, 2020, p. 160). La penetración como símbolo de quebrantamiento: último acto de soberanía y colonización territorial del espacio-cuerpo. El pene, igual a una daga, se introduce en el fondo de un sujeto. Se

erige como una bandera de victoria y posesión: pene erecto que proclama sumisión y reclama ciega adoración. Luego, los hijos hacen las veces de cadenas: muchos hijos para no pensar en la desapropiación personal y el enclaustramiento forzoso del que será víctima. Sujeto y objeto, amo y esclavo, la dicotomía del poder solo podrá terminar con la gobernanza total de un ente sobre otro. Toti desea un pene porque para Freud “el sexo masculino tiene un órgano sexual obvio, el pene, y el sexo femenino en cambio no; cuando mira a la mujer, Freud no ve nada (...). La diferencia se percibe como una ausencia o una negación de la norma masculina” (Moi, 1988, p. 141). El pene se comprende como el órgano que transgrede la fisura vaginal, rasga lo virginal para poseerlo; es quien ingresa, rompe, traspasa; Toti quiere tener el poder supremacista viril de la penetración para desgarrar aquello que no posee.

Las relaciones con Cécile habían cambiado a Toti: “ya no le interesaba vivir como una amazona acumulando aventuras, sino fundar algo parecido a una familia” (Moreno, 2020, p. 160), aquí penetración se fusiona con el acto de fundar, inseminar, sembrar. Toti había sido una mujer violenta que sentía culpa luego de tener relaciones sexuales con otras mujeres: “antes, cuando terminaba de hacer el amor con una mujer sentía rabia contra ella y la insultaba invadida por la cólera y el desprecio. Cécile, en cambio, le inspiraba ternura y un curioso deseo de protegerla” (Moreno, 2020, p. 160). La rabia puede ser producto de la transgresión voluntaria y consciente de la sexualidad normativa; la culpa emerge por la transgresión y también por la respuesta violenta que tiene hacia su amante. Vemos en la cita anterior que los roles genéricos siguen estando presentes aunque no se ejerza la ley del binarismo: Toti con sus ansias de *proteger* y proveer, y Cécile con la ternura y sensibilidad.

Sin embargo, no había nadie menos desvalido que Cécile: “cinturón negro de judo, viajera de todos los continentes, capaz de arreglárselas en cualquier parte hablando seis idiomas

y manteniendo relaciones con extraños individuos que seguramente estaban en el fichero de la Interpol” (Moreno, 2020, p. 160). Había sido ladrona, traficante de cocaína y pandillera, se travestía de hombre para acompañar a sus cómplices; conocía todas las armas, incluso había matado con un cuchillo al hombre que en Pakistán intentó violarla. Y de nada se ufanaba, hablaba de ello con extraña normalidad, como alguien que conoce los peligros de la calle y ya nada le perturba. Al lado de Cécile, Toti parecía una mujer indefensa e ignorante ante la maldad del mundo:

Su decisión de aceptar el lesbianismo para seguir sus inclinaciones y no parecerse en nada a su madre, una mujer achacada por enfermedades imaginarias a la que su padre había engañado más de mil veces, su deseo de quedarse sola en París sin poder contar con su familia, eran caprichos de heredera. Nunca le había tocado defenderse y ni siquiera sabía ganarse la vida. (Moreno, 2020, p. 161)

El Despojo

La historia de Cristina, nueva amante de Toti, cuenta el relato más violento y descarnado de todo el libro *El tiempo de las Amazonas*, en él se expresa, como en ninguna otra, la insondable misoginia de la sociedad barranquillera de la segunda mitad del siglo XX.

Cristina venía de la alta burguesía barranquillera. Su madre le había inculcado desde pequeña la necesidad imperante de desposar a un marido rico que pudiera mantenerla. Nunca le enseñó nada más que las faenas domésticas y el “buen proceder” de una mujer destinada al cuidado del hogar. Esta crianza focalizada hacia una maternidad reduccionista y una desappropriación personal, violencias simbólicas aprendidas en la casa del padre, desencadenaron el comienzo de la sucesiva aniquilación moral de Cristina: el matrimonio con Humberto Cerda de Uricoechea.

Humberto era un hombre millonario y misógino hasta el paroxismo. “Cuando hablaba le salían babas por la boca y los tics que le recorrían la cara se convertían en muecas de loco. (...) Humberto se perdía en un monólogo confuso a través del cual expresaba su odio contra su madre” (Moreno, 2020, p. 217), aletargada todavía por la muerte de su primer hijo. Entre las rendijas de su discurso dejaba entrever el desprecio que sentía por las mujeres. Virginia, amiga de Cristina, intentó prevenirla para que desistiera de casarse con él, pero “su madre la incitaba al matrimonio con un Cerda de Uricochea, aunque este fuera horrible, misógino y alcohólico” (Moreno, 2020, p. 217).

Al ser el matrimonio una transacción de beneficios es considerado en una primera instancia por la capacidad económica y el ascenso social que este puede significar; bajo este precepto, era preferible una vida infernal con un enfermo mental que permitiera la ascensión del linaje, al matrimonio con un hombre sin fortuna pero equilibrado.

Se casaron, pues, y Humberto resultó ser un verdadero maniático sexual que cada dos horas trataba de hacerle el amor y quería meterle insectos vivos en la vagina. Le pegaba por un sí o un no y ella no se atrevía a salir a la calle para que la gente no viera los moretones que le inflamaban los párpados. Tres veces quedó encinta y tres veces los golpes de Humberto la hicieron abortar. La gran diversión de su marido consistía en botarla por la escalera que unía los dos pisos de su casa. Así se había roto los huesos de una pierna y de un brazo. En ambas ocasiones el médico que la atendía había llamado a su suegra para exigirle que metiera a su hijo en una clínica psiquiátrica. (Moreno, 2020, p. 217-218)

Se hacía el cuerdo delante del médico y de su madre, pero cuando quedaba solo con Cristina le decía que al llegar a casa la mataría; ella gritaba de pavor y cuando el médico venía a

comprobar lo que estaba ocurriendo él lo recibía con una cara tranquila, diciendo que no era él quien estaba loco.

Una noche despertó a Cristina y poniéndole el cañón del fusil sobre la frente la obligó a seguirlo descalza y en camión de dormir al salón donde sus amigos se emborrachaban.

Le dijo que se desnudara para hacer el amor con todos ellos. «Que se desnude, que se desnude», gritaban aquellos borrachos haciendo una algarabía de infierno. (Moreno, 2020, p. 218)

Ella se echó a correr por el bosque oyendo los disparos y ladridos de los perros que había soltado para perseguirla. Cuando estuvo segura de haberlos perdido se desmayó rendida de miedo y cansancio. La doctora Rita Segato (2018) ha dedicado buena parte de su carrera investigando las estructuras elementales de la violencia y ha descubierto que esta se despliega en dos ejes de interlocución –a los cuales hemos hecho referencia–: en el eje vertical el agresor “dialoga, mediante su enunciado violento, con su víctima, a quien pune, disciplina y conduce a la posición subyugada, feminizándola” (p. 46). El perpetrador adquiere, lo que se ha nombrado ya, un rasgo moralista, como si la víctima lo hubiese requerido para castigar o encauzar su «desvío moral». Este atacante no encuentra error en sus actos, los dirige para corregir un sujeto que considera averiado. “Por acción del mismo gesto, el agresor exige de ese cuerpo subordinado un tributo que fluye hacia él y que constituye su masculinidad, porque comprueba su potencia en su capacidad de extorsionar y usurpar autonomía del cuerpo sometido” (Segato, 2018, p. 46). Aquí aparece lo que Segato (2016) ha nombrado la cofradía masculina, que ofrece un peculiar sentimiento de pertenencia dentro de un clan determinante y brutal. Esta pertenencia no está dada ni será eterna, los hombres tendrán que reeditar su adhesión –o suscripción– a través del cuerpo sacrificial de las víctimas que brinda en su nombre, “el estatus masculino depende de la

capacidad de exhibir esa potencia” (Segato, 2018, p. 46). En esta transferencia de mensajes violentos, en los cuales los agresores demuestran y hacen espectáculo el resultado de las potencias llevadas a cabo sobre los cuerpos de las mujeres, se construye una economía simbólica (Segato, 2018).

Por otro lado, el eje que Segato (2018) ha llamado horizontal, “responde a la relación entre pares miembros de la fratria masculina y la necesidad de dar cuentas al otro, al cofrade (...) de haber cumplido con la exigencia del mandato de masculinidad: ser capaz de un acto de dominación” (p. 47). La masculinidad se construye sobre la idea de fuerza, aquel que no demuestre suficiente capacidad punitiva y agresiva no representa la idea de lo viril. Un sujeto ideal tendrá que estar desensibilizado a la violencia, inmune a la vulnerabilidad y ser ante todo un representante de la guerra. Para que exista la cofradía debe haber una corporación en la cual sus miembros rindan ciega fidelidad: “cancela cualquier otra lealtad u obediencia a otro valor que se coloque en conflicto con sus égida y los intereses asociativos que protege” (Segato, 2018, p. 48). Esto da sentido al cambio que adquieren los hombres cuando están en grupo; las violaciones colectivas son el ejemplo para demostrar que la cofradía masculina actúa por encima de los valores individuales que poseen sus integrantes: la vergüenza a no ser capaz de violar a una mujer delante de sus pares pesa más que el acto mismo de violentar un sujeto, particularmente *sujetado* por los otros para sellar el pacto de permanencia a la fratria. Para mitigar las recrudescidas violencias contra la mujer hay que desmontar la idea de masculinidad tal como se ha concebido hasta ahora, solo de esta forma podrá desmontarse el mandato de *dueñidad*²⁸ que rige en las interacciones genéricas (Segato, 2018).

²⁸ *Dueñidad* es un concepto utilizado por la antropóloga argentina y teórica feminista Rita Segato, que define un nuevo *señorío* sobre la expansión y el control de la vida, y sobre la soberanía del cuerpo de la mujer (Segato, 2016).

Humberto ofrece a Cristina a esa cofradía viril que exige un cuerpo para devorar, como si fuera el tributo sacrificable capaz de cohesionar su fidelidad. “Podríamos decir que el cuerpo de la mujer es una especie de pizarra sobre el cual el poder escribe, un bastidor en el que clava sus insignias de soberanía territorial, de control jurisdiccional” (Segado, 2018, p. 50).

Cristina comenzó sus romances con mujeres porque “todo lo que de cerca o de lejos pareciera penetración la sacaba de quicio” (Moreno, 2020, p. 216), sin embargo solo drogada con cocaína podía tener sexo con Toti; luego se arrepentía, lloraba y vomitaba. Le gustaba ser tratada con delicadeza, la agresividad la sumía en un estado de enclaustramiento interno suficiente para despertarle una crisis de pánico. “La historia de Isabel, por muy triste que pareciera, tenía al menos la ventaja de hacerle comprender a Cristina que todos los hombres eran iguales” (Moreno, 2020, p. 219). La violencia misógina no se presenta de forma particular en los hombres, sino que responde a una serie de mensajes, políticas y economías simbólicas generales que ponen en la base los requerimientos masculinos.

El personaje de Cristina es víctima del despojo porque demuestra cómo su marido le arrebató todo lo que poseía: sexualidad, capacidad crítica, libertad, autonomía, dignidad y voluntad. Fue despojada de su cuerpo, de su posibilidad de ser madre, de su espacio, tiempo, tranquilidad, seguridad y por poco de su vida. Todo parecía indicar que si Cristina no huía de su marido aquella noche, hubiera terminado siendo un cuerpo más echado a los perros para roer lo que dejaron de ella sus devoradores. Se salvó porque encontró en la huida el único medio para preservarse y luego, en las mujeres, otra forma de amar, una que no permitía ni de cerca la penetración, acto de soberanía patriarcal.

Murió una vez regresó a Barranquilla; su madre le había hecho la vida imposible al punto de hacerle reventar un aneurisma; le reprochaba el haberse separado de Humberto Cerda de

Uricoechea. La madre vuelve aquí a tomar un rol punitivo, moralizante y carcelario; se desempeña como el principal agente patriarcal que determina el destino de la hija y justifica la violencia del marido. Por paradójico que parezca es la madre quien termina con la tarea que había empezado el esposo, aniquilar a *su* mujer, despojarla de su vida.

La Disminución

Juliana era su nueva pareja, la mujer más bella que había conocido. Para conquistarla prometió llevarla a París a conocer los famosos costureros de la industria de la moda y así terminaron viviendo juntas. En una de las cenas que tuvieron con Isabel, esta se percató de que Juliana era la que cocinaba, servía y limpiaba; Toti, en cambio, esperaba sus servicios y se dejaba atender. “Mientras Juliana volvía a la cocina para traer el postre, Isabel le comentó: «ella se afana y tú te haces servir como un hombre latinoamericano»” (Moreno, 2020, p. 250). La verdad se le reveló como un baldado de agua fría, Juliana cumplía todas las funciones de un ama de casa convencional, se esmeraba por atenderla y por complacerla en el lecho, mientras ella la mantenía y le compraba costosos objetos.

Al día siguiente trató de ayudarla, pero Juliana se molestó diciéndole que le desarreglaba su orden. En realidad, esa era una manera más de pagarle el viaje a París y ella comprendió por qué las mujeres que no trabajaban se dedicaban a limpiar ferozmente la casa como compensación ante el marido que ganaba el pan con el sudor de su frente. (Moreno, 2020, p. 250)

Bajo la focalización de Toti se lee: *trató de ayudarla*, como si fuera Juliana la encargada de hacer las labores del hogar y ella un sujeto al cual no le corresponde sino a *ayudar* al responsable. Lo anterior permanece vivo en el inconsciente colectivo y sale a relucir en el lenguaje corriente, demuestra que todavía está la presunción de que es la mujer –o el sujeto

feminizado— quien debe encargarse del hogar por un mandato divino o un don “natural”, y que el marido que realiza labores domésticas tan solo *ayuda* a la mujer, no le compete en absoluto y sin embargo, invierte su tiempo para ver de qué forma *apoyar* a la esposa en lo correspondiente al cuidado y al servicio. Bajo esta lógica habría que agradecerle el doble a los hombres que *ayudan*. Este pensamiento revela una jerarquía degradante que sitúa al varón en la punta y a la mujer en la base.

Respecto a lo anterior se conoce que “el trabajo doméstico fue transformado en un atributo natural en vez de ser reconocido como trabajo ya que estaba destinado a no ser remunerado. El capital tenía que convencernos de que es natural, (...) una actividad que te hace sentir plena” (Federici, 2013, p.37). Además, como lo hizo notar la focalización de Toti, se muestra como una especie de *compensación* por un trabajo asalariado que sí es reconocido, tiene una cuantía específica y por tanto un valor superior. Este intercambio inequitativo del trabajo doméstico se asienta sobre la premisa paternalista de un contrato no específico en el que se canjea seguridad económica y subordinación (Lerner, 1990). Lo cierto es que “mientras el trabajo productivo siga devaluado, mientras siga considerándose una tarea privada y responsabilidad exclusiva de las mujeres, estas siempre tendrán menos poder que los hombres para oponerse al Estado, y permanecerán en condiciones de extrema vulnerabilidad social y económica” (Federici, 2013, p.193).

Toti había caído en la cuenta de que se reproducía el mismo patrón que vio de niña, cuando su madre servía a su padre sin miramientos ni reproches pese a los múltiples engaños y despliegues violentos. Se había convertido en la fiel figura paterna: machista y promiscua. No había sido su intención volverse como él, pero había notado que con el pasar de los años reeditaba las viejas dinámicas patriarcales y masculinizaba su cuerpo: “sus senos tendían a

desaparecer, su clítoris prominente parecía un diminuto falo y sus músculos se endurecían gracias al ejercicio” (Moreno, 2020, p. 250). Se había percatado también que inconscientemente buscaba mujeres parecidas a su madre: dóciles, serviles, sumisas. “Quería salir de ese dualismo de hombre y mujer al cual la confinaba ahora su relación con Juliana” (Moreno, 2020, p. 250). El binarismo se ejerce como un régimen represivo que ofrece dos caminos contrapuestos y en disputa; un tire y afloje de obligaciones específicas para cada género. Según Butler (2019) “la hipótesis de un sistema binario de géneros sostiene de manera implícita la idea de una relación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, de lo contrario, está limitado por él” (p. 50) cosa que no tendría por qué ser consecuente. Esto demuestra Toti cuando decide “desfeminizarse” para someter a la figura *feminizada* con la cual crea lasos de dominación. Se introduce en un juego de roles genéricos que determinan las dinámicas de poder de su relación: masculinizándose encuentra la manera de contraponerse –y sobreponerse– a la figura de Juliana que, por el proceso viril de Toti, profundiza –y recrudece– su feminización, por ende, su disminución. “Esta concepción del género no sólo presupone una relación causal entre sexo, género y deseo: también señala que el deseo refleja o expresa al género y que el género refleja o expresa al deseo” (Butler, 2019, p. 73). De esta forma, si una de las tres categorías no cumple con los parámetros de normalidad del binarismo, los otros dos tenderán a alinearse, así Toti –mujer– se masculiniza por ese deseo homosexual que la sume en los fantasmas de discontinuidad y coherencia, como los llama Butler, y en respuesta busca la correspondencia del género y el deseo, es decir su expresión concordante.

Lo anterior revela que lo masculino tiende a feminizar su opuesto: aunque ambas son hembras humanas esta oposición genérica establece una dinámica de dominación indistinta del sexo biológico. Algo que podría demostrarlo es la típica pregunta que se le hace a una pareja

homosexual: «¿quién es el femenino de la relación?» o «¿quién es la mujer en la relación?», de este modo se reconoce a lo sensible, servil, amoroso, tierno, como *la/el* que encarna el papel *femenino*, contrario al que desempeña un rol más determinante, agresivo y autoritario. Podemos entonces evidenciar que lo que se ha denominado *femenino* y *masculino* no es más que una creación cultural que se vincula bien sea con el sexo o la sexualidad/el deseo, y que entonces el sexo, aunque tiene diferencias biológicas evidentes, responde a una serie de dinámicas políticas, económicas y morales que encasillan y determinan al ser humano hembra y macho. Para terminar, Butler (2019) aclara que

la categoría del sexo no es ni invariable ni natural, más bien es una utilización específicamente política de la categoría de naturaleza que obedece a los propósitos de la sexualidad reproductiva. En definitiva, no hay ningún motivo para clasificar a los cuerpos humanos en los sexos masculino y femenino a excepción de que dicha clasificación sea útil para las necesidades económicas de la heterosexualidad y le proporcione un brillo naturalista a esta institución. (p. 200-201).

Vemos, más adelante, que la respuesta de Juliana a esta masculinización de Toti es correspondida con un deseo muy específico –el mismo que tuvo en su momento Toti hacia Cécile–, ser penetrada:

los últimos meses había notado en su comportamiento amoroso el detestable deseo de ser penetrada. Ella, Toti, se masculinizaba hasta más no poder. En vano: aunque inconsciente de ello, Juliana deseaba a un hombre, alguien que tuviera algo entre las piernas y la tratara como una bestia. (Moreno, 2020, p. 283)

Vuelve a aparecer el carácter moralizador del sexo, esta vez en el deseo de una mujer que quiere ser (des)poseída por un hombre de forma violenta. Anhela una especie de redención, por

una supuesta traición al régimen heteronormativo, mediante la acción disciplinaria del sexo; nuevamente la penetración como acto simbólico capaz de manumitir las deserciones y culpas; el pene como ente liberador y al mismo tiempo reformador, calificado para bestializar a un individuo y ponerlo por debajo –abajo estará en el lecho– de su autoridad, porque será él quien marque el ritmo y determine la forma, la intensidad y la violencia. Ella no será más que un monigote que se rinde a las exigencias del hombre-pene redentor. Para Totí “que se enamorara de una mujer era una infidelidad anodina, de un hombre, una traición insoportable” (Moreno, 2020, p. 283) porque entonces demostraba que sus esfuerzos por masculinizarse habían sido infructuosos.

El último impase con Juliana sucedió en una discoteca. Un hombre las vio y le dijo a Juliana “«lesbiana tú, qué desperdicio»” (Moreno, 2020, p. 324), el hombre la tomó del brazo para dirigirla a la pista cuando Toti se interpuso entre ellos, a lo que él refutó: “«¿te imaginas que puedes monopolizar a una belleza como esta? Mírate al espejo»” (Moreno, 2020, p. 324). Toti lo agredió y luego salió de allí empujando a Juliana hasta el apartamento; una vez en casa, Juliana “empezó a hacerle reproches. No tenía ningún control sobre sí misma, le dijo; bailar no la comprometía y de todos modos estaba hasta la coronilla de sus celos que atraían la atención de la gente y la ponían en ridículo” (Moreno, 2020, p. 325). Toti le pidió que se fuera y así acabó con el romance que había logrado la disminución en ambas.

Ahora bien, cuando en el primer diálogo se menciona la palabra «desperdicio», se alude al carácter mercantil del cuerpo femenino. El *desperdicio* hace referencia al cuerpo-mercancía de la mujer que no será utilizado ni consumido –devorado y gozado– por un hombre, destinatario natural de aquel objeto transferible. Si el cuerpo es *degustado* por una mujer significa que se dilapida y derrocha su fundamento, se echa a perder el sentido de su existencia, queda trunco e

inutilizable, pues el cuerpo-mercancía ha sido concebido para el disfrute y la obtención del hombre.

Por otro lado, aparece de nuevo la sobrevalorada importancia de la belleza: ¿hubiese cambiado en algo que Toti fuera bella a ojos de aquel hombre?, seguramente no, serían entonces dos mujeres *desperdiciadas* para el regocijo varonil, pero, la fealdad referida en el segundo diálogo hace pensar en la necesidad de la belleza para *disponer* de otra belleza. Es decir, si Toti fuera bella daría sentido a la elección de Juliana de estar con una mujer en vez de un hombre, lo cual es inconcebible en la mente del varón que se cree superior en capacidades y destrezas; como no hay belleza, para el sujeto en cuestión es incomprensible la decisión de Juliana. Notemos pues la palabra «monopolizar», que está, por supuesto, en total concordancia con el pensamiento mercantil y capitalista del patriarcado. El hombre monopoliza la mujer-mercancía, ya no el cuerpo, ni la belleza, sino toda ella. De esta forma, si unimos las tres palabras antes subrayadas: desperdicio, belleza y monopolio, hayamos la razón de ser del patriarcado: el hombre posee el monopolio sobre la mujer, que debe ser bella solo para él; si esto no sucede: si la mujer no es bella, no es de él o es bella pero no de él, la mujer se vuelve un desperdicio.

Ángela de Alvarado

Conoció a Gustavo en su juventud y “sintió que el cuerpo se le encendía como una hoguera” (Moreno, 2020, p. 102). La sexualidad en Ángela de Alvarado está viva y tiene sentido en sí misma, fue la razón que la impulsó a dejar a su marido, uno de los hombres más ricos de América del sur, para seguir al amante que había despertado su dicha interna.

Represión Sexual

Aunque los encuentros sexuales entre Gustavo y Ángela de Alvarado eran satisfactorios, comenzó a generarse una dinámica degradante alrededor del sexo. Se había vuelto el centro de

sus vidas, nada más tenía sentido que la confluencia en el lecho; esta sexualidad exacerbada y represiva había causado una reducción en sus capacidades individuales y una dependencia envilecedora. Bajo la focalización de Ángela de Alvarado se lee lo siguiente: “debía estar siempre disponible porque él era capaz de buscarla durante la pausa de una reunión de negocios para hacerle el amor. Se amaban en los ascensores y en los automóviles de vidrios oscuros” (Moreno, 2020, p. 102). Esta obligatoriedad de la disponibilidad absoluta crea una dependencia carcelaria que restringe la autonomía de la mujer y la sume en un único estado de disposición apetente para su deglución. La mujer se disminuye al único sentido sexual, no encuentra otra razón que dar y recibir satisfacción. Su cuerpo se convierte en un objeto de placer.

Recurrían a tácticas escandalosas para impedir la monotonía conyugal. Él se escapaba a Nueva York con alguna secretaria y ella lo seguía; en el lugar que estuvieran le montaba estruendosas trifulcas de celos, así revivían lo que ellos llamaban la llama del placer y se alejaban de ser una pareja corriente. Un día cualquiera quedó embarazada y las cosas cambiaron de manera radical: “se le extinguió en el acto aquel endiablado deseo por Gustavo” (Moreno, 2020, p. 103). Él comenzó a engañarla para castigar su indiferencia y ella se consagró al cuidado de su hijo, no le interesaban como antes los enérgicos asaltos sexuales. Gustavo tenía una profunda necesidad de ser admirado, amado y poseído hasta la exageración; esto se debía a que había nacido dos años después del primer aborto de su madre y creció con todo tipo de cuidados, “rodeado de personas que lo veneraban. Nada le estaba prohibido” (Moreno, 2020, p. 103), se volvió consentido y malcriado, características que conservaría aún en su adultez. Exigía un amor desmedido en donde el centro de atención fuera él, no había lugar para afectos maternos o de ninguna otra índole. Su ego era un gran almacén de miedos no cumplidos que versaban sobre la soledad y el abandono, así buscaba mujeres-madres que se dieran sin reservas a las exigencias

que pedía, que se mostraran rendidas por él, completamente enajenadas, deshabitadas de sí mismas y ansiosas por poseerlo en todo momento. “Ese amor ciego y total que había conocido en su infancia seguía buscándolo en las mujeres” (Moreno, 2020, p. 103).

Gustavo encontró asilo anímico y sexual bajo el regazo de María Concepción Silva. Ángela de Alvarado “había oído hablar de esa muchacha encerrada en su casa como una monja esperando la llamada telefónica de Gustavo para entonces maquillarse, ir al salón de belleza y recibir al príncipe del cuento de hadas. ¿Cómo luchar contra tanta devoción?” (Moreno, 2020, p. 103). La palabra «monja» y luego «devoción» hacen referencia a una entrega religiosa, fiel y sagrada desconocedora de límite alguno; se brinda obnubilada, de la misma forma en que la monja se entrega a la vida monástica. María Concepción Silva se recluye en la casa-convento del marido-*Padre* y suprime cualquier otra labor que no sea concerniente al cuidado, satisfacción y regocijo del esposo, el cual llega intempestivo y desesperado de placer a buscar el cuerpo que entonces deja de ser virginal para convertirse en *objeto* de perdición. Ella le obsequia un deseo dado sin reparos que lo llena en cuerpo y mente, tal como lo saciaba el servilismo ingente de su madre. La castidad de la monja entregada a la clausura, se transforma en María Concepción Silva como consagración abnegada al servicio sexual de Gustavo. Dos caras de una misma moneda, igual que sucede con la figura de la Virgen y la prostituta.

Ahora bien, referirse a Gustavo como «un príncipe del cuento de hadas» que al mismo tiempo adquiere características fantásticas, es una forma de glorificarlo omitiendo los equívocos que comete en la manera de cosificar a la mujer y de encasillarla en un rol reduccionista de madre-amante-monja. Es visto como un príncipe-deidad que descende de un mundo inaccesible —el mundo laboral— para pedir satisfacción y devoción. Se libera de cualquier otra

responsabilidad mas es quien manda en el hogar, sus órdenes se llevan a cabo sin miramientos como el padre omnipotente que está poco en casa pero sigue siendo la figura magnánima.

Cuando se separaron, Ángela de Alvarado pensó desfallecer de tristeza pues todavía lo amaba. Incluso una vez divorciados, seguían viéndose y haciendo el amor. Ángela no quiso volver a estar con otro hombre; sus amigas la alentaban a salir, pero “ella no podía explicarles cómo el amor de Gustavo le había aspirado todas las vibraciones del corazón” (Moreno, 2020, p. 104). La cita anterior nos demuestra como esta reducción sexual –que terminó siendo represiva– la llevó a una disminución evidente, primero de su tiempo, autonomía y voluntad y luego la recluyó en un ascetismo forzoso.

Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento

Ángela de Alvarado “le había sacrificado todo [a su hijo Alejandro], su vida amorosa y los pocos años que le quedaban de juventud” (Moreno, 2020, p. 129-130). Sacrificio, según la Real Academia de la lengua Española (RAE), significa: “ofrenda a una deidad en señal de homenaje o expiación”²⁹. El hijo, figura derivada del padre-dios por la posesión del pene, símbolo de poder y receptáculo del esperma que “ha capitalizado la autoridad, las atribuciones, el producto del trabajo y de la sangre” (Irigaray, 1978, p. 140), es el heredero predilecto, segunda autoridad simbólica en el linaje androcéntrico. El hijo es el depositario del sacrificio que hará la madre en forma de entrega desmedida y de maternidad degradante y alienada que busca el regocijo del descendiente por encima de su integridad. Es el único capaz de desbancar al padre en el nivel de ofrenda que recibe de ella. Ahora bien, el homenaje inicial se da con el nacimiento del hijo que da grandeza a la mujer haciéndola madre y honrando su existencia; tendrá que

²⁹ RAE. *Sacrificio*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/sacrificio>

honrar la madre al hijo por el bien que él hizo primero y lo hará consagrándose y dándole su vida; así la mujer-madre encuentra expiación por el pecado único de haber nacido mujer. Es entendible que Ángela de Alvarado utilice la palabra *sacrificio* para referirse a la crianza y devoción que ofreció a su hijo, pues esto implica, sobre todo, pérdidas, en este caso de la vida amorosa y de la juventud.

Lo había educado dependiente de ella, incapaz de asumir la soledad y la dificultad inherente a la vida. Se habían acostumbrado a hacerlo todo juntos. Lo llevaba a recepciones elegantes, a fiestas y a la Ópera. Cuando volvían a casa, ella procedía a “acostarlo en el lecho donde pasaban la noche juntos” (Moreno, 2020, p. 130). La palabra «lecho» ha sido históricamente utilizada para representar la cama en donde confluye la unión conyugal. En el lecho se comparte la intimidad más sensible del ser humano, se práctica el sexo y se lleva a cabo la violación. Compartir el lecho simboliza la unión sexo-afectiva de dos individuos, que han pactado –o no– la vinculación personal de sus cuerpos. Coincidir en el lecho con el hijo guarda el secreto de una intimidad proscrita, y sobre todo de la forma en que se dice: *pasar la noche juntos*; bajo un análisis occidental lo anterior representa realizar el acto sexual, cualquiera que este fuere. Aunque el lector puede comprender que Ángela y su hijo no tenían relaciones sexuales decirlo de este modo simboliza el asomo del incesto, silencioso y violento al mismo tiempo. En el caso de Ángela de Alvarado y su hijo Alejandro se narra que:

La coquetería que le negaba a los hombres la desplegaba ante él. Por su hijo iba al salón de belleza casi todos los días y se vestía con elegancia. Nada podía darle más alegría que oírle decir: «Qué bella estás, Ángela». (Moreno, 2020, p. 130)

Esta relación de necesidad afectiva, vinculada al reconocimiento y la exaltación de los atributos femeninos por el hijo, por una parte, y la necesidad enfermiza de la presencia de la

madre, por otra, es lo que genera la dinámica incestuosa entre ambos, que ha desdibujado los límites –androcéntricos– entre la madre y el hijo. “El tabú del incesto, (...) aleja al hijo de la madre y de este modo determina la relación de parentesco entre ellos, es una ley que se aplica «en el nombre del Padre»” (Butler, 2019, p. 80). Si en vez de alejar el parentesco acerca, haciendo posible la confusión de roles –hijo-marido y madre-esposa–, la relación puede tergiversarse y ser dañina, en la medida en que difumina los márgenes sociales y propicia turbación: hace que el hijo deje de ser solo hijo para cumplir tareas de marido, y la madre, pase a ser esposa y a exigir y cumplir del mismo modo labores que no le competen. El incesto es reprochable cuando se lleva a cabo sin que ambos sujetos puedan decidirlo de forma racional y voluntaria, es decir, cuando el progenitor se vale de su autoridad sobre el descendiente –que es menor y por tanto desconocedor de las consecuencias–, y cuando hay obligatoriedad y manipulación. Si por el contrario, sucediese el caso de establecer una relación incestuosa en la que ambos individuos son conscientes de los riesgos y deciden hacerlo voluntariamente no habría forma de prohibirlo, la proscripción sería moral, bajo una ideología patriarcal del tabú y el pecado.

A medida que fue creciendo el carácter de Alejandro se robusteció: se volvió tirano, violento, exigente, déspota y ególatra; se había acostumbrado a que todo giraba en torno a él, que su madre-esposa vivía para complacerlo, su palabra era autoridad tal como sucedió en su momento con Gustavo. “Sus caprichos de niño se transformaron en groserías de muchacho malcriado, (...) ella debió aumentarles el sueldo a las dos sirvientas para que soportaran aquel comportamiento” (Moreno, 2020, p. 130). Pero la insolencia llegó a niveles despididos:

Lo que más enfurecía a Alejandro era saber que Gustavo y ella hacían el amor de vez en cuando. Una tarde se salió del colegio a la hora del recreo y entró subrepticamente en el

cuarto para sorprenderlos en plena intimidad. Gustavo le dio la primera bofetada de su vida, pero cuando se fue, Alejandro le armó a ella el gran escándalo tratándola de puta sin dignidad que aceptaba acostarse con el hombre que la había abandonado. (Moreno, 2020, p. 131)

Esta confusión de roles hizo posible que Alejandro se tomara atribuciones que no le competían. Ahora se sentía dueño de su sexualidad y de decidir con quien podía *pasar la noche* y con quien no. La intimidad de sus padres lo sacaba de quicio porque entonces Gustavo podía tener algo de ella que él nunca tuvo, pese a las confusas relaciones que mantuvieron por años. El sexo parental significaba en su mente la prueba material de ser usurpador de un lugar que no le pertenecía por naturaleza, se sentía desbancado y derrotado en una contienda a la que había llegado sin saber muy bien cuál era su papel. El apego incestuoso fue insostenible, al llegar a la adolescencia él proclamó su libertad y se separó definitivamente de su madre. Al final de la intervención focalizada por Ángela de Alvarado, se lee lo siguiente: “en alguna parte estaba escrito que Alejandro la dejaría y ella se quedaría sola después de haberle sacrificado su vida” (Moreno, 2020, p. 131). De nuevo el sacrificio, y no cualquiera, el de la vida misma.

La Disminución

Alejandro terminó migrando a los Estados Unidos donde estaba radicado su padre. Ella se estremeció de dolor y fue a su encuentro, pero él se negó a verla. Ángela de Alvarado “se echó a morir en una cama sin comer durante cinco días hasta que la policía le trajo a su hijo. Pero Alejandro la amenazó con volver a irse y cambiar de identidad para siempre” (Moreno, 2020, p. 208). Regresó en un estado de marasmo y debilitamiento físico y mental: “perdió peso y un día, de pura debilidad, se cayó al piso (...). Todavía debía apoyarse en un bastón. Sus cabellos se volvieron blancos, su nuca se inclinó. Flaca y encorvada parecía más vieja de lo que era”

(Moreno, 2020, p. 208). Había dejado de comer y de salir, solo seguía manteniendo relación con Isabel, que la alentaba a retomar su vida.

Luego de mucho insistirle Ángela comenzó de nuevo, conoció a Paul, “un octogenario casado y divorciado seis veces que la pidió en matrimonio porque quería pasar el resto de su vida con una mujer” (Moreno, 2020, p. 209). Su hijo asistió a la boda pero no sintió por él lo que antaño había experimentado, esa ternura ciega y desmedida.

Nunca tuvo relaciones sexuales con Paul: al principio intentó, pero él le rebatió disgustado diciendo que solo pensaba en el sexo. No volvió a tocar el tema y se limitó a recibir el dinero que le daba. Sin embargo, añoraba el placer que solo obtenía cuando Gustavo iba a visitarla. Se arrepentía de haberse divorciado por esa enfermiza consagración que le había dedicado a su hijo. Ahora lo veía claramente y se culpaba porque su hijo era gay: “tantas veces habían dormido y se habían bañado juntos que Alejandro debía verla en todas las mujeres y temía el incesto de manera inconsciente” (Moreno, 2020, p. 308). Más adelante cae en la cuenta de que la insinuación del incesto fue una realidad: “¡Qué error había cometido tratándolo como si fuera su esposo! Pendiente de sus caprichos, cubriéndolo de caricias y de besos, aceptando sin reproches sus malas libretas escolares, no había sido una madre para él, una fuente de autoridad” (Moreno, 2020, p. 308). La voz narrante bajo la focalización de Ángela de Alvarado llegó a la conclusión de que ella no había sido la madre de Alejandro, sino una especie de esposa que convertía a su hijo en marido. Se había volcado a contemplarlo y maleducarlo. Lo que diferencia una madre de una esposa desde una lógica patriarcal es –además del sexo– la autoridad con la que se impone la madre ante el hijo; si este despliegue de mando no sucede, elimina el velo que divide los conceptos de madre-esposa y como resultado queda una mujer que consiente, sirve, complace y comparte la vida con el hijo.

La falta de autoridad hizo que Alejandro fuera incapaz de respetar límites: “tenía tendencias pederastas y en una ocasión le tocó [a Gustavo] buscar al mejor abogado de Nueva York para sacarlo de la cárcel” (Moreno, 2020, p. 308). Alejandro se había salido de control: ignoraba la frontera entre lo prohibido y lo permitido, no reconocía autoridad alguna ni respetaba las normas. “Para Gustavo, que tenía otros hijos, Alejandro significaba un defecto en la serie y no le daba mayor importancia” (Moreno, 2020, p. 308). Fue un padre ausente que se *desembarazó* de él cuando contrajo matrimonio con María Concepción Silva. Lo curioso es que en ningún momento se hace referencia a la culpa del padre por su ausencia, en cambio se menciona el alivio de no haber sido el responsable de malcriarlo. Cabe señalar la forma en que los padres se desvinculan de sus hijos con tanta normalidad: ha sido socialmente aceptado que un padre decida irse y dejar a su hijo al cuidado único de la progenitora, situación que no sucede con la madre, quien sería severamente reprendería en la misma circunstancia; la sociedad androcéntrica ha depositado todo el peso y la responsabilidad de la crianza sobre los hombros de la mujer; un ejemplo es el personaje de Ángela de Alvarado que al contrario de Gustavo veía en el comportamiento de su hijo un fracaso personal. La mujer que falla como madre no lo hace solo sobre este rol, sino como individuo en su completitud: ser madre inunda su vida, sobrepasa cualquier otro papel.

Ángela de Alvarado solía preguntarse cómo podía ser feliz su hijo siendo parte de “ese mundo de hienas de los homosexuales” (Moreno, 2020, p. 308). Para ella resultaba ser una desviación:

no tenían ni fe ni ley; se aprovechaban unos de otros y desaparecían cuando llegaban las dificultades verdaderas. Si su hijo se enfermaba de sida moriría solo como un perro. Ella iría a verlo naturalmente, ocultándole la naturaleza de su mal a Paul, que despreciaba a

los gays y para quien el sida era algo así como un castigo divino. (Moreno, 2020, p. 308-309)

De la misma manera en la que la mujer adquiere sentido en la unión conyugal, lo hace el hombre, que bajo la religión y el sistema androcéntrico ha sido creado para gobernar las estructuras sociales. Si el hombre encuentra regocijo en el libertinaje sexual, será visto como irresponsable, pero si además lo hace con otros hombres, será impío y desviado. Es menester de las madres estar para sus hijos aun así reprueben sus decisiones y elecciones, porque según el sistema patriarcal una mujer es madre por encima de todo.

Ángela de Alvarado se había arrepentido de haberse casado con Paul, “no solo no tenía relaciones amorosas, sino además, no podía expresar sus opiniones delante de Paul, un puritano de la peor especie” (Moreno, 2020, p. 309). Había vaciado su existencia recluyéndola al silencio y la frigidez. No le estaba permitido, bajo ningún concepto, expresar su pensar, dar su opinión y mucho menos contradecirlo; la desposeyó de su capacidad crítica y la recluyó en el hermetismo. Solo hacía *uso* de ella cuando tenía invitados u ofrecía suntuosas recepciones con la alta burguesía parisina.

Con él “se aburría a muerte, no sabía qué hacer del tiempo y si no fuera por su perrito Dominó se quedaría acostada. Le daba pereza levantarse de la cama para encontrar a Paul” (Moreno, 2020, p. 309). La depresión ha sido una constante en las historias de los personajes femeninos por las que hemos transitado en nuestro análisis; el sentimiento de hastío, insatisfacción y soledad han llevado a varias de ellas a preferir la muerte. No es ya un caso separado, es quizá una enfermedad colectiva de malestar generalizado. Ángela de Alvarado había pensado en la muerte para terminar con la desazón que le impedía pararse de la cama, pero se había prometido no acabar con su vida: “desde la noche terrible en que su padre mató a su madre

y luego se suicidó, ella juró ir hasta el final de sus días y vivir por ambos” (Moreno, 2020, p. 309). En su vejez ese recuerdo venía a su mente con más frecuencia. Se había salvado porque su padre le disparó en la pierna y ella cayó al suelo, pensándola entonces muerta; luego se disparó en la boca y Ángela quedó tendida al lado del cuerpo de su madre. Cómo pedirle cordura a una mujer que había presenciado el acto más atroz siendo apenas una niña. Había aprendido que los hombres guardaban peligrosos rencores en su interior que en cualquier momento salían a la luz. Gustavo lo había hecho abandonándola con un hijo a cuestas, Alejandro se había revelado perverso y cruel ante ella y Paul encarecía su existencia reduciéndola a un mero objeto de exhibición, sin embargo “todo lo que vivió más tarde (...) no tenía la misma carga emocional. A los diez años había agotado su capacidad de sufrimiento” (Moreno, 2020, p. 310).

Las Amazonas de Marvel Moreno

Amazonas: tribu de mujeres intrépidas, guerreras, rebeldes y violentas; inaccesibles a la mano dominante. Mujeres aguerridas que se liberaron de sus pechos igual que de sus machos comprometidas con la guerra y la libertad. Apuntan al arco con precisión, usan su jabalina sin fallo y generan una simbiosis entre la herramienta y su cuerpo. “La narración fabulosa de las Amazonas entra en la historia cultural griega durante la primera mitad del siglo VI a. C. como adversarias de Hércules, según se puede constatar en los vasos de figuras negras que se exportaban hacia Etruria” (Pégo, 2008, p. 2).

El investigador Mauricio Velázquez de León (2000) explica que el mito homérico relata el encuentro guerrero entre Aquiles y Penthesilea, una Amazona. Él la derrota a muerte y solo cuando le quita la armadura descubre su sexo. Fue tanta la belleza que encontró en el cuerpo de Penthesilea que Aquiles se enamoró, lloró y tuvo relaciones sexuales con el cadáver. Sus compañeros griegos exigieron tirar a “esa virago a los perros como castigo por exceder la

naturaleza de las mujeres. El cuerpo de Penthesilea fue arrastrado por los pies y arrojado al fondo de un río” (p. 1). En el mito encontramos una descarnada ira masculina por la traición genérica que lleva a cabo Penthesilea al *exceder su naturaleza de mujer*; no siendo suficiente con la osadía de enfrentarse a un varón en el terreno bélico de la guerra, goza de una belleza extrema, belleza que no pone al servicio del hombre. El cuerpo sin vida de Penthesilea queda escarnecido; si bien ella había decidido enfrentarse en igualdad de condiciones a su adversario liberándose de la restricción femenina a la lucha, Aquiles termina por reducir su figura a un simple objeto de gozo sexual.

El mito de las Amazonas cuenta que “etimológicamente dicho término hace referencia a la extirpación de una de las mamas por parte de estas míticas guerreras, con el fin de facilitar su participación en el combate” (Pégolo, 2008, p. 2). Renunciar a los senos, representa la dimisión voluntaria a la feminidad y la fertilidad, aquello que socialmente hace mujeres a las mujeres. Llevar a cabo este acto de consciente abandono implica la pérdida de una identidad impuesta, la necesidad de buscar un nuevo reconocimiento. Dieron a entender las Amazonas que no había nada más importante para ellas que la libertad y la emancipación, lo único capaz de eximir las del envilecedor vínculo de la fuerza masculina. Renunciar al rol de madre independiza a las Amazonas que encuentran su razón de ser en sí mismas; esto hará que surja una eterna riña entre ellas y los hombres. Conocer los pormenores de la guerra, la caza y la sobrevivencia les permitía una manumisión absoluta, difícil de lograr sino es por el perfeccionamiento bélico y el conocimiento de la fabricación de armas. Mercedes Ortega González-Rubio (2017) dice que el tiempo de Marvel corresponde con el tiempo de aquellas Amazonas, descendientes del Ares, que simbolizan la combatividad y la resistencia. Las artes marciales y la caza eran caras a «estas mujeres guerreras, enemigas de los hombres», tal y como las juzgó Esquilo. Moreno recupera

para el orbe de lo femenino el carácter guerrero de este arquetipo de mujer, excelente jinete, lo cual de paso resalta lo sexual.

Las Amazonas generaron sus propias dinámicas fuera del conocido sistema griego de subordinación femenina. El exilio voluntario de estas mujeres es incomprensible a ojos masculinos, porque la mujer tiene sentido en la medida en que genera vínculos doblegados con hombres. La autonomía irrestricta que predicaban las Amazonas, en una lucha continua con el género opuesto, erradica la creencia falocéntrica del sexo débil. Son vistas como «monstruosas» “pues son “exceso de mujer”. El mito trastorna el concepto cliché de lo femenino y resalta el espacio en el que se desenvuelven. (González-Rubio, 2017, p. 57). Podríamos plantear aquí que más allá de ser un «exceso de mujer», como lo llama Mercedes Ortega, son entendidas como unas no-mujeres, que escapan de la definición cultural del concepto mujer. Según Wittig (2006) “lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que hemos llamado servidumbre, una relación que implica obligaciones personales y físicas y también económicas” (p. 43). De esta forma, si nada las une a los hombres, si no hay una vinculación política, económica o moral, la mujer deja de ser un sujeto cultural, un mito en sí mismo, para convertirse en otro ente: en una hembra, en una *amazona*.

Las Amazonas no se dedican a labores domésticas ni de crianza, no saben ni les interesa qué significa la reducción servil del cuidado o el sometimiento sexual. Cuando dan a luz educan a sus hijas para hacerlas guerreras, hacen de ellas espíritus salvajes, indomables, inabarcables, mientras sucede lo contrario con los hijos a quienes asesinan o mutilan “dejándolos ciegos o cojos (...) en otras versiones más amables se los entregan a sus padres” (Peñas, 2021, p. 17). De esta forma evitan que luego fueran violentos o que intenten dominarlas. “De los hombres solo se sirven para la procreación y el placer” (Ortega, 2017, p. 57). Practican una sexualidad

emancipada, continua y variada. En ningún caso son monógamas, tampoco defienden la idea patriarcal del amor romántico, tienen experiencias sexuales indistintas con el fin único de satisfacerse.

Según Hélène Cixous (1995) las Amazonas propenden por vínculos que se encuentran “en el extremo opuesto de la violación, del rapto masculino” (p. 87), se basan en el principio de libertad, rebeldía y fuerza. Son creadoras de otro orden, de otro Estado, donde son mayoría. Esto las ha llevado a considerar que la guerra es la única relación igualitaria que pueden establecer con un hombre, porque solo en el enfrentamiento bélico de los cuerpos dejan de ser débiles a sus ojos, se convierten en adversarias, en dignas destinatarias de confrontación; solo en la guerra el hombre desestima la debilidad femenina, la exige de la docilidad y sumisión. La Amazona aprende a establecer relaciones con hombres a los que ha vencido, pues debe ante todo demostrar “que no vive presa de un hombre ni sometida a él. (...) Él domina para destruir. Ella domina para no ser dominada; domina al dominador para destruir el espacio de la dominación” (Cixous, 1995, p. 87-88); para la Amazona será de vital importancia la libertad, que lleva a cuestras como bandera.

Se dice, incluso, que las Amazonas llegaron hasta el nuevo mundo. “Es parte de la crónica de fray Gaspar de Carvajal al llegar al río Amazonas, que debe su nombre a que los españoles que desembarcaron en tierras ignotas encontraron eso mismo, Amazonas” (Peñas, 2021, p. 25). La investigadora Peñas (2021) hace referencia a que los españoles colonizadores de entonces, encontraron la forma de feminizar la selva y también el río, que se abría inaccesible ante ellos; esta mirada no radica de la docilidad o de la facilidad de acceso, todo lo contrario, las indias se les imponían como animales histéricos en una sinergia particular con el terreno, eran extensiones de la selva, terror y tierra, lo que acrecentaba en ellos la necesidad de dominio: “feminizar el río

y la selva, Amazonas, no como el Edén (seguro, eterno, perfecto, *varonil*), sino como el espacio marginal, peligroso, inaccesible, como territorio de conquista... masculina” (p. 27). La acción de feminizar además trae consigo una simbología bastante refinada, busca disminuir aquello que nombra como su contrario para la posesión.

En el relato de Marvel Moreno, se esboza a seis amazonas que han encontrado liberación en una sexualidad emancipada. No son por necesidad moralmente decentes, no tienen que ser íntegras, justas o benévolas, lo único que es por virtud reconocido en una amazona es su capacidad férrea de defender la libertad. Cixous (1995) dice “ellas, las Amazonas, se disponen a recolectar hombres como recolectan rosas”, mientras que Marvel (2020) cuenta que Anne “era una amazona que devoraba hombres como los niños comen caramelos” (p. 40). En la primera, la acción hace referencia a una colección indiferente de hombres que en sí no tienen ningún valor, pero que se conservan para un regocijo momentáneo, vacío; mientras en la segunda cita se escoge el verbo *devorar*, no encontramos aquí un ánimo amazónico de mantener con vida, salvar o atesorar, sino de destruir, engullir, consumir, tal como han hecho por décadas los patriarcas: una consumición indistinta del cuerpo de la mujer, en este caso del hombre. No hay cabida para el romance, solo hay un ensanchamiento numérico de aventuras concebidas. Es particular como en ambos casos se utilizan sustantivos fútiles: flores y caramelos, los dos anodinos, *deglutibles*, insustanciales. A las amazonas no les importa la trascendencia del hombre, no pretenden generar lazos eternos ni cambios propios, solo hace falta que de ellos experimenten satisfacción.

En el relato se denominan seis mujeres amazonas, de las cuales ya hemos hablado de tres: Gaby, Toti y Malta. Las otras son: Anne, Aurora y Louise. Las historias de estas tres últimas mujeres versan alrededor de las estructuras rígidas del amor romántico y de la búsqueda de la libertad sexual; no se abordan en profundidad por una cuestión de repetición, el análisis de las

siete mujeres antes abordadas se justifica porque cada una de ellas brinda una problemática diferente: las cuatro violencias materiales desplegadas en la casa del marido son evidentes de formas muy distintas. Anne, Aurora y Louise son, precisamente, las Amazonas más libres de la obra, aquellas que de alguna u otra forma alcanzaron cierta emancipación.

Sin embargo, resaltaremos de las tres Amazonas restantes cuestiones de especial trascendencia. De Anne, el relato hace mención a que era una mujer que “se las arreglaba muy bien en la vida. Era una Amazona que devoraba hombres como los niños comen caramelos” (p. 40). Gozaba de una sexualidad liberada, antes y después de que su matrimonio terminase. Alguna vez él le había dicho que el psicoanálisis que llevaba haciendo por cuatro años no estaba surtiendo efecto; ella le comentó aquello a su terapeuta a lo que le respondió: “«mire, señora, yo paso el tiempo tratando de romper la estructura mental de mis pacientes para darles justamente una personalidad parecida a la suya»” (p. 40).

Anne le había guardado castidad a su marido hasta que sus infidelidades hicieron despertar en ella una secreta rabia, no veía justo que él tuviera otras parejas mientras ella se quedaba en casa esperándolo; así comenzó su «aventura amazónica» con los hombres, a los que buscaba únicamente para sentir placer. “Trabajaba durante el día y por las noches iba a los bares de moda para buscar aventuras” (p. 104-105). Le molestaba pensar que estaba siguiendo la vida que alguna vez vivió su madre, llegando temprano a casa, reprimiendo sus deseos sexuales y siéndole fiel a un hombre que había desaparecido cuando dio a luz. Reflexionar le servía de aliciente para salir a recorrer París nocturno. Luego de muchos intentos calló en la cuenta de que:

todos, desde las Vegas hasta Hong Kong, parecían fabricados en el mismo molde. Hacían el amor ciegamente, sin preocuparse por lo que deseaban las mujeres. Más aún, se dirían que el placer femenino los irritaba, quizás porque en el fondo les producía miedo. (p. 105)

Ella “tenía tantos amantes como días tiene el año, pero pocas veces sentía placer” (p.105). A los hombres les molesta el regocijo de la mujer en el sexo porque se ha concebido socialmente como un castigo, en consecuencia no puede ser disfrutado sino padecido; es la razón por la que se justifica la cultura de la violación, porque es un acto redentor llevado a cabo por un moralizador masculino –en la gran mayoría de los casos– que expugna las culpas femeninas del deseo oprobioso e imprime sobre su cuerpo-espacio el sello de la supremacía fálica.

Para dar ejemplo a lo anterior, el libro narra una escena definitiva para entender el meollo de la rabia cultural hacia el placer femenino, Gaby trabajaba en un hospital durante sus vacaciones, en alguna ocasión entró al pabellón de embarazadas:

vio que las mujeres que iban a dar a luz estaban amarradas a las camas de alumbramiento y yacían con las piernas abiertas sobre excrementos y orinas. (...) Indignada, Gaby fue a protestar ante el director del pabellón, que se limitó a decirle: «Gozaron, ahora que sufran». (...) Pero lo que aparecía en una ciudad latinoamericana amplificado hasta la caricatura, ella lo encontraba de cierta manera en la mayoría de sus amantes: la reticencia ante el placer de las mujeres. (Moreno, 2020, p. 105-106)

Este malestar hacia el goce femenino demuestra cómo se sostiene la creencia de pecado-expurgación. Si la mujer encarna el pecado original, el hombre por antagonismo supone la redención. La sexualidad representa también salir del estado de ignorancia e incompreensión; la serpiente que seduce a Eva lleva consigo el estado puro –por tanto prohibido– del saber, la respuesta oculta a las inquietudes humanas. El hombre fue liberado de la culpa sexual, pero apuñalado con la misma daga de la misericordia teológica; la escogencia de la serpiente es un arma de doble filo por lo fálico de su alegoría: resultará ser el incitador primigenio, quien tienta y engaña; aun así, la culpa queda en manos femeninas por ser “la mujer la primera que se deja

seducir y «engañar» por el pene (convertido en serpiente)” (Millett, 1995, p. 117). Este animal ha sido considerado como un símbolo fálico, poseedor de poder, traición, concupiscencia y semilla.

Otra interpretación de la serpiente plantea Lerner (1990) cuando dice que “estaba claramente asociada a la diosa de la fertilidad y era su representación simbólica. De esta manera, por mandato divino, la sexualidad libre y abierta de la diosa de la fertilidad le iba a ser prohibida a la mujer caída” (p. 289). En todo caso, la primera y la segunda interpretación comparten la rivalidad entre sexualidad y mujer.

El semen y el sistema reproductor del hombre serán entendidos como los principales responsables de la *reproducción*: “el poder de procreación está, pues, claramente definido como algo que emana de Dios, quien hace que las mujeres sean fecundas y bendice la simiente de los varones” (Lerner, 1990, p. 278); de esta forma, asevera Irigaray (2009) “mujeres, signos, mercancías, son siempre remitidas para su producción al hombre (...) los «productos» son objeto de uso y de transacciones exclusivamente entre los hombres” (p. 128). La mujer es comprendida como la mediadora de las relaciones entre los hombres; los *medios* no tienen ninguna posibilidad de acción e injerencia, tampoco de gozo, son simples recipientes, incubadoras de fuerza de trabajo, están concebidas para parir, lo dijo el Génesis: La mujer parirá con dolor y será dominada por el marido y el hombre trabajará con el sudor de su frente (Lerner, 1990). El sexo es represión en sí mismo, la maternidad será el rescate femenino; la redención conlleva, indiscutiblemente sufrimiento, arrepentimiento y culpa.

Volviendo a Anne, el relato se hace mención a su poca gracia, lo cual le ha llevado a pensar que debe mantener una interacción diferente con los hombres:

Como Anne era fea formaban parte del mismo equipo. Les tocaba seducir a los hombres a fuerza de inteligencia. También de generosidad: había que minimizar sus defectos y

exaltar sus cualidades agradeciéndoles en su interior el haber reparado en ellas. Las mujeres bonitas podían permitirse el lujo de mostrarse reticentes y seguramente eran más comedidas en la cama. (Moreno, 2020, p. 192)

La belleza aparece como un atributo capaz de seducir de forma indistinta a un hombre. En este sentido el hombre se reduce a un sujeto carente de autodeterminación, que no posee poder sobre sus propios impulsos y que solo da valor a la fachada. Aquellas que no poseen el bien de la belleza deben valerse de otras “artimañas” para conquistar, pues bajo una lógica patriarcal, en la conquista –que llevará en el mejor de los casos a una unión– la mujer encuentra grandeza y sentido. De esta manera, se le da importancia a la adulación y a pasar por alto los desplantes o violencias que el hombre pueda ejercer sobre una mujer a la cual ha denominado «fea». Ella da gracias y se siente en deuda con el hombre que pese a su «escasa gracia» se ha “fijado” en ella, la ve como un *objeto* deseable. En el sistema falocéntrico la belleza se posesiona como la cualidad central, da valor a la mujer-mercancía. La posición social del hombre producirán en la mujer una especie de deseo de obtención.

La historia de Anne termina con una ruptura amorosa y un despertar personal. Había tenido una relación degradante con un hombre que reprimía su voluntad y al que se había entregado en cuerpo y mente; una vez se separan, ella “se sintió aliviada, contenta de recuperar su libertad. Ahora podía vestirse de manera más coqueta e ir a los bares de moda, donde encontraba amantes de paso” (p. 318)

De Aurora no hay mucho que contar, fue una mujer que tuvo dos matrimonios, con el primero se volvió frígida y con el segundo gozo por completo de su sexualidad.

Finalmente, el personaje de Louise vivió libre y defendió su libertad incluso por encima de sus hijas; venció aquella maternidad reduccionista en la que crecían socializadas las mujeres

en la primera casa, la del padre. Tuvo dos hijas con José Antonio, un latinoamericano machista que buscó su disminución moral y propendió durante años por un despojo material descarado, vivía a costa de su trabajo y la hacía sentir insuficiente. Matilde, su hija mayor, era la más parecida a ella, buena estudiante y libre pensadora, mientras que Clarisa tenía problemas en el colegio y era dependiente de su padre: “el fracaso de Clarisa era quizás el precio que pagaba por su libertad” (p. 128).

Ha culminado el tiempo de aquellos personajes que serán mujeres y tendrán una Hipólita, (...) que evoca las guerras, que conoce los caminos por donde llegan los hombres y que en otro tiempo fue, ella también, una amazona con su Hércules guindado del único pecho que la adorna. (Cuartas, 2006, p. 141-142)

La aventura intelectual en la cual nos ha embarcado Marvel luego de tomarnos de las manos y los pies durante trecientas dieciocho páginas, diecisiete personajes femeninos, cuatro o cinco fiestas y siete hombres de una violencia excepcional pareciera iterativa, jamás terminada. Las mujeres que ha narrado no demuestran individualidad, no son ejemplos puntuales, son arquetipos sempiternos, cíclicos y reciclados de una sociedad en suma preocupada por la libertad sexual femenina. No hay en Marvel una muestra exclusiva de particularidad, sino toda una sociedad hilarante, viva y tenaz que habla, llora, muere y vive tratando de habitar-se, reconocerse y erigir-se libre.

Tiempo Muerto de Margarita García Robayo

Análisis Literario

Tiempo muerto es una novela publicada en Colombia por Alfaguara en el año 2017. Aborda la historia de un matrimonio que ha estado viviendo un declive progresivo de su relación. Lucía es estudiante de maestría en una universidad en Estados Unidos y copera como columnista

en una revista latinoamericana. Pablo es profesor de colegio y escritor. Viven en New Haven y tienen dos hijos: Rosa y Tomás, mellizos de seis años.

La ruptura definitiva se da cuando Pablo termina en el hospital por una falla cardíaca acompañado de una de sus alumnas adolescentes. El doctor le explica a Lucía que Pablo había sufrido una patología cardíaca producida por el exceso del consumo de sustancias psicoactivas, alcohólicas y por prácticas sexuales riesgosas. Pablo le confirma que ha tenido un par de amantes, por lo cual ella decide irse con sus hijos a la casa de verano de sus padres en Miami. El libro, narrado en presente, hace un continuo viaje al pasado para contar cómo se fue resquebrajando la relación, en qué momento empezaron a fracturarse, cuál fue la participación de ambos en la merma de armonía conyugal y de qué forma impactan las violencias sutiles y directas en una relación de pareja.

Análisis Sociocrítico

La novela *Tiempo muerto* viene de un fenotexto cultural caribeño que será traducido en el texto por el genotexto de los personajes. Los dos protagonistas son oriundos de Cartagena, pero migran a Estados Unidos porque se sienten ajenos a las expresiones culturales propias de su tierra. Lucía será, sobre todo, quien más indague y discuta las cuestiones de identidad, pertenencia, migración y extranjerismo; lo que la llevará no a adquirir como tal un *genotexto* diferente, sino a objetar el suyo.

Rosa y Tomás han crecido en Estados Unidos, situación que los llevará a adquirir un genotexto dual: la socialización estadounidense regirá en sus identidades de formas muy específicas, pero también lo hará, en igual o menor medida, la cultura heredada, traspasada, de sus progenitores, que enseñan la forma de entender, procesar y responder ante las cuestiones del mundo. Dicho genotexto puede identificarse en las sutiles –o no– expresiones culturales que

posee el texto, como la forma en la que se comunica la pareja, la manera de criar a sus hijos, las interacciones con el entorno, en fin, aquello que puede darnos muestras de que los personajes vienen de una cultura particular y que por tanto resuelven sus encrucijadas gracias a códigos específicos.

La sociocrítica impulsada por Cros dice que el texto está lleno de representaciones culturales que se pueden determinar por el ideosema, el cual mezcla los articuladores ideológicos y semióticos de la producción narrativa; de esta forma, una conversación entre Pablo y Lucía adquiere una especial importancia no por el diálogo, como por lo que de él se deriva, un reconocimiento cultural de su ideología. A modo de ejemplo, el siguiente apartado aborda la lectura y el juicio de Lucía sobre la novela que ha escrito Pablo:

—A ver, no me parece que esté mal, pero...

—¿Pero qué? Pero era la excusa que le servía a Pablo para plantearse asuntos irresueltos.

¿No era mejor ir a un psicólogo?

—Nada —dijo Lucía.

—¿Encontraste algo que te gustara? ¿O tu único consejo es que le prenda fuego? (...)

—Quizá la leí mal.

—¿Qué? (García, 2017, p. 111)

Lo anterior nos permite identificar una disputa de egos, de miedos y molestias que atentan contra ambos, no es solo una conversación por turnos, sino un diálogo matrimonial que está cargado de incomodidad; melancolía y rabia de parte de él, y cinismo de parte de ella.

La morfogénesis se construye de la unión del genotexto, el ideosema y otras categorías sociocríticas que permiten ver a simple vista la inscripción cultural del texto; así, es posible identificar las estructuras misóginas que se encuentran en él, los postulados feministas que

intentan contrarrestar el poderío androcéntrico y cuestionar las violencias machistas. Se hace evidente, también, la cultura del espectáculo estadounidense y la comida chatarra como un mecanismo de embrutecimiento social. La maternidad reduccionista y los roles genéricos se pueden identificar dentro de los postulados narrativos, así como la sexualización de los cuerpos femeninos y la exaltación viril.

El cronotopo se identifica sin mucha dificultad. Como hemos mencionado ya, la novela posee dos hilos de tiempo que se desarrollan de forma paralela y solo al final logran entretorse. El tiempo total que aborda el texto corresponde a un año, llevado a cabo hasta el presente donde se sitúan los personajes. La comprensión temporal es una cuestión fundamental para entender la trama de la novela porque a medida que el lector avanza, se le van develando aspectos importantes que explican de qué manera llegaron los personajes hasta allí. Aunque el tiempo fluye en un movimiento continuo, nunca narrativamente estático, no sucede lo mismo con el espacio que tiende a ser constante y predecible.

Contexto Histórico: Colombia y Literatura, Segunda Mitad del Siglo XX

No puede pensarse otro tipo de literatura para la época de fin de siglo XX en Colombia que no estuviera relacionada con la violencia que entonces se vivía. Los ochentas llegaron con descarnada cizaña a quebrantar la estructura política, económica y social del país. Tras una década de crecimiento criminal –la guerrilla en la selva, los paramilitares en las zonas rurales y en las urbes, y los narcos diseminados por los puntos estratégicos del comercio nacional e internacional de la droga– el aparato estatal se fue debilitando paulatinamente, los grupos al margen de la ley tomaron una importancia descomunal en los asuntos públicos, comprando todos los niveles de la justicia. La confrontación directa contra el narcotráfico se había oficializado en el año 94, luego del asesinato del ministro de justicia Lara Bonilla. Los narcos y el Estado habían

entrado en una guerra sin precedentes por el control nacional, “en medio de la lucha territorial entre guerrilla, paramilitares y Estado, que ocasionó el cultivo y producción de coca y amapola, se encontraba la población civil como única víctima, cuerpos desplazados del campo, que crearon cordones de miseria” (Solano, 2020, p.30).

La literatura no es ajena a esta exhumación de la muerte, las producciones literarias realizadas después del estallido social demuestran el alto impacto que tiene la violencia en la creación artística de las y los escritores y productores culturales. Desde los “70, la llamada bonanza cocaineira, (...) condujo al florecimiento de un nuevo subgénero narrativo, conocido como “novela de narcotráfico” o “la novela de la droga”, que constituye la última etapa en la metamorfosis de la novela de la violencia” (Sevo, 2018, p. 10). Las prolíficas publicaciones sobre historias de crimen, tráfico de estupefacientes, raptos, violaciones, masacres, tomas guerrilleras, romances de narcos y muertes configuran un dossier de literatura hasta entonces desconocida que no solo inundaría las librerías nacionales, sino que se exportaría a toda Latinoamérica y buena parte del mundo occidental creando un estigma de violencia sostenida. En respuesta a esta situación social “se produjo una novela crítica, de tipo analítico y naturaleza irreverente, tendente a la experimentación y al componente lúdico” (Sevo, 2018, p. 10).

La investigadora Sonja Sevo (2018) aclara que en el paso de los años setenta a los ochenta ocurrió en la literatura colombiana un quebrantamiento importante del imaginario exclusivo del realismo mágico garciamarquiano: ya no era este el único modo de novelar, las y los autores fueron virando hacia nuevas formas narrativas que se acercaban más al sensacionalismo, a la crónica novelada y al reportaje. Los hechos históricos requerían de una continua actualización y un riguroso análisis social, pues sucedían acontecimientos estruendosos en cuestión de horas, días o semanas: la toma guerrillera de un pueblo, el secuestro de algún

funcionario público, la detonación de un carro bomba, la caída de una ruta de coca, en fin, la realidad se encontraba en peligro a cada instante y esto tenía que ser narrado. Los telediarios, programas de radio y periódicos debían estar alertas a los últimos acontecimientos; alimentar el miedo y responder al morbo de los espectadores hacía parte de la táctica del poder para recrudecer e inflar el alboroto social.

Este entramado de brutalidad y delincuencia trae consigo además toda una cultura de tolerancia a la criminalidad, algo que en la jerga social se ha denominado la *narcocultura* que ha manchado todos los resquicios de la sociedad colombiana; no será nuestra tarea adentrarnos en la conformación, repercusión y expansión de este fenómeno social porque su solo análisis requeriría de una tesis doctoral completa, lo único que diremos es que esta expansión y, de alguna forma, normalización del manejo narcoterrorista en los asuntos públicos y privados permitió que se construyera toda una cultura del crimen.

Entre la década de los ochenta y noventa el terror llegó a su punto máximo, siendo el año ochenta y nueve el más brutal de todos los tiempos. El control territorial del miedo no era solo por los grandes capos, como solía ocurrir en el poderío de las viejas mafias, sino que fue entregado a jóvenes de barrio armados y educados bajo los preceptos de la guerra, los llamados sicarios: matones a sueldo. Durante la gobernanza criminal del capo Pablo Escobar Gaviria, líder del conocido Cartel de Medellín, se incrementó como nunca la violencia terrorista: Escobar pagaba por cabeza de policía caído, fue tras cada una de las figuras públicas que condenaron sus actos; en medio de esta batalla sin tiempo ni espacio, cayó el ya mencionado ministro de justicia, el candidato presidencial Carlos Galán (1989), el director del periódico más importante de Colombia, El Espectador, Guillermo Cano (1986), el coronel del ejército Valdemar Quintero (1989), jueces, periodistas, políticos, artistas, intelectuales, profesores, entre muchos otros que no

pudieron escapar de su fierro. En 1989 detonó la cede del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) con un bus lleno de explosivos, murieron aproximadamente 63 personas. Escobar abatió el avión 203 de la aerolínea Avianca, dirección Bogotá – Cali, para asesinar al candidato presidencial Cesar Gaviria, quien había desistido a última hora de subirse al vuelo y sería el que presenciara cuatro años después, bajo su mandato, la toma y muerte de Pablo Escobar; los muertos de aquel escabroso suceso suman más de una centena.

Pero Pablo Escobar no era el único que había sumido a Colombia en una trinchera de muerte, junto a los narcos Gonzalo Rodríguez Gacha, los Ochoa y los hermanos Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela, líderes del también aclamado Cartel de Cali, incendiaron al país a punta de bombas, asesinatos y miedo. Finalmente instauraron la cultura narco, que no solo nos dejó la fama mundial del país más violento, sino que impactó por generaciones la mentalidad de la población. Instauró una estética específica: las mujeres respondían a unos cánones particulares de belleza que exigía cirugías plásticas entre otros procedimientos invasivos; los hombres adoptaron una idiosincrasia que alababa el carácter temerario de los sicarios, una masculinidad tóxica y misógina que implantaba particulares relaciones genéricas de dominación; las niñas deseaban desde el colegio encontrar un hombre mafioso que las mantuviera y les diera comodidades y lujos; los niños jugaban a estar armados; en fin, una dinámica social que a la par de reprobado alentaba y reproducía la criminalidad. En respuesta a estos comportamientos surgieron infinitud de producciones culturales: las narconovelas inundaron la programación televisiva, la novela de la droga las editoriales, la crónica que denunciaba la *narcocultura* llenó el temario de los periódicos y las revistas, todo giraba en función a una sociedad que gravitaba sobre el narcotráfico.

Los cronistas y escritores veían en el ambiente convulso un escenario distópico ideal para llevar a cabo su producción literaria. Aunque se destacaba la preponderancia de temáticas y entonaciones literarias trágicas por encima de las cómicas o románticas, “el ingrediente amoroso-erótico es recurrente, en el que la violencia y el sexo son elementos muchas veces interrelacionados, como en las novelas de Albalucía Ángel” (Sevo, 2018, p.11). El sexo, en este tipo de producciones literarias, representa una de las tantas estrategias de dominación androcéntrica, pues es el hombre quién determina la relación degradante y el sexo la vía por la cual se desata la batalla y el sometimiento: la mujer debe rendirse al deseo varonil y cumplir sus aspiraciones eróticas, no es sujeto sino objeto de su apetencia.

Esta narcocultura, y en específico la novela de la droga, se desarrolla en mayor medida en la ciudad de Medellín, donde confluye el núcleo de la violencia narcoterrorista. No es casualidad que la cultura paisa –como suele referirse a la zona cafetera– construyera su identidad sobre el “mito homogenizante del antioqueño como blanco, colonizador, creyente, austero, emprendedor, trabajador, sagaz, usurero y hábil para obtener dinero por la vía rápida” (Jaramillo et al, 2000, p. 43). El orgullo paisa, que se jacta del dicho “el vivo vive del bobo” donde el *vivo* es el ladrón y el *bobo* el honesto, da sentido a la lenta y larga cocción de la problemática social que llegaría a límites hiperbólicos con el sicariato. “La cultura del narcotráfico (...) retoma esos «valores ancestrales» del antioqueño” (Jaramillo et al, 2000, p. 43). Así, la narrativa *sicaresca* es una extensión crítica del adagio inicial que permite reconocerse –o repelarse– como paisa.

Volvamos un momento atrás para analizar de qué forma incursionó lo que se llamaría el boom femenino. El discurso de mediados de siglo XX seguía respondiendo a un prototipo de mujer cuidadora, madre y esposa entregada a la vida hogareña que ponía como prioridad la familia. Pese a todo el movimiento reeditado de “ama del hogar”, las novelas escritas por

mujeres empezaron a dar cuenta de un progresivo cambio de mentalidad: las autoras nacidas entre la década de los treinta y los cuarenta como Flor Romero (1933), Helena Araujo (1934), Albalucía Ángel (1939) Fanny Buitrago (1943) y la mismísima Marvel Moreno (1939), entre otras, conforman las personalidades que se agrupan al rededor del boom femenino colombiano; sus obras fueron fruto de las ideas feministas de la primera ola, de la cual eran espectadoras, del movimiento socialista y de izquierdas y de los postulados antirracistas importados del norte. Luego, las autoras de los cincuenta, alimentadas a su vez por las obras de los y las escritora anteriores y por la llegada constante de discursos de emancipación sexual, entre muchas otras cuestiones culturales e intelectuales, permitieron el florecimiento de escritoras como Piedad Bonnett (1951), Lura Restrepo (1950), Consuelo Triviño (1956) etc. Ellas comenzaron a cuestionar de forma frontal la feminidad histórica, la doncellez impuesta y el eterno estado de indefensión femenina; abordaron otro tipo de narrativas, mujeres cansadas del encierro, insatisfechas, vacías y tristes. Todas estas escritoras colombianas, en menor o mayor medida, junto a muchas otras latinoamericanas como lo son Isabel Allende (1942), Laura Esquivel (1950), Ángeles Mastretta (1949), Cristina Peri Rosi (1941), Rosario Castellanos (1925), entre otras, posibilitaron que en América Latina la década de los ochenta se considerase como el resplandor del boom femenino que permitió la producción, recepción y publicación de obras escritas por mujeres.

Era la primera vez que un movimiento intelectual permitía la proliferación literaria de escritoras, la algarabía social tenía sentido y lo seguiría teniendo luego de haber salido a la luz. Al respecto, la investigadora María Ángeles Cantero dice que el boom femenino “se inicia en 1982 con la novela de Allende, y alcanza su momento álgido en 1989 con la publicación de Laura Esquivel *Como agua para chocolate*” (2004, p. 115), asegura también que este fenómeno

literario se había empezado a gestar incluso cuando el boom masculino no había terminado —con las autoras de los treinta—. El boom femenino, o *postboom* como algunos lo conocen, se hace necesario cuando la crítica literaria, las escritoras y las académicas e intelectuales notan una especial intención en excluir del canon a las autoras latinoamericanas. Susana Reisz (2018) hace notar que la literatura realizada por mujeres expresa, de alguna forma, una escritura lograda desde la *marginalidad* y se alcanza por medio de “ciertas estrategias discursivas condicionadas por el carácter patriarcal de la institución literaria y por la necesidad de someterse a, o de confrontarse con, una autoridad textual ejercida por una voz masculina en nombre de la humanidad” (p. 202).

Las autoras que se encuentran cubiertas por el manto del boom tienen una particular manera de denunciar las estrategias ideológicas y discursivas de la cultura falocéntrica, y de ir en contra de *la ley del padre*, “cuya vigilancia sobre el cuerpo femenino es permanente. Los personajes femeninos de las novelas de Marta Traba, Luisa Valenzuela y Sylvia Molloy se resisten a estas tácticas de naturalización represivas” (Cantero, 2004, p. 78), del mismo modo pudimos verlo con más detalle en los personajes femeninos de Marvel Moreno que se resistían a claudicar ante el poderío machista de su tiempo. En la exposición y denuncia de estas tácticas represivas se encuentra la prerrogativa de la segunda ola: volver público lo privado, sacar a la luz aquello que había estado escondido. Las autoras de las décadas del setenta y ochenta se encargan de buscar un lugar para sí mismas; narran, en muchos casos, desde la primera persona, la cual permite traducir experiencias subjetivas e individuales y volverlas accesibles al reconocimiento público. Estas autoras escriben relegadas de la mirada masculina y construyen su narrativa bajo su propia ley. Intentan deconstruir y reeditar los “tópicos que han conformado la subjetividad femenina tales como la maternidad —a caballo entre el conservadurismo y el radicalismo, el

cuerpo, la sexualidad, el feminicidio, la filiación —y dentro de esta la casa o el incesto— o la memoria” (Capote, 2021, p. 459). Lejos de abordar solo las temáticas que se creen “femeninas” como el amor, la familia y las relaciones, o de enmarcarse en la producción feminista que según la sociedad patriarcal es todo aquello que se reconoce como lo *otro* y que se separa de sus márgenes, la escritura hecha por mujeres —y no la llamada *literatura femenina*— aborda y utiliza lo que se conocía exclusivo de las producciones masculinas “el humor negro, la violencia, el género fantástico, o el uso de un lenguaje procaz (...), los muertos, lo escatológico, la pedofilia (...) y «temáticas ontológicas y metafísicas»” (Capote, 2021, p. 459); de esta manera, se elimina el mito que da existencia a una literatura femenina y masculina, pues demuestra de qué forma las autoras hacen uso de estas herramientas reservadas a los escritores. Con el boom femenino se descubrió que la literatura hecha por mujeres no iba solo dirigida a mujeres, sino que era tan universal como la de los hombres.

Para Capote (2021) los países representantes del boom femenino, con las escritoras más reconocidas a nivel internacional, fueron Argentina, México y Chile; se hace extraño que Colombia no estuviese dentro de la lista, pues es amplia y conocida su influencia en las propuestas literarias del boom masculino: con Gabriel García Márquez a la cabecera y otros autores influyentes en poesía y novela a lo largo de la historia como Álvaro Mutis, Jorge Isaac, León de Greiff. La razón es por completo ajena a la falta de calidad de voces femeninas; Virginia Capote (2021) se atreve a asegurar que se debe más bien a la invisibilidad y al poco esfuerzo de la industria editorial por resaltar los títulos escritos por mujeres; a pesar de lo anterior, destaca que en los últimos años, “Colombia, además y, sobre todo, está abiertamente reconocida como uno de los grandes centros de enunciación, promoción e impulso de las nuevas voces y la literatura joven de América Latina” (p. 465), lo ratifica las propuestas contemporáneas que llegan

a finales de siglo, escritoras nacidas en los años setenta y ochenta hijas del boom latinoamericano, de la segunda ola feminista y de las propuestas humanistas de occidente, que entre otras cosas, son testigos y a su vez propulsoras de la tercera ola: tales como Pilar Quintana (1972), Carolina Sanín (1973) y las aún poco conocidas a nivel internacional María Ospina Pizano (1977), Gabriela Arciniegas (1975) Margarita Posada Jaramillo (1981), Cristina Bendek (1987) y la que más interesa a esta investigación, Margarita García Robayo (1980).

Pilar Quintana ha sido la ganadora del premio Alfaguara (2021) con su novela *Los abismos* y traducida a veintidos lenguas, su obra *La perra* tuvo importantes retribuciones literarias. Carolina Sanin es una de las plumas más controversiales e influyentes en el panorama literario actual, si bien ha tenido grandes repercusiones a nivel nacional, no es lo suficientemente reconocida fuera de las fronteras andinas; su propuesta artística suele ser enrevesada y filosófica. Por otro lado, encontramos a Margarita García Robayo, que según Virginia Capote puede reconocerse, con cierto escepticismo, como una de las autoras

mejor posicionada para ingresar en el circuito de la literatura mundial (...) una de las grandes referentes de su generación que, en la actualidad, concentra el interés más homogéneo, repartido entre la academia —aún tímida pero en proceso de emergencia— y el mercado por su propuesta narrativa — pues se trata de una de las más traducidas a otros idiomas—. (2021, p. 467)

Cartagena como Escenario de la Obra de García Robayo. La legendaria Cartagena de Indias tiene una profusa historia colonial que le ha permitido inspirar a varios autores colombianos. Ha sido el escenario de muchas de las obras del novel Gabriel García Márquez: *El amor en los tiempos del cólera*, *El amor y otros demonios*, *El general en su laberinto* y *Crónica de una muerte anunciada*; así como de algunos poemas de Luis Carlos López y Raúl Gómez

Jattín; de la misma forma sucede con la novela *La tejedora de coronas* de Germán Espinoza y las obras de Roberto Burgos Cantor: *La ceiba de la memoria*, *Ver lo que veo* y *Lo amador y otros cuentos*. La novela *Cartagena* de Claudia Amengual y *Changó, el gran putas* del escritor Manuel Zapata Olivera³⁰. Margarita García Robayo ubica la mayoría de sus cuentos y novelas cortas en Cartagena, a excepción de *Tiempo muerto* y *La encomienda*.

Cartagena se había revelado como uno de los centros de poder de la corona española en América, sin embargo, tras la salida de los españoles perdió su dominio e influencia económica para quedar relegada de los asuntos que atañían al incipiente progreso nacional. “La ciudad que languideció a lo largo del siglo XIX ni siquiera pudo aspirar a la condición de pretendiente a un nuevo ascenso. Sólo a finales del siglo XIX y comienzos del XX empezó la búsqueda de progreso, desarrollo material y redención económica” (Caro, 2011, p.79). Su crecimiento fue transversalmente distinto al que vivió, por ejemplo, la ciudad de Barranquilla que presenció una boyante expansión financiera importante no solo para su región como para el país.

En los años cincuenta fue evidente su estancamiento: no contaba con un progreso económico sostenido y tenía problemas en el funcionamiento de los servicios públicos, en el desarrollo de la infraestructura y en la promoción de nuevas industrias (Caro, 2011). Decidió entonces erigir su imagen como una ciudad turística, histórica y cultural, por un pasado profuso y en mayor medida simbólico del cual podía sacar provecho ya no en las dimensiones económicas y políticas de antaño. Esta identidad fue respaldada por las élites locales que defendían su modernización y a la vez preservación de la arquitectura colonial; se esforzaron en “adecuarla a las exigencias del turismo internacional, modificar su entorno físico, (...) –por ejemplo, la

³⁰ Listalibros. (12 de junio de 2021) *10 novelas fantásticas que ocurren en Cartagena de Indias (Colombia)*.

Listalibro. <https://listalibro.com/10-novelas-cartagena/>

destrucción parcial de sus murallas—, y al mismo tiempo, la necesidad de encubrir las profundas desigualdades sociales presentes desde los tiempos de la Colonia” (Caro, 2011, p. 68). De esta forma, la industria del turismo se robusteció respondiendo a las estrategias de crecimiento dirigidas a promover la monumentalidad de su arquitectura urbana, su paisaje, y a fortalecer la valía de su patrimonio histórico en el imaginario social (Caro, 2011). Así, es consecuente que sus intentos por legitimar esta concepción simbólica colonial sean logrados de la siguiente manera:

el título de Patrimonio Nacional de Colombia, el 30 de diciembre 1959; el consagrarse como Patrimonio Histórico y Cultural de la Humanidad el 28 de mayo de 1984 a través de la Unesco, y hasta convertirse en la cuarta maravilla de Colombia en el 2007, por su arquitectura militar. (Caro, 2011, p. 79)

Ya en la segunda mitad del siglo XX, una vez consolidada como la principal ciudad turística de Colombia, tiene lugar un fenómeno de sectorización que dará paso “al nacimiento de las «dos Cartagenas». Una de ellas, alcanzará a fin de siglo los más bajos índices de bienestar de todo el país, salarios bajos y escaso personal cualificado” (Luna, 2000, p. 247). Mas adelante, en el apartado del texto *Cartagena de Indias en el siglo XX* (2000) se cita a Alberto Abello, quien señala algunas de las razones que dan sentido a esta división abismal entre las dos Cartagenas —la de opulencia y bonanza turística, y la de pobreza y miseria—: “la terciarización de la economía y la crisis del fin de siglo en la industria local y el turismo que va acompañada de un aumento de la inseguridad ciudadana” (p. 247). Muchos de los barrios periféricos que no hacen parte de los sectores de privilegio han sido ocupados por “los desplazados por la guerrilla y la violencia, junto a emigrantes de otros lugares del país, [los cuales] son los pobladores que en buen número cada día acuden a la Cartagena del turismo como vendedores ambulantes” (Lola, 2000, p. 247).

A finales del siglo pasado e inicios del siglo XXI se ha visto un aumento de las capacidades productivas de Cartagena, en buena medida gracias al crecimiento demográfico que ha ido en aumento desde 1985; “se trata de una ciudad que se acerca al millón de habitantes y presenta una dinámica económica manifestada por las actividades del sector manufacturero, portuarias, industriales, comerciales y turísticas” (Pizarro, 2015, Capítulo 6, p. 171). La población adinerada sale del centro para habitar nuevos barrios, tales como Pie de la Popa, Manga y El Cabrero, finalmente sería el barrio Bocagrande el que se empezaría a habitar con la elite tras la salida de los ejecutivos estadounidenses de la *Andian Corporation* a finales del siglo XX. La nueva clase en ascenso encuentra en la cultura norteamericana una marca de distinción y opulencia que intenta a toda costa imitar, y además vincula con la concepción del *buen vivir* (Pizarro, 2015, Capítulo 6,) la cual se irá tejiendo en el deseo y la conciencia colectiva de la ciudad.

Esta *norteamericanización*, dice Rafael Pizarro (2015, Capítulo 6), recrudece las brechas sociales y económicas entre sectores ricos, en su mayoría conformados por gente blanca, y sectores pobres, habitados por gente negra; “brecha que existe no solamente en los indicadores socioeconómicos de calidad de vida individual y colectiva, sino que ha significado también procesos de desterritorialización de amplios sectores populares, en su mayoría descendientes de africanos, de espacios privilegiados para el progreso” (p. 172). Cartagena había nacido de la sectorización, el racismo y la xenofobia, y paradójicamente seguía cultivando esos mismos problemas casi un siglo después de su liberación colonial.

Contexto biográfico: Margarita García Robayo

Margarita García Robayo nació en Cartagena, Colombia en 1980. Estudio periodismo. Se ha desempeñado como columnista de cine, reportera cultural y docente; fue coordinadora de

talleres para la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y “entre el 2010 y el 2014 fue directora de la Fundación Tomás Eloy Martínez” (García, 2016). Ha sido elegida por la revista Cambio, en la edición de liderazgo de 2017, como una de los cincuenta líderes anónimos de Colombia. (García, 2016). Migró a Buenos Aires, Argentina, en el 2005, desde entonces ha escrito para varias revistas: Surcos, Travesías y Gatopardo, y también para el diario Crítica. Su obra se compone de novelas cortas y de relatos publicados en Latinoamérica, España, Italia, Estados Unidos. “Su obra ha sido traducida al inglés, francés, portugués, italiano, hebreo, turco, islandés, danés y chino, entre otros idiomas”³¹.

Su libro de cuentos *Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza* se publicó en 2009, por la editorial Insurgentes. La compilación de microrrelatos *Las personas normales son muy raras*, fue impreso en el 2011 por Ediciones pluma de Mompox, en Cartagena de Indias; en la sección *Nota del autor* explica que esos pequeños relatos fueron realizados cuando trabajó para el diario Crítica de la Argentina, luego dice: “fue un trabajo raro, porque se trataba de contar cosas que no le importaban a nadie, y fue un trabajo maravilloso exactamente por lo mismo” (García, 2012, p. 15). En 2015 salió en Chile una antología de relatos llamada *Usted está aquí. Cosas peores* fue publicado en el 2014, ganador del Premio Literario de Casa de las Américas el mismo año. *Tiempo muerto* es una novela corta publicada por Alfaguara en el 2017; tres años después saldría a la luz la traducción al inglés con el título *Holiday Heart*, premiado por el English PEN Award. El libro de ensayos *Primera Persona* sería publicado al año siguiente en Colombia por la editorial Laguna Libros. En el 2018, se imprimió en inglés una completa compilación de cuentos llamada *Fish Soup*, la cual hizo parte del listado del periódico The Times

³¹ Anagrama. (s.f). Margarita García Robayo. <https://www.anagrama-ed.es/autor/garcia-robayo-margarita-2607>

«Books of the Year» y finalista del premio Valle-Inclán. *El sonido de las olas*, publicado por Alfaguara en el 2020, es una recopilación de tres cuentos importantes para la obra de la autora: *Hasta que pase un huracán*, *Lo que no aprendí* y *Educación sexual: folletín adolescente*. Participó a su vez en antologías colectivas como *Padres sin hijos / Childless parents* y *Región: cuento político latinoamericano* (García, 2017). Su último libro fue publicado por Anagrama en el 2022, *La encomienda* aborda de forma más profunda la situación del migrante y los lazos y grilletes familiares.

En su obra aborda temas como la migración, el amor y desamor, la maternidad, la ruptura familiar, la soledad, el mundo interior, y le interesa sobremanera las distintas formas de intimar con un yo profundo y complejo. Será precisamente la intimidad lo que Margarita García Robayo explora casi de forma transversal en su obra.

Análisis Narratológico

La novela *Tiempo muerto* está escrita en presente haciendo uso de la narración intercalada que según Genette (1989) es la más compleja, pues “se trata de una narración en varias instancias y la historia y la narración pueden enmarañarse en ella” (p. 275), además, sucede que la focalización propia del narrador se convierte a su vez en focalización de los protagonistas, por lo cual, no solo hay un ir y venir en el tiempo entre el presente y el pasado, sino una transmisión entre la focalización de Pablo y Lucía. El narrador es extradiegético/heterodiegético y hace utilización de sus discursos narrativos en tercera persona; no es omnisciente, tiene el mismo nivel de información que el personaje. Ahora bien, la focalización es interna y variable entre Pablo y Lucía. Algunas veces pareciera que se utiliza la focalización cero, pero es escasa y confusa, pues el lector no puede determinar bajo qué mirada se está narrando un apartado, los otros, por el contrario, se hacen evidentes por la manera en la

que el narrador se apropia de un punto de vista; así, vemos qué a lo largo del texto, dividido en dieciocho capítulos, hay un intercambio de focalización entre los personajes principales, pudiendo existir también la repetición seguida de dos capítulos con la misma focalización.

El tiempo lo vemos de dos formas, el tiempo del relato que es en presente y el tiempo de la cosa contada que sucede un año antes del momento actual del relato, previo al problema cardíaco de Pablo; este acontecimiento dará explicación a la separación de la pareja. El narrador bajo la focalización de Pablo dice lo siguiente: “para Pablo todo había comenzado hacía un año. Un fin de semana en que Lucía y los niños se habían ido con los papás de ella a visitar un bosque de osos (...) A Pablo ni lo invitaron, Lucía dijo que no había lugar en el auto” (García, 2017, p. 21). En retrospectiva se van hilvanando los acontecimientos que darán lugar a ese presente del relato, que dura más o menos una semana: desde que llegan a la casa de verano en Sunny Isles, hasta la visita de una playa cercana en donde finaliza la novela.

Dentro de la historia se pueden identificar un sin número de analepsis, en respuesta a su necesidad de ir del presente al pasado con recurrencia; la mayoría son internas, solo hallamos algunas externas. En las analepsis internas se encuentran también las homodieéticas completivas, que son aquellas que abordan segmentos explicativos de la historia que sirven para llenar «lagunas» del relato; para demostrarlo se expone el siguiente ejemplo: luego de ingresar en el texto en tiempo presente el narrador, bajo la primera focalización de Lucía y tras una pausa indicada por asteriscos, relata la situación desencadenante de la ruptura, la enfermedad de Pablo:

El pasillo terminaba en un vidrio fijo que llegaba hasta el piso y dejaba ver el paisaje de afuera (...) Recortando la vista había una chica de espaldas, con una camiseta suelta y una faldita escocesa que desentonaría con cualquier cosa que se la combinara. Se llamaba

Kelly, y era quien había llamado la ambulancia y acompañado a Pablo al hospital.

Cuando llegó, Lucía todavía no sabía esto. (García, 2017, p. 13)

Con la anterior cita el lector puede inferir que la presencia de la joven estudiante revela un acontecimiento irregular decisivo para el matrimonio de los protagonistas. Dentro de esta analepsis, una de las más largas iniciada desde la página 13 hasta la 19, suceden otras dos analepsis: una mixta completa, la cual “se va a enlazar con el relato primero sin evolución en continuidad entre dos segmentos de la historia” (Genette, 1989, p. 116), que aborda un recuerdo de Kelly para dar contexto a su personaje; y la segunda es analepsis externa, estas se caracterizan por no representar un riesgo de interferencia con el relato primero, en ella se narra un recuerdo de Lucía, el nacimiento de sus hijos y la reflexión sobre la complejidad de “albergar a dos criaturas en un solo cuerpo” (García, 2017, p. 17). De esta forma es evidente la manera en que la novela aborda el tiempo; además lleva por título la referencia explícita al tiempo que sucede entre dos momentos, pasado y presente, y que *muere* antes siquiera de un inicio. Sería un despropósito citar todas las analepsis que se encuentran en la novela, basta con demostrar la manera en que se teje la narrativa espacio-temporal que irá debelando los baches del presente con explicaciones del pasado.

En el texto no se utilizan las prolepsis porque, precisamente, el tiempo del relato es el presente, no puede viajar a un futuro que no existe y que no tiene pretensión de inferir. En cambio, hay evidencia de elipsis explícitas que son las que indican la ausencia del relato en el tiempo: “A eso de las cinco recibió un mail de Gonzalo y Elisa (...) invitándolos a un asado” (García, 2017, p. 22), el lector nunca sabrá qué estaba haciendo Pablo antes de las cinco, y para no contarlo y evitar confusiones, se usa la aplicación de este recurso. También se usan las elipsis implícitas: Lucía y Tomás se habían recostado en las sillas de la piscina, hay un diálogo entre

ellos y luego una pausa en el relato indicado con un espacio en la página, después la intervención de Rosa: “–¡Mamá!– Rosa la despierta de un sacudón. Luego otro –¡Lucía!” (García, 2017, p. 47). Podemos inferir que transcurrió un rato, la elipsis lo demuestra, sin embargo no sabemos cuánto tiempo pasó, por tanto es implícita.

La diégesis de la historia está constituida con pocos personajes y por un lugar y tiempo estables, se sitúa en Estados Unidos: New Haven y Sunny Isles. No hay metadiégesis, es decir, no hay niveles narrativos, todo sucede dentro de un solo nivel diegético, la base. Los espacios son estáticos y conocidos para los personajes; no representan una dificultad para su desarrollo en la historia. En el tiempo presente del relato, Pablo se sitúa en la casa conyugal, recluido por su deficiencia cardíaca; mientras que Lucía, Tomás y Rosa se encuentran en un apartahotel cerca de la playa. Si bien es Pablo quien más se mueve por diferentes espacios a lo largo de la novela: la casa, el colegio, los moteles, la casa de sus vecinos argentinos Elisa y Gonzalo, Times Square, Barú (Colombia) y la casa de Sunny Isles, esto no significa que haya un progreso en su personaje, solo recrudece la idea del marido que está cansado de la dinámica matrimonial y sale a buscar experiencias. Respecto al personaje de Lucía se hace alusión a cuatro lugares habitados por ella: la casa matrimonial, el apartamento en Sunny Isles, las playas en Miami y la biblioteca de la universidad de Yale.

Se podría aseverar que la velocidad de la novela es pausada, la historia no se satura con muchos ni diversos relatos, se conduce por una única narración que va construyendo una coherencia específica a medida que avanza la lectura, cuando el narrador introduce apartados explicativos, llena lagunas de tiempo y de situaciones pasadas, describe escenas u omite aclarar ciertos detalles que aparecerán después, cuando entonces son imprescindibles de entender. Sin embargo, cabe aclarar que existen dos velocidades relativas del relato: la del presente y la del

pasado; la primera es dilatada, estirada en el tiempo; tiene sentido pues la utilización del presente no da mayor maniobra para un despliegue apresurado de acontecimientos, está supeditado a la acción inmediata, al ahora, que es por naturaleza pausado; mientras que la segunda tiene un ritmo más acelerado, está lleno de situaciones intensas y rápidas; el pretérito permite la escogencia del ritmo y de las acciones que se quieren narrar.

Los personajes están contruidos sobre la base de los planteamientos culturales sexo-genéricos. Tienen roles, personalidades, temperamentos, división de tareas muy específicas que corresponden a cada género. No se da más información de la necesaria de cada personaje, no hay una descripción física si no es para aclarar una idea superior de su identidad, tampoco se recurre a la niñez, ni se hace un perfil psicológico de estos; es a través de las situaciones, de los diálogos y de las reflexiones que suscitan los personajes principales como se devela su forma de pensar, su temperamento, miedos y sentimientos. Margarita García Robayo no necesita de muchas vueltas literarias para construir un personaje en su completitud, psicológica, simbólica y materialmente.

Análisis Feminista: Tiempo Muerto de Margarita García Robayo

Lucía

Lucía es la protagonista de la novela Tiempo muerto. Es una mujer profundamente preocupada por los asuntos teóricos de la libertad y la identidad. El desarraigo y la migración serán tanto o igual de importantes en sus inquietudes existenciales como la situación opresiva y reduccionista que vive la mujer. Es punzante, hiriente, sónica y reflexiva; se encuentra en una continua indagación personal, suele recurrir a su contexto próximo para pensar sobre el sentido de las cosas; se pregunta por cuestiones sociales como: la maternidad, el parentesco, el fin del amor, la superioridad moral y el desprecio hacia el otro.

En Lucía vemos a una mujer violenta y violentada, que ejerce su fuerza y su capacidad crítica para confrontar los preceptos machistas de su entorno. Ella no está dispuesta a entregar su libertad o a fracturar su integridad por guardar apariencias, prefiere volcarlo todo, dar fin a una unión socialmente aceptada –matrimonio– para buscar satisfacción y tranquilidad personal. Veremos a continuación, de qué forma demuestra Margarita García Robayo las violencias reeditadas de un sistema antiquísimo de represión sexual que muchos pensaron había cesado con el nuevo milenio.

Represión Sexual

Comencemos con la violencia material de la represión sexual, que se lleva a cabo en la casa del marido. Pablo tiene, al menos explícitas, dos aventuras extramatrimoniales: una con la vecina argentina Elisa, esposa *de* Gonzalo, y la otra –según lo que se infiere en el texto– con la madre de su alumna adolescente Kelly Jane.

Luego de una extenuante jornada de consumo de sustancias psicoactivas, alcohólicas y de una intensa actividad sexual con Elisa, Pablo sufrió un ataque cardíaco que lo obligó a ingresar al hospital. Lucía llegó más tarde, un médico amigo suyo le indicó que la enfermedad de su esposo, llamada *Holiday Heart*, se debía al consumo excesivo de alcohol, drogas, sal y grasas, y que en el caso de Pablo se acompañaba de una desmesurada y atrevida actividad sexual. Fue él quien le contó que había llegado acompañado de una menor de edad.

Este acontecimiento dio fin a diecinueve años de matrimonio. El mismo día le reveló que había mantenido relaciones sexuales con varias mujeres, luego de que ella lo confrontara y lo golpeara. “En la casa se desdijo: que no fueron tantas, y ninguna más de una vez. «¿Y eso es bueno?». «Una sola... dos, tres veces». «¿Quién?». «No importa». «¿La alumna?». «No le toqué un pelo». «¿Quién?». «No se trata de eso». «¿De qué se trata?»” (García, 2017, p. 64).

La violencia de la represión sexual se hace evidente cuando no se establecen reglas igualitarias para ambos individuos. La ruptura de la monogamia en el matrimonio no supone un carácter negativo, como sí lo es asumir la prerrogativa social de que el hombre *necesita* descargarse sexualmente más que la esposa y que solo por ser hombre posee la facultad de ser infiel sin dar explicación de ningún tipo; puede evidenciarse en el diálogo anterior en el que Pablo evade y quita importancia a sus actos. La presunción de la superioridad viril, que se abstiene de poner “reglas de juego” y entablar diálogos equitativos, permite que la mujer se prive de vivir su sexualidad del mismo modo que lo hace el marido, con variedad y frecuencia. La mujer parte de la desventaja, de la obligatoriedad moral –por tanto social– de rendir fidelidad al marido y de aceptar abnegadamente ese destino inferior. Si ambos pudieran llevar a cabo una vida sexual abierta no habría, en este caso, represión sexual, pues los dos se regirían bajo una métrica poliamorosa, aceptarían que ambos tienen la misma necesidad sexual y el derecho de ejercerlo. Hemos visto que la mujer no es concebida como una igual al hombre porque a él le pertenece su cuerpo, al cual exige castidad y devoción impuesta que estampa sobre ella con la firma matrimonial.

Sin embargo, Lucía supo resistir a dicha imposición masculina y quebrantar la regla básica del matrimonio; ella también había sido infiel, por eso pensaba que lo molesto no era en sí la infidelidad sino ese sinsabor del desconocimiento que llega con el tiempo: “lo verdaderamente raro es mirar al otro y preguntarse quién es, qué hace ahí, en qué momento le cambiaron tanto los rasgos de la cara” (García, 2017, p. 49). Descubrir que ese otro no es el mismo, que ha tomado decisiones individuales que afectan al colectivo. Lucía piensa que si se llevan a cabo aventuras sexuales discretas *no se pone en riesgo el corazón del otro* (García, 2017), no hay inquietud, inseguridad ni molestia, porque para ella, que ha cultivado una mentalidad crítica sobre las

relaciones monogámicas patriarcales, el error de una relación no está en la aventura sino en el desinterés y en la falta de confianza, en la falta de reglas claras. Dice el narrador, bajo la focalización de Lucía, que aquel averío estructural de las relaciones sexo-afectivas “empieza como un síntoma de desinterés, algo minúsculo que después se naturaliza y ambos dejan de preguntarse cómo es que siguen ahí, adobando la abulia frente al otro, asintiendo a lo que dice como un trámite” (García, 2017, p. 49).

Otro ejemplo de represión sexual, esta vez con violencia física, lo vemos en la fugaz y efímera conexión que entabla Lucía con el futbolista David Rodríguez. El encuentro se debió a que su hija Rosa quería una foto con David porque es fanática del fútbol. Luego, Lucía y David se cruzaron en el desayuno, hablaron y se emborracharon con martinis; subieron al *penthouse* de él y todo se había desarrollado de forma tranquila hasta que David intentó tomarla a la fuerza, solo entonces cayó en la cuenta de que él era un hombre vigoroso que sin esfuerzo podía doblegarla.

David Rodríguez la agarra del pelo, le despeja la nuca y la besa; presiona su cuerpo pesado contra la espalda de Lucía (...) [Ella] empuja hacia atrás y el tipo lo toma como una provocación: jadea, hace todos los guiños obvios de macho bruto, de porno de tercera. Algo la asusta: el ímpetu repentino. La conciencia de que ese muchachito mide dos metros y tiene la fuerza de King Kong. Podría, si quisiera, torcerle el cuello. Matarla a golpes. Todos los hombres —se dice, se recuerda y se repite como un mantra— se hermanan en su capacidad infinita de producir violencia. Y vomita. (García, 2017, p. 82)

La última frase de la cita encierra la idea de Segato (2016) sobre la cofradía masculina que se identifica y defiende los mismos patrones violentos y misóginos, mientras se cubren la espalda amparados bajo una fidelidad ciega superior a cualquier otra. Lucía le había dicho varias

veces que parara con su intento de intimarla, pero él no quería; sus rechazos significaban, al contrario, una seducción que debía descifrar; la negativa no era otra cosa que un propulsor de su deseo, *«el tipo lo toma como una provocación»*; era un juego: él establecía las reglas y Lucía rehuía a ellas, entonces él debía moralizarla, enseñarle a jugar. “La crueldad habitual es directamente proporcional a formas de gozo narcisista y consumista” (Segato, 2018, p. 13), aquí la intimidación y el miedo de Lucía incrementaban su excitación como si fuera un potenciador de su masculinidad, era la razón por la que intensificaba sus actos grotescos, pornográficos, porque era testigo de su progresiva disminución, sentía orgullo de ser el perpetrador de su empequeñecimiento, culpa del temor de perder su integridad o su vida. Es increíble la soberanía con la que los hombres asumen el cuerpo de la mujer, como si les pertenecieran por naturaleza.

La Disminución

La disminución se hace evidente de distintas formas. El primer llamado de atención fue cuando cayeron en la cuenta de que el alcohol jugaba un rol transversal en la relación, lo usaban para desinhibirse: “el alcohol como sustituto del sexo” (García, 2017, p. 12). Utilizar el alcohol para mediar entre el aburrimiento y la desazón solo generaba disminución en ambos; ayudaba a acortar la brecha de silencio, pero ensanchaba el malestar acumulado que finalmente sería irreversible.

El enclaustramiento femenino al rol materno y conyugal hace tangible su reducción. En la actualidad se presume que existe mayor equidad entre los sexos, pero la realidad demuestra que sigue habiendo un desentendimiento masculino por las cuestiones domésticas, las cuales creen que se dan de forma natural en las mujeres. *Tiempo muerto* narra una escena que ejemplifica a la perfección la idea anterior. Lucía había llegado a casa con los niños dormidos luego de haber cenado con una amiga. Encontró a Pablo en el sofá mirando televisión y tomando cerveza. Ella

debió subir a la segunda planta y llevar a cabo las tareas que siempre se hacían antes de acostar a los hijos: cerrar las cortinas, destender las camas, echar el humidificador de eucalipto. Pablo no lo hizo aunque conociera la rutina; aquellas labores no eran asunto suyo, para eso estaba Lucía, para hacer las cosas que un hombre como él no hace. No debe tomarse lo anterior como un olvido ingenuo, sino como una elección consciente de un reduccionismo genérico que envilece a la mujer porque vincula a su figura la obligatoriedad de unas tareas que deben hacerse pese al cansancio, la enfermedad o el debilitamiento. Otra hubiese sido la escena si el que llegara fuera Pablo y la que estuviera en casa fuera Lucía; seguro ella habría pensado en disponer la habitación para los niños: las madres –socialmente concebidas– deben volcarse a su maternidad aunque la disminución haga mella en sus identidades; no hay que decirles lo que deben de hacer, ellas lo tienen claro; la socialización patriarcal ha sido explícita y contundente en establecer lo que se espera de las madres.

Sucede lo mismo cuando en un momento determinado del libro ambos están en la pieza de los niños; hay juguetes en el piso y quien los recoge es ella, él ni siquiera se percata del desorden, porque ellos han sido educados para que las cuestiones del hogar y de la crianza les incumban lo menos posible. No hay que quitarle responsabilidad a las madres, son ellas quienes dividen las tareas y enseñan con su ejemplo lo que deben de hacer las niñas y los niños.

Lo anterior se solapa con una aguda reflexión de Lucía que escribe en forma de artículo para una revista feminista latinoamericana en la cual colabora. Expone la idea de que los sonidos domésticos –como la nevera, el horno, el timbre de la puerta, entre otros– activan una especie de *sensor* en las mentes de las madres

Hay sonidos como ese [el de la nevera] que sólo algunas personas somos capaces de escuchar. Son los sonidos de la ansiedad. Mi hijo padece una sordera selectiva, igual que

su hermana, igual que su padre. No escuchan, por ejemplo, que el refrigerador quedó abierto, y por lo tanto no se les ocurre levantar sus traseros abullonados para ir a cerrarlo. (García, 2017, p. 69)

Este apartado aclara de qué modo se ha adoctrinado a las mujeres para que estén atentas a los diferentes mensajes del entorno hogareño; los hombres, incluso niños, hacen caso omiso a este tipo de códigos, porque saben que existe alguien que está para escucharlo, decodificarlo y actuar sobre él. En este sentido la disminución existe cuando la mujer pierde cualquier otro tipo de identidad que no sea el de madre, ama de casa o esposa.

Otra demostración de disminución la encontramos en la culpa. Se ha abordado ya la manera en que la culpa actúa como degradante femenino, imponiendo un régimen de dominación moral sobre su capacidad de pensar y actuar. La novela relata cómo experimenta la culpa el personaje de Lucía, que se caracteriza por su autonomía y sentido crítico, pero que aun así se descubre rehén de este dominio psicológico. En Estados Unidos hay una cultura muy arraigada a la devoción de la comida chatarra; es una especie de adicción y sello nacional; incluso podría ser considerado como una forma de control estatal: las personas están tan ocupadas en comer azúcar, grasas saturadas y carbohidratos a tan bajos precios y en tantas cantidades que descuidan otras esferas de interés; sin embargo esta hipótesis no será abordada en la presente tesis, lo único que es menester explicar es la relación de los hijos de Lucía con la comida: ellos eran amantes a la comida procesada y a los postres, Rosa, en especial, era una niña que comía más cantidad de lo normal para su edad.

Al respecto, la narración dice: Lucía “piensa que es su culpa. En un punto, sí, su culpa. El corazón de Pablo y todo lo demás. Siempre se asumió como una persona irresponsable y egoísta. (...) En su cabeza siempre estuvo latente la idea del fracaso” (García, 2017, p. 66). Lucía no solo

se culpa por la relación degradante de sus hijos con la comida, también lo hace por la enfermedad cardíaca de Pablo, que en nada tuvo ella que ver; aun así hubiese cocinado comida grasosa y salada o bebido alcohol junto a él, esto no le da en ningún caso la responsabilidad a ella, porque Pablo es un adulto que tiene capacidad de agencia y decisión. Es curioso cómo ha sido normalizado la acción de *eniñecer* a los hombres en términos de sobrevivencia básica; se les quita autonomía y acción sobre sus propios cuerpos. El hombre cede a la mujer lo más elemental de cualquier ser humano: su cuidado personal, con este, su dieta y limpieza, es decir, su salud. No es casual que todas las labores del cuidado menos remuneradas sean extensiones de la labor de ama de casa y madre: enfermera, cuidadora, docente, secretaria. El aislamiento en el hogar llevado a cabo de forma indistinta a lo largo de la historia civilizada humana, ha hecho que “dependan de nosotras las vidas de otras personas y la imposibilidad de ver dónde comienza y termina nuestro trabajo, donde comienzan y acaban nuestros deseos” (Federici, 2013, p. 43). De esta confusión de límites, la mujer no distingue el valor de su trabajo y el nivel de su “dedicación”: se ha confundido *cuidado* y *educación* con entrega maternal, como si tal cosa no fuese de por sí un trabajo y no necesitase de remuneración, reconocimiento y regulación legal; las madres, además de estar recluidas en la casa haciendo un trabajo gratuito, también se ven obligadas a ser cocineras, criadas, prostitutas, psicólogas, asistentes, profesoras. El hombre se desentiende de su propia asistencia porque ha adquirido, bajo el contrato matrimonial, la prerrogativa del auxilio completo. Si algo sale mal en el proceso de ceder el control de agencia, la *culpable* será la mujer, en quien se habían depositado además de dichas labores, la responsabilidad social del mantenimiento sistémico falocéntrico.

La disminución sucede también cuando hay un hastío generalizado de las exigencias patriarcales sobre la vida de las mujeres. Este hastío puede llegar de múltiples maneras:

desinterés, desgano, ira, desagrado, enfermedad, depresión, cansancio, agresividad, entre otros. A Lucía le llegó en forma de agotamiento: “hace un esfuerzo tan grande por no demostrarle a su familia lo que verdaderamente piensa, que se cansa. Físicamente, se cansa.” (García, 2017, p. 66). Silvia Federici (2013) dice que el sistema patriarcal basa su poderío e ideología en la glorificación de la familia como «ámbito privado» (p. 64), que encierra en las cuatro paredes del hogar pues solo allí puede desplegar el poder irrestricto de la agresión física, psicológica, económica y sexual sin miramientos. El capitalismo se sostiene, entre otras cosas, por la congregación de grupos familiares consumidores; hace una excesiva y artificial exaltación a la experiencia familiar, o en su defecto, a la vida en pareja; la vende en forma de sueño y anhelo, pocas veces se abordan los aspectos negativos, riesgos y dificultades que esta decisión trae consigo. Veremos luego, cómo la maternidad reduccionista impacta en el ánimo de Lucía y en la forma de concebirse.

La pareja Lucía-Pablo encontró la forma de disminuirse gradualmente. En el caso de Pablo, comenzó como un gesto de desagrado y tedio que utilizaba al referirse a Lucía, para contestarle o desacreditarla: “Fue un bufido infantil: «Pfff». Nunca había escuchado ese sonido salir de su boca y sospechó que marcaba el inicio de algo que estaba incubando en su contra. Algo letal. Podía verlo venir, pero no podía definirlo. Tampoco detenerlo” (García, 2017, p. 110). Luego, ese desprecio fue creciendo en tamaño e intensidad; se habían puesto en marcha otra sucesión de muestras violentas: ninguno de los dos disimulaba la molestia, se agredían verbalmente, demostraban enfado, cansancio, desazón. El bufido había mutado a mueca: Lucía “podía verlo con el labio superior levantado en un extremo y los ojos rencorosos. Había criado esa mueca exclusivamente para ella. Y para tapar su incompreensión” (García, 2017, p. 146). Al

final, ambos habían entendido que era imposible atajar lo que comenzó como un sonido agresivo de parte de él y una sucesión de reclamos de parte de ella.

Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento

El enclaustramiento en el rol materno reduccionista ha impactado de forma definitiva la manera en que Lucía se asume como individuo; sus reflexiones viran hacia el estado de inquietud y cansancio que le produce el cerco familiar. Se hace evidente, por ejemplo, que la maternidad desborda todos los escenarios y momentos de la mujer. La novela lo demuestra de modo sutil pero innegable. Una vez separados Pablo y Lucía, es evidente la diferencia del pasar del tiempo entre ambos: Lucía y los niños viven los días llenos de actividades: diálogos, intercambios, peleas, encuentros, juegos. Al final de la jornada han terminado cansados por la cantidad de actividades que llevaron a cabo. En el extremo opuesto del espectro se encuentra el tiempo de Pablo, que parece suspendido, lento y pesado; su día no se desarrolla más allá de pasar de la cama al sofá, comer lo preparado por su tía Lety y hablar con sus hijos. Una noche, Lucía llama a Pablo para que salude a los niños, lo ve y cae en cuenta de que “Pablo tiene puesta la misma bata con la que lo dejó. Se pregunta si se habrá bañado” (García, 2017, p. 48).

La maternidad rebosa la vida de las madres, las deja sin aliento, restringe la realización de actividades que ameritan tiempos dilatados, cualquier otro estímulo al lado de la vida materna parece insustancial. Se ha hecho creer que la mujer es *multitasking* porque la maternidad colma su jornada, ella es consciente que debe hacer otras labores concernientes a su cuidado, educación o trabajo remunerado. La invención de la doble jornada hizo posible que ambos entornos – trabajo remunerado y trabajo doméstico– no fueran excluyentes, pese a que la salud y tranquilidad de la mujer-madre estuviera en riesgo. Federici (2013) dice que “lograr un segundo empleo nunca nos ha liberado del primero. El doble empleo tan solo ha supuesto para las mujeres

tener incluso menos tiempo y energía para luchar contra ambos” (p. 59). La brecha de responsabilidad parental solo podrá disminuirse cuando la acción de cuidar y educar sea equitativa y cuando la consumición del tiempo no sea tan distinta entre madre y padre.

Antes de parir a Rosa y a Tomás, Lucía pasó por periodos de duda respecto a la maternidad. Primero se había descubierto deseosa de ser madre, luego no lo quiso y finalmente decidió que sí pero también quería desempeñarse en otros ámbitos. Tuvieron muchos intentos, todos insuficientes. En la columna feminista para la revista latinoamericana en la que trabajaba habló sobre “su vocación anestesiada de madre y de ama de casa, y su frustración (...) por no haberlo conseguido” (García, 2017, p. 56), y más adelante escribió

«Hay cosas que elijo bien: las carteras, los duraznos; y otras que elijo mal: los maridos». (...) lo dejaba a él como un macho débil que no supo plantarse y exigirle que hiciera con ese vientre «algo más que danza árabe». (p. 56)

A Pablo le dolía saber que su comprensión se había tergiversando: se había esforzado por mostrarse tolerante y paciente con la decisión que tomara Lucía respecto a la maternidad, pues creía que era más de ella que de él. Lucía se defendió diciendo que su columna no representaba la realidad y que sus lectoras querían maridos agresivos e incompetentes para poder reconocerse en la desgracia. Es evidente que Lucía también ejerce disminución sobre Pablo: la burla, el cinismo, la ridiculización y la subvaloración eran armas conocidas que usaba contra él.

Para lograr el embarazo recurrieron a la fertilización asistida en donde le implantaron a Lucía “cuatro huevos”. A él le escandalizaba la sola idea de pensar que los cuatro germinaran, pero ella quería “hijos de repuesto para limpiar la probabilidad de decepcionarse. Pegaron dos, y ya en ese momento decidió que eran sólo suyos” (García, 2017, p. 57). Desde entonces todas las decisiones serían tomadas por ella: los nombres de los niños, la disposición del espacio y el

tiempo, la contratación de una nana que la asistió en el embarazo y en la crianza de los primeros meses. Una vez solos los dos, sin la presencia de terceros, él pensó que había llegado el momento de tomar partido en la experiencia parental, pero “Lucía se puso un bebé en cada teta y se aisló con ellos en una burbuja de paredes gruesas, impenetrable para el resto del mundo, pero sobre todo para él” (García, 2017, p. 58).

Ya en el apartado del análisis de la obra de Marvel Moreno dijimos que la madre cree tener una gobernanza absoluta sobre las y los hijos; piensa que solo ella puede educarlos, consentirlos, cuidarlos de la mejor manera; considera que los hombres son ineptos en lo concerniente al cuidado, precisamente porque ella los ha educado de esa forma. La mujer se ha dedicado al rol de madre hasta dejar su individualidad, energía y vitalidad, es lo único que en realidad le pertenece.

Pablo aseguraba que la obsesión de Lucía por ser madre había llegado al paroxismo de pensarlos parte de su cuerpo: “Después de parirlos, se convirtió en una persona con dos apéndices cada vez más pesados que no terminaban de hacerla feliz ni tampoco desdichada” (García, 2017, p. 55). La eliminación de la línea divisoria entre el espacio vital del hijo y el de la madre hace que la maternidad se reconozca sobre uno de los razonamientos de la violación: la consumición. La madre consume al hijo y viola las fronteras que los separan, lo engulle hasta adueñarse de su espacio, tiempo y pensamientos; quiere sentir por él, apropiarse de sus necesidades. Lo cubre con sus brazos y si es necesario utiliza su cuerpo como escudo, no permite acercamientos de ningún tipo, nada más que ella puede llegar a él; ya lo había dicho Moreno (2014) en su primera obra: la madre termina poseyendo a la hija/o incluso antes que el marido. Esta maternidad enfermiza la lleva a des apropiarse, a desconocer hasta qué punto es dueña de sí misma y hasta dónde puede entrometerse en la vida de ese otro que ha salido de ella pero que no

le pertenece. La madre se vuelca al hijo en un desdoblamiento sin precedentes porque cree que ha nacido para dar vida; se lo han repetido hasta el cansancio. La razón de la mujer es parir, su cuerpo es cántaro que guarda fuerza de trabajo; se dedica al hijo sin dejar lugar a nada más, y él –se presupone que es varón– se irá luego y la dejará vacía, exhausta, vieja, pero regresará cada que pueda porque con la madre ha forjado un vínculo inalterable. Finalmente se unirá en matrimonio con otra mujer a la cual consumirá de la misma manera.

Lo anterior da un atisbo de consciencia al porqué se ha normalizado la violación: nace desde la casa, desde la raíz. La cultura falocéntrica se alimenta de consumir al otro, de deglutir al sujeto para agenciarlo al espacio propio y de esta manera dominarlo. La consumición no es otra cosa que la dominación, así la maternidad es dominación *amorosa* del hijo. Sin embargo, hay un tercer agente que no hemos mencionado aún pero que es indispensable en esta ecuación de poderes: el padre.

El padre se ha desentendido de la labor parental, a construido su paternidad desde los bordes del parentesco; lo paradójico es que ha sido el padre, por medio de la madre, el que ha hecho posible esta maternidad desangrada. El padre, se sabe, posee todos los ejes de poder: celestial (Padre de los cielos), eclesiástico (Padre de la iglesia), doméstico (padre de familia), político (padre de la patria), económico (padre del patrimonio); su despliegue de control es tan vasto y exigente que ha visto necesario encargar a la mujer *su* decendencia, de esta manera la sitúa al mando del hogar, se entromete lo menos posible, pero sabe que la última palabra es suya; así, permite dos cosas: el intercambio exogámico –por medio de la hija-virgen– sin perder su patrimonio y la seguridad de que el hijo varón vuelva a la casa de la madre y no pueda cortar el cordón umbilical que los une. En este sentido, el dicho «*madre solo hay una*» es consecuente a la

lógica, los padres están por todas partes, dominan todos los entornos, mientras que la madre es única para cada hijo.

La exudación masculina coloniza de forma simbólica la gestación, que determina la trascendencia sobre la simiente del hombre, de esta manera se establece la patrilinealidad, no ya por un reconocimiento al útero como por una exaltación cultural del semen. La madre es extensión del padre que restringe, controla y consume al hijo.

La novela lo expresa del siguiente modo:

ella los absorbía la mayor parte del tiempo y les chupaba el cerebro, y a él le quedaban esos ratos residuales en los que estaban tan cansados que sólo servían para celebrarse los eructos y los pedos. En esos ratos tuvo que construir su paternidad. ¿Estaba conforme?

No conocía otra forma. (García, 2017, p. 58-59)

En una conversación que tuvo Lucía con su mamá, esta le dijo que “las madres están para reconfortar a sus hijos” (García, 2017, p. 63). Las mamás se pasan toda una vida procurando cuidados ajenos en una labor que nunca termina, no tiene descanso ni retribución. Lucía ya no lo cree, no siente que las madres necesariamente reconforten mejor a los hijos de lo que puede hacerlo otro individuo; “mira a sus propios hijos, engolosinados con una mujer extraña y gritona, capaz de reconfortarlos cien veces mejor que ella” (García, 2017, p. 63). De eso se trata la estafa maternal del patriarcado: conferir una importancia exacerbada a las madres en la infancia de los hijos, para luego ser olvidadas o caer en la cuenta de que su labor puede hacerse de forma insigne por otra persona, que ellas son reemplazables como cualquier otro sujeto. Cindy, la mujer que trabajaba en el servicio de la casa de los padres de Lucía y que ellos habían enviado para ayudarla, era amada y valorada por los niños. Cuando Cindy no estaba Rosa refunfuñaba, en una

ocasión Lucía le dijo: “—Basta, se la han pasado todo el tiempo con Cindy, ¿es tan injusto que los quiera un rato para mí?” (García, 2017, p. 93) A lo que le sigue la próxima conversación:

—No quiero que leas.

Lucía cierra el libro:

—Okey. ¿Qué quieres que haga?

—Que te mueras.

—¿Y antes? Porque para eso falta mucho.

—Que te enfermes. (García, 2017, p. 93)

El desprecio con el que se dirige Rosa a la madre fue cosechado en la consumición. Rosa había pedido espacio para estar con su padre y separarse por temporadas de su madre, pero Lucía no lo había permitido. Los hijos saben que reciben y tienen todo de la madre, de la misma manera exigen, y cuando no obtienen lo que desean, castigan, como pequeños y tiranos emperadores que saben de su poder y lo utilizan en contra de aquel que les cuida. Esto hace posible un eterno invertir de roles difusos que terminan por confundirse en el tiempo.

Volvamos un instante a la relación que tienen los hijos de Lucía y Pablo con la comida procesada, vimos como rasgo determinante la culpa, ahora, esta misma aparece disfrazada de cinismo: “lo mejor que [Lucía] hace por su familia es sembrarles en el estómago capas de colesterol” (García, 2017, p. 65). La comida, como el amor de madre patriarcal, llena y desborda, requiere de una consumición mórbida para ser digerida y casi siempre empalaga y hastía. Lucía se siente culpable porque no sabe —o no puede— poner límites con la comida ni con su intromisión. Su autoridad no es suficiente para implantar modos de vida saludable que prevengan enfermedades en sus hijos. Las madres deben lidiar con la idea de un latente peligro exterior que no han enseñado a sus hijos a afrontar porque le han allanado el camino, el hijo no sabe asumir la

dificultad. Peor es el miedo cuando se trata de una hija, el peligro de la violación las acompaña a ambas como una cruz.

La activa escritura de Lucía en las distintas revistas le habían permitido llegar a diversos públicos. En uno de los encargos especiales que le solicitaron escribió sobre la historia del afecto —muy apropiado, considerando que es uno de los temas que engloba el libro: de qué forma el afecto se transforma en una concatenación de momentos baldíos—. Este artículo desató la confrontación y la sucesión de reproches que Pablo soltaba sobre ella como sentencias: “«¿Ya pensaste qué le dirás a Tomi el día que descubra qué tu amor por él no es innato, sino —dibujaba comillas en el aire—: “el producto de cambios sociales que impactaron en tu mentalidad”?»” (García, 2017, p. 107). Pablo no comprendía que Lucía no escribía sobre su experiencia ni sobre sus hijos, sino sobre un fenómeno histórico de agresiones patriarcales que había recluso a la mujer en la encrucijada afectiva de la familia, y que más que llenarlas de razón las vaciaba de sentido. Cuando Lucía hablaba de maternidad, sexualidad, de los maridos y de los hijos no hablaba por ella, “no eran *sus* hijos, era una categoría que los contenía y los excedía” (García, 2017, p. 147), sus reflexiones no se limitaban a la experiencia individual aunque sí partían de su propia vivencia.

La violencia y la rabia contenida en Pablo se hacen evidentes cuando pregunta: “sabe [Lillian Bennet, la editora] que estás casada con un macho débil que no tuvo los huevos de preñarte a la fuerza” (García, 2017, p. 107). La sola mención de este intento de violación es suficiente para pensar que el personaje de Pablo ve como una salida posible, al menos imaginable, este acto de rapiña y desapropiación sobre su esposa.

Otro de los tantos artículos que escribió decía que: “Las madres cargan con demasiadas representaciones asociadas a su rol: la ternura, la paciencia, la resignación, el altruismo, la

preocupación, la culpa, la incondicionalidad, el pacto tácito pero incuestionable de dar todo por sus hijos. ¿Y los padres?” (García, 2017, p. 146). Al respecto, Adrienne Rich (2019) aclara que la paternidad es entendida como una labor superficial y artificial, “ser «padre» sugiere, antes que nada, engendrar, proporcionar el esperma que fertiliza el óvulo. Ser «madre» implica una presencia continua, que dura por lo menos nueve meses, y más a menudo años. La maternidad se conquista” (p. 56), y no de cualquier manera, ha de hacerse sin quejas, dudas o reservas; su conquista atañe a un *todo en uno* para el hijo y el marido, que exige atención y devoción de la misma forma.

Lucía se había dado cuenta con el tiempo y con una constante reflexión feminista que los hijos debían dejar de ser propiedad y objetos de consumición de los padres –y sobre todo de las madres–. Serían con los años individuos autónomos, incluso desconocidos. En una de sus tantas discusiones, le había dicho a Pablo: “«un día no serán más tus hijos»” (García, 2017, p. 147). A lo que él preguntó con displicencia ¿de quién serían entonces?, Lucía agregó: “«No serán hijos de nadie». «¿Y qué serán?»». «Personas. Gente que no vas a conocer». «¿Y tú sí?»». «Tampoco». «Qué estupidez»” (García, 2017, p. 147).

Es interesante analizar cómo se asocian las ideas que Lucía tiene sobre la liberación parental y su propia conciencia de desarraigo: ambas reposan bajo la premisa de la no pertenencia y el no autorreconocimiento unívoco y vitalicio. Para el hijo la madre es la primera casa, y con esto no nos referimos en términos simbólicos al útero sino al estar bajo el resguardo de la madre, en un mismo espacio. El hijo crece y sale del hogar; sabe que hay un mundo pero decide quedarse en su *patria*, que es la extensión misma de la casa parental. Aquel que se reconoce como desarraigado –sin raíz– es capaz de salir al mundo y dejar las dos primeras casas del parentesco. El desarraigo voluntario, en este caso, es una decisión propia de no

autodeterminarse ni *autosituarse* en un lugar o cultura específica. El sujeto empieza a habitar no el mundo, sino a sí mismo. Lucía decide disponer su cuerpo para albergar a otros individuos y de esta manera concebir su propia casa; la maternidad, vista así, es una forma de *patrializar* –o *matrializar*– la existencia, de construir y asentar un lugar de arraigo: echar raíces, aferrarse a la tierra, no hay nada que para eso sea más efectivo que fundar familia. “Cuando los niños le preguntan de dónde es ella, Lucía dice: «De acá, de nuestra casa». Y ellos examinan el entorno, como buscando alguna singularidad. Pero su casa es prácticamente igual a todas las casas de la cuadra” (García, 2019, p. 47).

Pablo

Si bien las violencias materiales perpetradas sobre el personaje de Lucía son evidentes, también son aquellas que fueron cometidas contra Pablo. Lucía había llegado a un punto de no retorno, no soportaba la más mínima actitud de su marido; el narrador lo dice bajo la focalización de Pablo: “al desprecio de ella (primero solapado, después escandaloso y finalmente mudo) se había acostumbrado. Ni siquiera era que no tuvieran sexo, tenían o no tenían, pero nadie se quejaba. Algo se había malogrado en la relación” (García, 2017, p. 58).

Pablo la reconocía como la persona más inteligente que conocía, decía también que era bondadosa, pero con el tiempo se fue desmintiendo: “después de parir, Lucía expulsó toda esa falsa bondad con la placenta y le quedó una cabeza llena de saberes que, por fuera del Yale World Fellows Program, no interesaban a nadie” (García, 2017, p. 58). Entabló una relación sexual frecuente con Elvira, su vecina, y finalmente quedó enlodado en un escándalo que implicaba a una menor de edad. Kelly, su alumna, lo había invitado a su cumpleaños, ya se habían encontrado un par de veces fuera del aula por razones inexplicables lo que permitió que entablaran una especie de intimidad: la primera fue de casualidad en Times Square y la segunda,

el día que había estado con Elisa y que terminó borracho y drogado tirado en el jardín; Kelly lo encontró y lo llevó hasta su casa. Él había aceptado su invitación porque sentía agradecimiento. Sin embargo sabía que la intención de Kelly era seducirlo. Pablo “recordaba bien la cara de zorrita que ponía las veces que él se animaba a llevarla hasta la puerta de su casa (...) y demoraba el momento de salir del auto entreabriendo las piernas, como invitándolo a explorar” (García, 2017, p. 138).

Él, por su parte, no estaba interesado en entablar ninguna clase de relación con ella, le parecía ignorante, patética, superficial. Incluso le causaba molestia, se había revelado agresivo y displicente: “[sus preguntas] reafirmaban su desesperanza y sus ganas de agarrar un bate y golpearle repetidamente la cabeza, hasta ver el papel tapiz teñido de sangre” (García, 2017, p. 138). La cita anterior manifiesta el nivel de agresividad y desprecio que siente Pablo por las mujeres, porque no solo pasó con Kelly, también lo fue con Lucía cuando dijo que no pudo «preñarla a la fuerza» y con su hermana Sarakey que solía “gritarle palabras que la hirieran: resentida, vacua, ilusa” (García, 2017, p. 125). No son casos aislados, son la demostración de una mentalidad misógina. Lo demuestra la razón de que Lucía por más inconforme, molesta o harta que estuviera de Pablo, o de cualquier otro hombre, nunca se refería a él de forma sanguinaria.

Pablo llegó a la fiesta de Kelly en condiciones deplorables, había estado antes con Elisa drogándose. La madre de Kelly insinuó su deseo por él, antes de que se desplomara y despertara en la clínica con Kelly. El rumor de sus supuestas relaciones sexuales con una menor de edad se había diseminado por todo el colegio. El incidente hizo que Lucía tomara la decisión de irse y que lo despidieran del trabajo.

Lucía se había mostrado implacable y crítica con la novela que estaba escribiendo Pablo. Cada que tenía oportunidad intentaba humillarlo y desmeritar su labor. El control que ella ejercía

sobre su estima era claro: sus juicios caían como piedras sobre él, lo doblegaban sus comentarios desaprobatorios y se refería a él con cinismo y frialdad. Pablo sentía que “conversar con Lucía se había vuelto eso: ir tanteando, virando el timón, pisando huevos. Buscar la reacción menos explosiva” (García, 2017, p. 123).

Lucía sentía que llevaba el control sobre su relación y sobre Pablo, e intentaba demostrarlo de forma continua. Se había descubriendo ella misma frívola y vehemente cuando delante de sus amigos “decía cosas horribles como: «con nuestras diferencias, hemos conseguido llegar hasta acá»” (García, 2017, p. 49). Su personaje demuestra que así como existe un claro empeño patriarcal por disminuir a la mujer, también existe la disminución hacia el hombre, que degrada al sujeto.

Las líneas divisorias entre víctimas y victimarios son con recurrencia confusas y fútiles; ambos han sido perpetradores y afectados de un sistema arbitrario que ha establecido unas claras reglas de juego donde el dominio, la disminución y la consumición son bigas de hormigón. Tanto hombres como mujeres se han implicado en la construcción y prolongación del sistema androcéntrico, se han visto afectados de diferentes formas, dejando la vida misma en plena contienda.

Primera Persona de Margarita García Robayo

Análisis Literario

Educación Sexual: Folletín Adolescente

Educación sexual: folletín adolescente es un cuento que pertenece al libro *Primera persona* de la tercera edición de la editorial Laguna Libros publicado en el 2020 en Colombia. Cuenta la historia de un grupo de adolescentes, a punto de graduarse, que se preguntan por la sexualidad, las relaciones amorosas, la religión y la moralidad. El colegio posee una prelatura del

Opus Dei que tras ver los reiterados casos de embarazo adolescente decide integrar un curso de castidad femenina importado de Washington, el *Teen Aid*, “en vez de impartir la asignatura obligada de educación sexual que desde el año 1993 debían dar todos los colegios del país” (García, 2020, p.189). Al rededor de las imposiciones y prohibiciones religiosas en cuanto a la sexualidad, el aborto y la autoconcepción, gravitarán las jóvenes intentando comprender y articular los estímulos degradantes de estas enseñanzas y sus propios deseos internos. Las historias de estas adolescentes versan sobre la dificultad de ser mujer en una sociedad misógina, la continua exposición a la violencia y a la rapiña sexual, el amor y el deseo como enemigo de la moral.

Amar al Padre

Amar al padre, es un cuento que de igual forma pertenece al libro *Primera persona*. Aborda la historia de una mujer que inicia una introspección de su vida amorosa. Narra la extraña afición que sentía por su padre, unas ganas extrañas de agradarle, de ser única a sus ojos. Luego, en su juventud y posterior adultez, como una especie de amor edípico, busca hombres mayores con los cuales entabla relaciones cortas pero intensas, que la hacen reflexionar sobre la causa y razón de su deseo, el porqué de sus inclinaciones amorosas y de la elección compleja pero extenuante que toma hacia la madurez, por encima de la simplicidad que brinda la contemporaneidad.

Análisis Sociocrítico

Para hacer un análisis sociocrítico de los dos relatos del libro *Primera persona* hay que recurrir inevitablemente a lo que se dijo antes sobre la novela *Tiempo muerto*, con especial relevancia a la definición de fenotexto. Sería inconsecuente repetir el discurso, solo hace falta aclarar que la cultura de la autora es la misma en ambas producciones, lo que nos demuestra que

así analicemos toda la obra de una autora determinada el fenotexto no sufrirá mayores cambios, a menos que la autora haya adquirido expresiones culturales de un nuevo entorno o contexto.

Sin embargo, el genotexto sí poseerá diferencias pues este se devela en un segundo nivel, aquel que está puesto sobre el espacio textual y estructural del universo narrativo; aunque depende del fenotexto –cultura del autor o totalidad englobante de sentido de sus obras–, tiene capacidad de acción autónoma, decide de qué manera plantear el espacio, tiempo y contexto social de la obra, cómo configurar los personajes, qué tipo de voz darles, en fin, todo lo que la producción semiótica necesita para dar verosimilitud y coherencia a la propuesta narrativa.

Educación Sexual: Folletín Adolescente

Educación sexual: folletín adolescente se sitúa en la Cartagena de final de siglo XX, específicamente durante el año 97. La necesidad que tiene la autora de ubicar la obra desde el inicio hasta el final, sugiere pensar que la construcción cronotópica quiere esclarecer en la mente del lector que la historia no es atemporal ni universal, no responde a cualquier época, sucede en un espacio y tiempo específico, en un colegio particular a unos personajes femeninos en concreto.

Lo extraño es que pese a todo el intento por determinar las características espacio-temporales, la autora decide que la narradora y el personaje principal no tenga nombre, es decir, no posea identidad específica. La omisión al nombre podría referirse a la voluntad de la autora a que mujeres lectoras se identifiquen o coincidan con reflexiones, ideas o pensamientos de esta. La no identificación conlleva al múltiple reconocimiento: sino eres alguien eres todas a la vez, no hay tal cosa que te distinga de la otra. Lo mismo sucede con la madre y con la abuela de la protagonista que, bajo esta perspectiva, podría ser cualquier madre y abuela del mundo. La omisión es consciente porque incluso otros personajes de igual o menor importancia poseen un

nombre, es el caso de Juana, su hermana, que aparece en el relato solo una vez; de Elvira, la madre del gordo Arias; de Blas, el músico hippie que intenta seducirla.

Esta decisión del no nombramiento permite la construcción de un sujeto cultural refinado, la abuela actúa como “abuela” –bajo una mirada androcéntrica–, en el sentido de cuidar y velar por la nieta, por eso no encuentra la necesidad de autodeterminarla. Lo mismo sucede con la madre, aunque se sabe que está conscientemente excluida de la vida de la protagonista, aparece quizá dos veces en el texto y no aporta mayor información; el padre es un sujeto borroso que en cambio resalta por su ausencia, de esta forma permite la crítica hacia la figura de padre ausente tan recurrente en la cultura falocéntrica; la protagonista aclara que se había ido hacía mucho tiempo, haciendo caso omiso a su responsabilidad parental; por tal, su interés en no distinguirlo es también un acto político de reproche, decide no darle el beneplácito de la identificación. El sujeto cultural del padre ausente se estructura bajo el constructo varonil de la renuncia y desentendimiento a la paternidad. La madre se basa sobre la preocupación y exigencia: en un primer caso hay preocupación cuando algún conocido la llama a decirle que han visto a su hija en el auto de su amiga Dalia, cantando a todo volumen y tomando alcohol; y exigencia cuando demanda de ella un cumplimiento educativo para conservar la beca de estudio que le posibilita educarse en un colegio privado.

El ideosema puede identificarse en la dinámica colegial y adolescente en la que se afirman las relaciones y se consolida el contexto cultural y social de la narración. Lo que sucede durante las clases, aquellas actitudes de rebelión estudiantil frente a la autoridad de las docentes, la forma en la que las profesoras efectúan el poder de coacción religioso sobre las alumnas, así como la dinámica de los recreos y las conversaciones que se forman sobre la identidad y las preocupaciones personales construyen un ideosema específico y definible. De esta manera,

también llegamos a una morfogénesis identificable, la cual se configura sobre la base patriarcal que defiende una moralidad religiosa férrea y degradante. La castidad será el valor supremo para esta construcción morfogenética, los personajes tendrán que enfrentar dudas, violencias, acciones y represiones que giran alrededor de este tema.

Amar al Padre

En *Amar al padre* el genotexto se configura como en las obras anteriores, en la cultura caribeña de Cartagena de finales de siglo XX, esto lo podemos intuir porque ya existían cámaras digitales, entre otros detalles que va lanzando al aire la narración. Es evidente que se asienta sobre un escenario androcéntrico, en donde las dinámicas y los roles genéricos se encuentran establecidos. La tradición parental, la estructura familiar, las restricciones y posibilidades filiales —sobre todo en términos afectivos, las cuales abordaremos en el apartado de análisis literario feminista—, así como la consolidación de relaciones sexoafectivas, los tabús y la estructuración de la sexualidad están ampliamente abordadas en el relato, de esta manera, es posible ubicar la estructura social del texto en un espectro del pensamiento ideológico patriarcal tradicional, pero a su vez, comprender que la narradora sale de este rígido armazón cultural para ponerlo en duda, criticarlo y reflexionar.

El texto se construye de representaciones, la más relevante será la que se sustrae de la relación padre-hija y hombre mayor-mujer joven, y todo lo que de ella se configura. Alrededor de esta dinámica se articulan en el texto una cantidad de relaciones que responden precisamente a esta forma de interactuar: la mujer joven que quiere conocer el mundo, disfrutar de sus placeres pero a la vez obtener ganancia intelectual de sus compañeros sentimentales, y por otro lado, los hombres mayores que encuentran belleza, dinamismo, frescura y deseo en la mujer joven.

La morfogénesis se estructura, además del sistema de dominación viril que ya hemos referido, sobre la determinación de las relaciones parentales y afectivas. La narradora hace un recorrido por su memoria para tratar de comprender de dónde viene su interés hacia los hombres mayores y descubre que desde la relación misma con su padre y madre, concreta una idea específica de pareja que se basa sobre traumas, miedos y aprendizajes pasados. Estos los transcribe de manera ágil, dinámica pero a la vez profunda. Esconde las identidades de sus amantes y su propia identidad, incluso, sucede que no hay ningún nombre propio en el texto, nada que pueda referir a una especificidad, pero aun así todo hace énfasis en una experiencia individual; lo dice la narradora cuando aclara su empedernida intención de tener una historia particular: “probablemente, de una manera muy distinta a la suya, todo lo que quiero es llegar al final con la fantasía de que mi historia es única” (García, 2020, p. 44).

El cronotopo responde entonces a esa intención clara de contar su experiencia con base en sus relaciones afectivas, es decir, dichas relaciones son las que encauzan el relato, las que le dan perspectiva y la noción de transcurrir en el pasado; de esta manera, cuando la narradora diferencia una relación de otra, no solo lo hace con un indicativo textual para cada sujeto, sino apoyándose sobre las referencias espaciales, así cuenta por ejemplo que una situación sucedió en la habitación de un hotel y otra, con otro sujeto distinto, en la playa de una ciudad europea.

Otra categoría que se representa con claridad es la del sujeto cultural. Los hombres mayores se referencian utilizando letras, es decir, el amante H, F o J. Tal herramienta permite agruparlos en un mismo colectivo, pues estos no se diferencian radicalmente unos de otros, dicho de otra manera, todos comparten cualidades específicas, la edad, por supuesto, pero también la forma de abordar a la narradora, la manera de tratar ciertos temas, sus intereses y aficiones.

Análisis Narratológico Primera persona

Educación Sexual: Folletín Adolescente

El cuento *Educación sexual: folletín adolescente* se divide en seis capítulos y tiene cincuenta páginas. Está contado en pretérito, es una narración ulterior con una focalización interna mucho más traslucida que los anteriores relatos que hemos estudiado, en este caso el narrador es el personaje principal que narra en primera persona la historia, así, tenemos acceso a los pensamientos, sentimientos y sensaciones de la protagonista, de la cual nunca se hace referencia a su nombre. El narrador adquiere entonces las características de intradiegético/homodiegético porque cuenta en segundo grado su historia y hace parte de la diégesis.

La diégesis, por tanto, envuelve al narrador y recubre su contexto. Narrar la propia historia permite tener una especie de hoja de ruta individual del personaje, pero deja por fuera lo que los otros personajes sienten o piensan, y aquello que sucede cuando el narrador no está presente. La información que tenemos de los otros es limitada y está sesgada por los lentes del narrador en primera persona, lo mismo pasa con el contexto y los acontecimientos sucedidos. Este tipo de narración puede parecer subjetiva, sin embargo permite que el lector se vincule con la narración, conozca de primera mano la historia de un personaje, que se acerque o rehuya a él. No hay niveles narrativos, todo ocurre sobre la diégesis, formando una situación sembrada en un tiempo y espacio determinado.

El tiempo del relato es especialmente claro, puede aseverarse incluso que es la obra que expresa de forma más transparente el aspecto temporal. “Era el primer martes de marzo” (García, 2020, p. 185), nos dice el texto en un inicio, más adelante revela que sucede en el año 1997. El tiempo de la cosa contada dura alrededor de once meses, periodo equivalente a un año escolar.

Las protagonistas están en el último grado de bachillerato, tienen entre diecisiete y diecinueve años según el rango de edad normal. La narradora transita por este periodo recordando y contando experiencias personales y ajenas para llegar al final del recorrido a la graduación: “ya casi nos íbamos a graduar y, aunque él mismo daría la misa de la ceremonia, hoy sería la última vez en el colegio” (García, 2020, p. 224). Ahora bien, podemos intuir que la narradora es mayor para recordar el colegio, pero no tanto para olvidarlo, tiene aún fresco los recuerdos de las conversaciones, el orden temporal de los sucesos, los nombres, acontecimientos y detalles que enriquecen el texto; nunca se hace mención de algún indicio de duda, por el contrario, la narradora cuenta con profunda confianza lo sucedido; lo anterior podría llevarnos a pensar que se encuentra en el tránsito de la veintena a la trentena. El tiempo no solo juega un factor importante narratológicamente, veremos desde una perspectiva feminista cómo puede impactar el transcurrir temporal en el relato.

Los recursos narrativos del tiempo, como lo son las analepsis, las prolepsis y las elipsis, tienen lugar en el texto. Se reconoce la presencia de analepsis externas cuando la narradora vuelve atrás para contar la historia del gordo Arias³². Una de las pocas prolepsis la podemos encontrar en esta afirmación: “nunca más fume tras dejar el colegio” (García, 2020, p. 192), y se identifica una elipsis cuando pasa un tiempo desde de que la protagonista, Dalia y Karina hablan de la conversación que esta última tuvo con la Virgen sobre el gordo Arias, y después Dalia le cuenta a la narradora, por una conversación telefónica, información adicional de este mismo suceso³³; el relato no nos da información específica sobre cuánto fue el tiempo omitido, por tanto es una elipsis implícita.

³² Página 194.

³³ Página 197.

Por otro lado, los espacios que se abordan en la historia son cerrados –el colegio, la casa– y abiertos –la playa, la muralla, la isla del gordo Arias–; influyen en la narración pues aportan una serie de detalles, descripciones y actividades concernientes a cada uno de ellos. Vemos que también hay referencias al ambiente que nutren el espectro sensorial de la historia: “la tarde estaba como todas las tardes: calurosa, húmeda y lenta” (García, 2020, p. 204). La narradora se empeña en dejar claro que la historia sucede en la costa caribeña colombiana, específicamente, en la ciudad de Cartagena; con esto tenemos el rompecabezas contextual completo, el lector sabe con exactitud la temporalidad y espacialidad de la obra.

Respecto a la velocidad relativa del relato es posible afirmar que es estable y dinámica a la vez: estable porque no suceden cambios abruptos en la temporalidad o en la velocidad de la narración, dinámica porque no deja de moverse, no se estanca, sigue un curso claro y consecuente con la intención narrativa.

La diégesis está nutrida de las historias de cuatro personajes: la protagonista, Dalia, Karina y Lucía, todas del mismo salón de clase. Aunque hay otros personajes, estos sirven en su mayoría para añadir, completar y dar mayor verosimilitud a la historia. Los personajes están estructurados desde la visión de la narradora; se filtra el conocimiento que se tiene de ellos por el punto de vista de la protagonista, que mancha y parcializa sus construcciones. No sabemos lo que en realidad son o quieren ser, solo poseemos una reducida información de lo que proyectan, o más bien, de la forma en que esa proyección llega a la narradora, con base en la relación que tienen. Pese a la ausencia del conocimiento, el lector puede hacerse una idea lo suficientemente completa para comprender al personaje, para saber a grosso modo sus rasgos, características y voces; se logra entender por qué actúa de determinada manera y es posible distinguirlos entre sí.

La narradora no hace un análisis psicológico de los personajes que la rodean, pero si expresa un par de pensamientos críticos sobre el contexto cultural y las dinámicas sociales.

Amar al Padre

En *Amar al padre* sucede algo parecido en términos de decisiones formales, como en *Educación sexual: folletín adolescente*, se divide en seis capítulos, utiliza el tiempo verbal en pretérito y se narra desde una posición clásica ulterior. La narradora adquiere las categorías de intrediegético/homodiegético porque cuenta su propia historia, es un narrador personaje con focalización interna, que construye y deforma la diégesis.

El tiempo del relato abarca varios periodos trascendentales para la experiencia humana: inicia en la niñez, pasa por la juventud hasta llegar a la adultez del personaje, desde donde narra la historia. Cabe resaltar que en la primera parte, utiliza un lenguaje accesible y simple para dar una especie de cercanía con la focalización de la niña narradora. Luego, la herramienta del discurso se robustece y comienza a utilizar más adjetivos, así como ajustes críticos, ironías, bromas y referencias culturales que solo un adulto puede comprender. Son casi inexistentes los cambios abruptos de tiempo, por lo cual no se encuentran prolepsis o elipsis que aclaren o complejicen el relato. Las analepsis se encuentran a lo largo de la obra; se debe a que el tiempo del relato se sitúa en un presente desconocido pero evidente, por tal razón la voz conducente debe volver al pasado para aclarar sucesos o agregar información. La narradora hace referencia a su presencialidad: ocurre cuando dice “no conozco el final” (García, 2020, p.38), o cuando antes de acabar el texto menciona: “ninguna será como yo, ni sus hombres como el mío, quien seguramente ya no vivirá para oír este relato, salvo en mi recuerdo magnificado” (García, 2020, p. 44)

Los espacios abordados en el texto pasan por completo a un segundo lugar. En un primer momento se hace referencia a la casa parental y luego a una ciudad europea, a una playa y a habitaciones de hotel, sin utilizar mayores descripciones o referencias espaciales.

La diégesis solo se nutre de la historia, recuerdos e intervención de la protagonista, no hay otros personajes que interfieran de manera decisiva en el relato, ni otras historias que intervengan en la narración. Todo lo que sucede está mediado por sus ojos y su sentir; las personas a las que se refiere sirven para esclarecer sus propios pensamientos y sentimientos.

Análisis Feminista de Educación Sexual: Folletín Adolescente

Protagonista

La protagonista del cuento *Educación sexual: folletín adolescente*, es una joven de entre diecisiete y diecinueve años, de un colegio del Opus Dei que intenta adoctrinar a las estudiantes en los preceptos religiosos. Creció en una ciudad conservadora, elitista y misógina del caribe colombiano: Cartagena. Su familia se encuentra fracturada: su padre se desvinculó de su crianza y su madre y hermana mayor, Juana, la dejaron en casa de su abuela materna mientras buscan destino en Medellín. Está en el último grado y tiene la convicción de estudiar una carrera en una universidad pública pues su familia está transitando por un momento de estancamiento económico.

Desapropiación Personal

La violencia simbólica de la desapropiación personal aparece en la primera casa en la que habita la mujer y se enraíza en su mentalidad como si de una enredadera se tratase. La mujer aprende que debe desapropiarse para que el hombre se apropie, goce y mercantilice de ella, de lo que ella representa. La protagonista y Dalia, mejores amigas, se reían de las elaboradas elucubraciones religiosas que profesaba la docente Olga Luz en nombre de la castidad; hablaba

con desprecio de la humedad y afirmaba que todo lo despreciable —el sexo— comenzaba con ella. Su método de enseñanza se apoyaba de ejemplos imposibles y morbosos:

Si mientras bailas con un muchachito te humedeces por ahí, y el muchachito también se humedece por ahí, es muy probable que algún bicho se escape de su humedad y se te pegue a la pollera y de ahí al calzón húmedo y de ahí adentro como un pez que, después de estar sufriendo en un ambiente inhóspito, vuelve al mar. A su hábitat. Y aunque así dicho pueda parecer que un pez en el mar es la cosa más silvestre e inofensiva del planeta, a veces no lo es: hay peces que pudren el mar. (García, 2020, p. 183-184)

La protagonista escribió en el cuaderno de Dalia: “«y harás de tu vulva un desierto»” lo que suscitó la hilaridad en su amiga y el enojo en Olga Luz quien la encaró preguntándole qué le causaba tanta risa; Dalia respondió que “la metáfora del pez se le hacía de muy mal gusto, porque era aceptar ese mito sexista sobre el olor de las mujeres” y continuó su intervención con un silencio sepulcral en el salón de clases: era “como decir que olíamos así por contener ahí dentro a un ejército de peces pródigos vueltos al mar (...) y eso era lo mismo que decir que olíamos así por putas” (García, 2020, p. 185). La humedad es tachada como una muestra de concupiscencia inicial que a todas luces debe evitarse porque presupone la reacción anterior al acto sexual, y esto quiere decir: pérdida de la virginidad, maternidad fuera del matrimonio o peor aún, el aborto. La sola presunción de la humedad conlleva al desorden moral.

El pecado posicionará la sentencia punitiva de la culpa que actúa como sanción en la consciencia individual y será fortalecida por la reprobación y el castigo colectivo —y divino—. Pero hemos optado por pensar que es la culpa la que crea el pecado: si alguien comete un acto pecaminoso pero no siente culpa puede no tomarlo como tal o no saber siquiera que representa un pecado, porque la respuesta al pecado es la culpa; si en cambio, un sujeto siente culpa por un

acto que cometió establecerá dicho acto como pecaminoso, en síntesis, la culpa da nacimiento al arrepentimiento y este al pecado. Esto nos lleva a pensar que ambas fuerzas restrictivas se afianzan y sostienen entre sí. González y Martínez (2019) afirman que:

las consecuencias del pecado son sociales y, en algunos casos, materiales. Las subjetividades y los cuerpos que encarnan la falta han sido formados en muchas ocasiones por ella, por su evasión, su práctica o su punición mediante los dispositivos que lo rodean: la confesión, la penitencia y el perdón. (p. 75)

Lo anterior nos lleva a pensar que la creación del sujeto mujer está concebido sobre la base de la culpa, esta ha configurado su forma de actuar, sentir y comprenderse en el mundo. Versa sobre la realidad como un filtro que refracta las cuestiones humanas y las divide en categorías rígidas de bondad y maldad. Beauvoir (2011) nos dice que “en una religión donde la carne es maldita, la mujer parece como la más temible tentación del demonio” (p. 86). Secar la vulva *como un desierto* quiere decir erradicar cualquier tentación que pueda versar sobre el hombre y hacerlo caer en el pecado que es la mujer; su caída no representa en ningún caso remordimiento para él sino culpa para ella: es la de la humedad peligrosa que llama con su seducción, obligada y restringida al mismo tiempo, la incapacidad varonil para contener sus impulsos. La contención juega aquí como un artefacto de doble filo: la mujer es contenida en la culpa y el pecado para evitar *desatar* el deseo del hombre; de la contención femenina nace la libertad masculina. Dalia reflexiona sobre este supuesto de la mujer como sinónimo de pecado, le parece injusto que sean entendidas como pecadoras por el simple hecho de ser mujeres.

En este sentido, la culpa genera desapropiación personal porque determina la forma en la que se debe de obrar; su conciencia no le pertenece, no es libre, ha sido arrebatada por la moral religiosa que impone sobre ella una serie de restricciones y obligaciones específicas; algo

parecido sucede con los hombres pero en ningún caso igual, las mujeres están sujetas a este cuerpo-pecado que envilece su experiencia humana.

El colegio había sido objeto de críticas por los casos en aumento de embarazo adolescente; el *Teen Aid* era una medida desesperada para contrarrestarlo: los retiros del Opus Dei y las clases de religión se habían revelado insuficientes para hablar sobre el acto sexual, sus castigos y consecuencias. Una periodista culpó a la institución por las “barrigas de las niñas, por meterles en la cabeza eso de que tomar anticonceptivos era lo mismo que abortar —y estaba claro que para una niña católica abortar era lo mismo que mutilar al Niño Dios con un alicate—” (García, 2020, p. 205). La imposibilidad de decidir sobre sus cuerpos es la desapropiación personal por excelencia. Ella no es dueña de sí *puesto que la mujer es un objeto*, dice Beauvoir (2011), y para responder a este precepto se comporta de dos formas, intenta huir a ese destino o socavar su suerte en él.

El sistema patriarcal ha creado dos maneras de coactar a la hembra humana: quebrantando su conciencia moral y colonizando su sexualidad. Se había descubierto que el cuerpo no representaba mayor problema porque respondía a una serie de tácticas disciplinarias que permitían docilidad material y efectiva, ya lo habían descubierto los sistemas de control penitenciario del siglo XVIII y XIX que aborda Foucault. Al respecto, Lerner (1990) esclarece que los hombres arcaicos que experimentaron con la esclavitud “de las mujeres y los niños, (...) aprendieron que todos los seres humanos poseen la capacidad de tolerarla, y desarrollaron las técnicas y formas de esclavización que les permitirían transformar su absoluta dominación en una institución social” (p, 128). Por otro lado estaba la cuestión de la soberanía de la conciencia que sí representaba un reto mayor para los sistemas de dominación: “sin la subordinación psicológica y moral del otro lo único que existe es poder de muerte, y el poder de muerte, por sí

solo, no es soberanía. La soberanía más completa es (...) la de «hacer vivir o dejar morir» (Segato, 2016, p. 38). El sistema cristiano-patriarcal se ha empeñado en poseer la soberanía de la mente y el útero de las mujeres. Prohibir la anticoncepción, el aborto o determinar la manera en que se debe criar a las hijas e hijos son muestras del mismo dominio. En consecuencia deviene la siguiente reflexión de la protagonista:

Honestamente, yo pensaba que era preferible eso al loco baby boom adolescente que no te dejaba más salida que renunciar para siempre, primero: a tu juicio y voluntad –ya no te dejarían elegir ni los calzones–; y, segundo, a tu temprana descendencia. (García, 2020, p. 205)

En ambos casos, abortar o dar a luz, se encuentra coartada: el primero condenará moralmente a la mujer y el segundo la privará, como dice la protagonista, de su juicio y voluntad, determinará su vida. El texto indica como todas habían sido testigos del proceso degradante de algunas alumnas de noveno y décimo que luego de faltar algunos días al colegio llegaban acompañadas de sus padres, aterrorizadas por las consecuencias de su deseo –o del deseo ajeno–. “Todas las habíamos visto entrar a la Dirección, y a los papas seguirla, trágicos y resignados, como si ahí dentro fueran a quemarla viva y ellos no pudieran hacer nada por evitarlo” (García, 2020, p.204).

Sexualización de los Cuerpos

La sexualización de los cuerpos ha sido un recurso para cosificar y mercantilizar la mujer a través de la desapropiación crítica e individual; se ha establecido una dinámica comercial de la belleza femenina: ellas deben verse hermosas y deseables para la mirada, apropiación y consumición del hombre. La paradoja es que si bien deben estar disponibles y agradables para el usufructo ajeno también deben sentirse culposas de la *apetencia* que generan. Es decir, tienen

que estar disponibles pero no darse de cualquier forma, ser recatadas pero no mojigatas, hermosas pero no demasiado sexis, servir al hombre sin maleducarlo. La moral religiosa y los deseos masculinos tiran de cada brazo de la mujer que a todas horas tendrá que lidiar con la presión «de ser algo pero no tanto», y aunque la religión y el sistema patriarcal son aliados, las exigencias que le demandan a las mujeres son opuestas. Sucede con la figura de la Virgen: todas deben tratar de parecerse a ella, pero saben que ninguna llegará a serlo, ni siquiera las monjas, porque la Virgen es una *antimujer*, una no-mujer, una aparición creada por el hombre.

La protagonista dice, al respecto de los ejercicios impartidos por el *Teen Aid*, que “la alusión a la calentura adolescente, aparte de retorcida, era un asco” (García, 2020, p. 190). En todo momento estaban catequizando a las jóvenes para que aborrecieran el sexo, tuvieran asco de los órganos sexuales, eligieran la castidad y desaprobaran su deseo:

A la infelicidad podía llegarse por un descuido menor. Una elección boba y chiquita podía resultar catastrófica: aceptar una cerveza de un tipo tranquilo (...) que luego resultaba ser un degenerado que te arrastraba a un rincón oscuro y te susurraba al oído y te hacía humedecer el calzón. Y de los calzones húmedos, todas lo sabíamos, solo salían bebés bastardos, como esporas del verdín. A la felicidad, en cambio, se llegaba por un camino unívoco: recto, luminoso y seco como un pan de sal. (García, 2020, p. 190-191)

Las mujeres le temen al sexo, a los hombres, al sexo de los hombres, a lo que ellos despiertan en ellas y a la inversa, al embarazo, al semen, a su excitación, todo es susceptible de ser determinante y catastrófico en un mundo de representaciones simbólicas sexuales, incluso la humedad.

Dalia entabló una relación con Jota, un músico universitario dueño de una tienda de *tatoos*. Blas, amigo de Jota, intentaba conquistar infructuosamente a la protagonista. En una

ocasión, luego de un suceso entre Dalia y Jota en el que él la forzó sexualmente y el cual abordaremos más adelante, Blas le preguntó a la protagonista: “porque las de tu colegio eran tan calientahuevo, tan mete-la-mano-cierra-las-patas, tan celosas con la pepa del mango, tan fifi” (García, 2020, p.203). Ella intentó ignorarlo para no salirse de sus casillas, le producía miedo que fuera a reaccionar de mala manera: “no lo conocía muy bien como para arriesgarme; por ahí me mandaba la mano a la cara y me rompía la nariz y no estaba como para hacer correr a mi abuela a un hospital” (García, 2020, p.204). La presunción latente de la violencia masculina acrecienta la brecha entre los géneros, impide que las interacciones sean libres y despreocupadas de una supuesta superioridad o de un peligro escondido pero evidente que puede afectar física y psicológicamente al sujeto femenino o feminizado, estas prevenciones afectan a ambos géneros: las mujeres parten del hecho de que los hombres son violentos y agresivos “por naturaleza”, la crianza patriarcal ha enaltecido estas características adornándolas con adjetivos como: vigorosos, enérgicos, autoritarios, determinantes, líderes; mientras que los hombres ven en las mujeres sujetos adquiribles e indefensos.

La protagonista detestaba lo que los hombres como Blas representaban: “tenían el cerebro chamuscado por culpa del porro y todo lo que sabían de mujeres era que tenían un hueco entre las piernas; si ese hueco estaba cerrado, no quedaba más que un trozo de carne inservible alrededor” (García, 2020, p.205). Partamos de la base de que la mujer es una extensión de la vagina y no al revés, es decir, la vagina contiene alegóricamente a la mujer, hace posible su representación simbólica; sucede lo mismo con el pene, que da nacimiento al hombre³⁴. La

³⁴ La transgresión sexo-genérica que el feminismo de la tercera ola ha propugnado es que el sexo no determine al género y que un hombre puede reconocerse mujer, o a la inversa, pues en sí mismo no es nada más que una producción cultural.

vagina, puerta corrediza que se abre y se cierra para recibir al visitante viril, encierra la razón de ser de la mujer; alrededor de esta se determinan los principales roles femeninos: maternidad, matrimonio, prostitución y vida consagrada; todos encuentran sentido en el uso de la vagina: la madre da a luz, la esposa satisface al marido, la prostituta trabaja con el sexo, incluso la monja tiene por objeto mantener cerrado el orificio vaginal. El propósito último del hombre es ser un colonizador de esa tierra prometida/temida que guardan las mujeres entre las piernas. Cuando el hueco se encuentra inaccesible a él no hay nada más en ella que tenga valor, se reduce a *un trozo de carne inservible*.

Uno de los amigos de su hermana Juana dijo que:

en mi colegio creían que las mujeres eran baldes: que si estaban rotas no servían. Juana y sus amigas –que seguro estaban todas rotas desde que fueron concebidas– aplaudieron el comentario y pusieron cara de sentirse redimidas. A mí me dio vergüenza ajena. Pensé que si estas chicas necesitaban que un lelo desgredado saltara a defenderlas con semejante analogía, era porque en el fondo se sentían falladas, incompletas, cascoteadas, tullidas.

Baldes.

Rotos. (García, 2020, p. 206)

Esta cita refuerza nuestro análisis anterior: las mujeres cuando han transgredido el orificio vaginal quedan rotas, trucas, porque su valía viene de la vagina y de guardarla en castidad para propiciar el intercambio masculino. La protagonista, que profesa valores conservadores por la educación que ha recibido, no cree que una mujer pueda sentirse cómoda con una sexualidad activa, lo desaprueba; las enseñanzas del Opus Dei, del *Teen Air* y de los campamentos religiosos han hecho mella en ella.

Por otro lado, existe el miedo colectivo entre las mujeres hacia la violación, que corte en dos su existencia humana. La violación es un entramado simbólico que se compone de muchas otras violencias además de la rapiña sexual, es un lenguaje prestidigitador que comparte el colectivo. La protagonista menciona este miedo perentorio que las acompaña: “se decía que a la noche los violadores se escondían en los mangles y ante la menor provocación te saltaban encima como jaguares. Así que corrí a toda velocidad por los puentes y seguí corriendo hasta llegar [a] (...) casa” (García, 2020, p.209). Decir «*ante la menor provocación*» hace referencia a que la existencia misma de la mujer es una *provocación* para el hombre, como si su sola presencia diera pie a que el hombre pudiera irrumpir en su cuerpo en respuesta a esta atribución de propiedad que le han enseñado a ejercer sobre ella.

La protagonista se enamoró de Mauricio, el novio de Lucía la compañera de su salón; se citaron en la playa y terminaron su dialogo con una muestra de afecto. Un policía vio sus demostraciones sexuales en el espacio público y los abordó de forma abrupta. A ella le dio vergüenza e intentó esconder su identidad, él por el contrario se adueñó del asunto, pidió disculpas al policía y recibió con agrado los chistes y comentarios machistas que este le lanzaba:

“—Muy bien, yo lo entiendo joven, pero hágame el favor de ser un caballero y llevar a la señorita a un hotel.

—Sí, señor.

(...)

—Muy bien, compadre —dijo el policía, asintiendo enérgico—, que lo disfrute” (García, 2020, p.223-224).

La interacción anterior pone en evidencia la capacidad que posee la fratria para amangualarse en la dominación femenina. En la escena hay dos personajes y un objeto que sirve

de ornamento. El policía, que encarna un doble nivel de autoridad patriarcal –hombre y servidor público de la fuerza–, se dirige a Mauricio, segundo sujeto, para aplaudir en cubierto su infracción; no habla con ella porque esta no representa más que un trofeo en el juego de poderes. Mauricio se siente orgulloso por haber sido descubierto *in fraganti* en la demostración carnal del deseo por un miembro de la fratria, mientras que la mujer siente vergüenza porque se le ha vedado la sexualidad y en su lugar se le ha exigido castidad y reserva. El policía envidia y alaba al mismo tiempo a Mauricio, lo reconoce como igual. Mauricio da la cara por ambos y se muestra como un representante que tiene bajo su autoridad una aprendiz.

Como último análisis observemos la forma en la que se desarrolla una especie de reconocimiento y concatenación temporal entre la protagonista y su abuela. El cuento demuestra sutilmente la manera en que estos dos personajes se articulan:

“–Abuelita, ¿estás bien?

(...)

–¿Estoy bien? –me dijo ella.

Me sentí atrapada en su pregunta: tuve la sensación de que esa anciana enclenque que tomaba por los hombros no era ella sino yo. Y su cara un espejo” (García, 2020, p.228).

De esta forma quedan anclados dos conceptos indivisibles y al mismo tiempo paralelos: la vejez y la juventud. Ellas son una sola, se reconocen entre sí; incluso la protagonista tiene un posicionamiento muy senil sobre el amor, las relaciones, la droga, los hippies y la propia existencia. Más adelante, el texto nos revelará la terminación del círculo temporal con la misma situación de la pregunta, esta vez invertida, quien será el objeto en cuestión es la protagonista:

“–¿Estás bien? –me dijo afuera [Marcela]. Sus ojos brillaban de nervios.

(...)

–¿Estoy bien? –le dije. La respiración cortada.

Y ella sacudió la cabeza” (García, 2020, p.232).

La abuela y la nieta se encuentran al final en la pregunta de su bienestar –¿*Estoy bien?*–, ninguna lo está; ambas han intentado sortear las dificultades, restricciones y desaires de un sistema reduccionista.

Dianita

Desapropiación personal

Dianita es una chica del grado noveno que fue violada por siete compañeros de la división masculina. Los adolescentes “habían puesto Robisol en su vaso. Después se la llevaron a pasear (...) la chica había aparecido tirada en la puerta de su casa, golpeada y violada. Le encontraron siete tipos de semen, y no solo adelante” (García, 2020, p. 226). Hemos hablado antes de la violación como forma de dominación soberana sobre el cuerpo de la mujer, pero este caso, a diferencia de los otros, es definitivo para el análisis porque pone en evidencia la premisa de la investigadora Segato (2016) en la cual afirma que “los violadores, las más de las veces, no actúan en soledad, no son animales asociales que acechan a sus víctimas como cazadores solitarios, sino que lo hacen en compañía” (p. 38). Esto responde a la cofradía masculina que, recordemos, parte del supuesto de que los violadores y el colectivo social hablan el mismo idioma, tienen la misma idea de género y comparten simbolismos.

La violación es un acto representativo de soberanía y consumición que tiene por objeto feminizar –y por ende disminuir– a un individuo: el agresor coloniza sin consentimiento el cuerpo-territorio de un sujeto, adjudica para sí el espacio ajeno y aniquila la voluntad de la víctima. Su acto efectúa un doblegamiento del individuo *feminizado* por medio del canibalismo sexual. Los agresores parten de la premisa de posesión: el espacio es engullido por un ente

moralizador que expía, primero, el error de la mujer –o de la feminidad– culpable de la caída en tentación, y segundo, la desobediencia a su mandato de reclusión y miedo; la violación de la que aquí hablamos es la que se lleva a cabo en el espacio exterior.

Se realiza en manada porque responde a lo que Segato (2018) llama *mandato de masculinidad*: “que exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad a diferencia de la feminidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (p. 42). Mientras el hombre se pavonea de su gallardía que además se enmienda y adquiere sentido con la presencia de otros espectadores y perpetradores del abuso, la mujer queda reducida a una condición victimista que se espera la acompañe de por vida como una marca en la piel; ha sido tatuado sobre ella el mensaje misógino del colectivo y en respuesta a ello debe de vivir a la sombra, volverse víctima, resentida, engordarse, reprimirse, sentir culpa, odiar a los hombres, al sistema, a ella misma y castigarse porque “el pecado ha sido suyo”. Los hombres sienten el derecho a ingresar a la fuerza pues ha sido concebida y mercantilizada por y para ellos. Bajo su idea de género la mujer se ha vestido y arreglado para su mirada. “El deseo masculino es una ofensa tanto como un homenaje” (Beauvoir, 2011, p. 292) y ellos lo saben, por eso no escuchan ni aceptan el *no*, piensan que cuando una mujer se niega en el fondo desea ser *poseída*.

Al respecto Colette Guillaumin dice lo siguiente:

La llamada agresión “sexual” es todo menos sexual; no es de hecho ninguna casualidad si la simbólica literaria de la sexualidad masculina es policiaca (confesiones, suplicio, carcelero, etc.), sádica, militar (plaza fuerte, sin miramientos, sitiar, vencer, etc.) y que recíprocamente las relaciones de fuerza tienen un vocabulario sexual (chingar, joder, etc.). (Curiel & Falquet, 2005, p. 50)

Guillaumin plantea otro escenario que da luces sobre la morfología de la violación. Esta por lo profundo de su simbolismo, lo complejo de su estructura dialéctica, el alcance de su mensaje y la magnitud de sus implicaciones no puede comprenderse solo como una agresión rapaz del cuerpo sino como un instrumento de violencias políticas, ideológicas y culturales que responden a un aparato de dominación patriarcal. Lo anterior se comprueba, nuevamente, con el descubrimiento de Rita Segato (2018), quien afirma que la relación de la violación no se establece entre la víctima y el agresor, como se pensó alguna vez, sino entre el agresor y sus pares, es decir, el agresor y el entramado social. Despentès (2019) agrega al debate que “la violación es también un diálogo privado a través del cual un hombre declara a los otros hombres: yo me follo a vuestras mujeres a lo bestia” (p. 47). De esta manera, se elimina de la ecuación a la víctima porque en sí no posee identidad, es un objeto reemplazable/desechable; el canal por donde el interlocutor transmite el código al receptor. Sitúan a la víctima en una posición inferior simbólica y materialmente: estará debajo de él –de ellos–, *sujeta* de manos y pies, mientras la (des)poseen; no ejerce ningún tipo de agencia porque ya no es dueña de sí, le arrebatan su integridad, fuerza y voluntad.

Al respecto de su propia vivencia, Virgine Despentès (2019) decía que era “el proyecto mismo de la violación lo que hacía de [ella] una mujer, alguien esencialmente vulnerable. Se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres” (p. 41); en otras palabras, se enseña a las mujeres a aceptar tácitamente el proyecto de la violación y se entiende por mujer un sujeto que está propenso a ser vulnerado: el carácter de vulnerabilidad construye la idea de mujer.

Para la institución educativa en la que estudiaba Dianita era más reprochable la idea de tener a una joven que había evitado el embarazo y estaba desvirgada, que la idea misma de la

violación. Era una preocupación para la directora decidir si echarla del colegio estando aun hospitalizada o esperar a después de la recuperación. “En todo caso, había que echarla, y no por lo que le había pasado, pobrecita, sino por cómo —ciegos de dolor, tentados por el demonio— habían obrado sus padres” (García, 2020, p. 226): le habían dado la pastilla del día después.

“Los padres no hicieron denuncia a la policía, ni siquiera hablaron con los padres de los violadores, sino que decidieron aplicar un castigo a la altura de esa ciudad: exponerlos” (García, 2020, p. 226). La exposición está vinculada con la sentencia social y la degradación del nombre. Para la mujer el más pavoroso ataque es la violación, para el hombre la puesta en duda de su virilidad; por eso, aunque la exposición puede afectar la imagen inmediata de su reputación y ética, a la larga se verá robustecida ante la hermandad masculina. “El poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino” (Segato, 2016, p. 43); se necesita de una *espectacularización* solapada de los hechos para que los actos queden suspendidos en la impunidad, no tanto por “la falta de pruebas” o de denuncias, sino porque la violación hace parte del proyecto patriarcal.

No hay castigo capaz de redimir la vergüenza y la deshonor familiar que se ha causado no tanto a la hija como al honor del padre. La violación mancilla al padre que es el responsable de cuidar físicamente del cuerpo e integridad/himen de su hija: ella no es una extensión de él como si lo es su hijo, es una posesión que luego será dada en transacción exogámica. La *mancha* de la violación dificulta esta transacción pues roto el himen no hay pago válido para el intercambio. Antes, la sábana manchada de sangre era exhibida como una alegoría de nubilidad y decoro, ahora la ropa rasgada y ensangrentada por la violación representa redención y sacrificio;

El poder de la sangre en las fantasías y prácticas sádicas, masoquistas que fundamentan el goce de casi todo «sujeto». Sólo (re)descubrirá el placer (re)abriendo (...) la vena de la

sangre. Roja. Volviendo a hacer correr la sangre. De la madre. Mujer, virgen. Inclination proscrita, sagrada e impura. (Irigaray, 1978, p. 140)

Para el conjunto de violadores que colonizan, por medio de su miembro bandera y extensión de sí mismos, el cuerpo de la mujer representa una simple ofrenda a la fraternidad, de ahí que se la turnen como si se tratara de un control de *PlayStation*: cada uno tiene su momento para sentenciar la barbarie y dejar la estampa de su virilidad mientras la desangran de a pocos; la sangre como indicativo de crueldad y potenciador de su lascivia; no será ya una señal de alarma y detención, por el contrario, revelará la suficiencia de su ultraje. Por medio de la sangre de la víctima los violadores quedarán conectados en un pacto de silencio y complicidad que los une, un acto alegórico de parientes *consanguíneos* que comparten un mismo *linaje*.

Los hombres prefieren dejar su semilla dentro de la mujer así esté latente la sanción y el castigo, para ellos es más importante la estampa que la reprensión, de esta manera podemos demostrar que más allá de ser una violencia sexual, la violación representa una agresión política, económica y moral.

Los violadores son agentes correctivos de la moral patriarcal: se encargan de castigar a las mujeres que se han atrevido a salir de sus casas –la del padre o la del marido da igual–, transgrediendo la estructura disciplinaria del hogar, de su vigilancia. “No es un fenómeno natural, ni nada simple, el que la mujer, en plena posesión de sus sentidos y capacidades, sea domesticada y confinada dentro de unos límites estrictamente definidos” (Rich, 2019, p. 185), y como no hay razones consecuentes que justifiquen su detención, ha de haber en su lugar carceleros dispuestos a hacer «*el trabajo sucio*» de condenar su desobediencia. Se les ha dicho y hecho saber que salir al exterior es peligroso, que una mujer sola transitando por un callejón es sinónimo de una mujer violada; se le ha repetido hasta el cansancio que la rapiña sexual es lo

peor que puede sucederle, después de eso quedará traumatizada, inservible y rota. Camille Paglia escribió un texto que luego fue interpretado por Despentes (2019) como liberador:

[la violación] «es un riesgo inevitable, es un riesgo que las mujeres deben tener en cuenta y deben correr si quieren salir de sus casas y circular libremente. Si te sucede, levántate, *dust yourself*, desempólvate, y pasa a otra cosa. Y si eso te da demasiado miedo, entonces quédate en casa de mamá y ocúpate de hacerte la manicura». (p. 36).

Eso quieren los moralizadores de la feminidad, encerrarlas en el hogar en una condena sin tiempo. Las *obstinadas* que han preferido salir y *correr ese riesgo* hicieron caso omiso de aquellas prevenciones y “*provocaron*” la amonestación y la furia de los prefectos disciplinarios, pero fueron libres y la libertad para un sistema de restricciones es inconcebible.

La violación no termina después del acto predatorio, como no terminaría tampoco para Dianita luego de saberse al pie de la puerta de su casa; Despentes (2019) habla de la post-violación que pone al servicio del sistema falocéntrico una serie de constricciones contra la víctima. Se espera que las mujeres se violenten, que reconozcan su mancha, que culpen su desobediencia, “se espera que sean ellas mismas las que tengan la decencia de señalarse como mercancía deteriorada, contaminada. Putas o feas, que salgan espontáneamente del vivero de las casaderas” (p. 42).

En el caso de Dianita hay varios códigos que podemos analizar: *La encontraron tirada en la puerta de su casa*: la violación es la lanza del mensaje, tiene sentido en tanto que determina un lenguaje alegórico de soberanía. Los perpetradores decidieron dejarla con vida para que fuera la representación misma del sacrificio del clan masculino y demostrara con su desgracia las repercusiones de haber transgredido la frontera del hogar; con esto nos referimos al mensaje subliminal que mandaron los violadores al padre: «estas son las consecuencias de tu descuido».

La referencia a su nombre con el diminutivo: *Dianita*, recrudece su situación. La victimización no permite la lucha, vence al sujeto antes de ponerse en pie. La lástima será la última herramienta del proyecto de la violación. Se espera socialmente que jamás vuelva a ser la misma de antes, que la mancha sea imborrable; lo demuestra el texto cuando la protagonista se refiere a ella como “la chica violada”; ya no será más la chica de noveno, la amiga de tales, la alumna, ni siquiera Dianita, será (re)conocida por la estampa que han dejado siete individuos sobre su cuerpo. Mientras los violadores seguirán conservando su nombre; a un violador no se le reconoce como tal, ni siquiera ellos mismos se identifican como violadores porque creen que lo que hicieron fue otra cosa (Despentes, 2019). A la violación le será conferida un eufemismo más dócil y menos abrupto, “solo se identifica en prisión a los psicópatas graves, los violadores en serie que recortan coños con cascos de botella, o a los pedófilos que atacan a las niñas. Porque los hombres, claro está, condenan la violación. Lo que ellos practican, eso es otra cosa” (Despentes, 2019, p. 32).

La decisión que toma la institución de echarla porque sus padres le dieron anticoncepción refuerza la idea de que la mujer debe aguantar y padecer su destino, por terrible que sea. La directora “anunciaba el apocalipsis porque la potencia incierta de una criatura con siete padres se había extinguido” (García, 2020, p.226). Volvamos un momento al simbolismo de la sangre para apuntar aquí lo que Luce Irigaray (1978) había esclarecido: la sangre como indicativo de familiaridad, *consanguíneos*, ha pasado a significar «hijos del mismo padre» y no hijos venideros del mismo útero, “el espermatozoide ha capitalizado la autoridad, las atribuciones, el producto del trabajo y de la sangre” (p. 140-141). Prohibir el aborto, en cualquier caso, perpetúa la *dueñidad* sobre el cuerpo de la mujer, invalida la capacidad de decidir sobre su cuerpo.

Karina, una de las alumnas del último grado, dijo: “todo el mundo sabe lo que va a pasar” y la narradora continuó haciendo inteligible lo que todas presumían:

Lo más probable era que a esos chicos los mandaran afuera un tiempo. Después volverían, se irían a estudiar una carrera de medio pelo en una universidad de Bogotá para luego volver a Cartagena a gerenciar las empresas de sus padres, y a casarse y a tener hijos que se llamarían como ellos y que saldrían en la página de Sociales (...) cuando se casaran con alguna chica bilingüe que hablara con la Virgen, con el himen intacto, pero el culo roto. (García, 2020, p. 230)

El panorama de Dianita no era tan alentador como el de los violadores: “se quedaría acá, deambulando por la ciudad, buscando un colegio más o menos decente en el que aterrizar” (García, 2020, p. 230). La historia de Dianita nos ayuda a esclarecer lo que hay detrás del arsenal sistémico de la violación, y cómo sobre esta se edifica la idea de género que reproducimos.

La maestra Olga Luz ponía en sus clases películas morbosas que sentenciaban el aborto; se desarrollaban alrededor de una trama fantasiosa en donde se veía a los fetos llorar de dolor o llamando a su madre para suplicarle piedad. “Lo que esto revelaba era que acostarse era un pecado redimible, por eso el intento por persuadir a las chicas de no hacerlo era débil” (García, 2020, p.216); además, la sexualidad hace parte de la experiencia humana, intentar reprimir indefinidamente el impulso sexual es casi tan improbable como la teoría del espermatozoide que se trepa por la pollera de la mujer.

No hay nada que una religión lucre mejor que a un pecador arrepentido. Con las chicas castas, era igual: un día la pobre infeliz peca y se acuesta y se preña y siente culpa y se casa. De ahí en más lleva una vida intachable: el pecado de acostarse es redimido por el de entregar su vida al sagrado matrimonio. (García, 2020, p.216)

La culpa y el pecado, como un juego punitivo indivisible y eterno, adquiere sentido porque existe un personaje que perdona: no sentiríamos culpa si no hubiese un sistema de valores que divide las acciones en buenas y malas para luego ser juzgadas y absueltas por alguien que indulta los pecados. De este manera, ata la consciencia individual a la esperanza de ser redimido.

Dalia

Dalia era una joven que intentaba mantenerse al margen de las imposiciones religiosas y los reduccionismos morales; luchaba contra la restricción sexual. Es la más controversial de todos los personajes. Dalia no quería ingresar a la universidad, su sueño era ser mochilera y recorrer el continente; se había revelado contra el régimen de depilación y lucía faldas cortas con las piernas cubiertas de pelos. Era irreverente, contestataria y líder; Olga Luz decía que era una manzana podrida, al respecto la protagonista aseguró que “tenía razón: la capacidad de Dalia de convocar y convencer solo podía habérsela dado el demonio. Y no era que se esforzaba mucho, le salía naturalmente” (García, 2020, p.187).

Desapropiación personal

Dalia solía inventar sueños retorcidos llenos de elucubraciones sexuales. Las chicas se reunían alrededor de ella a escuchar los inventos oníricos. En una ocasión soñó que Tomasito, el barrendero de la escuela, violaba a Lucía, una de sus compañeras. La historia tomó un proseguir fantasioso:

Tomasito la envolvía por la cintura, se metía entre sus piernas y, ¡zas!, la ensartaba. Todo parecía terminar ahí, pero no, todavía faltaba que el pito serpiente gigante y veloz del señor Tomasito avanzara por dentro de Lucía (...) y se asomara por su boca, se doblara por encima de sus tetas (...) y, ¡pum!, disparaba. Su leche no era leche, sino petróleo negrísimo: como él. (García, 2020, p. 188)

Los sueños eran considerados pecados veniales: “en los sueños era donde mejor prendía la ponzoña que nos sembraban en la cabeza las profesoras del colegio” (García, 2020, p.187), decía la protagonista. El sexo ha sido comprendido como un acto proscrito lleno de señales viciosas; las adolescentes educadas bajo el régimen religioso reconocen en el impulso sexual un pecado difícil de rehuir, por eso crecen llenas de culpa. Las expresiones liberadas, como los sueños o los deseos, son actos considerados perniciosos porque las ponen en conflicto interno.

Dalia entabló una relación amorosa con Jota, un joven universitario, músico y tatuador. Se reunían en su tienda de tatts a besarse:

al poco rato Dalia empezó a gritar, a pedir auxilio y a insultar a Jota. Cuando entré estaba parada en el medio de la tienda, con la blusa rasgada y una teta al aire:

—¡Malparido, te dije que pararas!

Dalia tenía chupones en el cuello, en el pecho y la barriga. (...) Jota tenía un rasguño en la cara y un mordisco de vasos rotos en el brazo.

—¡Calientahuevo! —le gritó. (García, 2020, p. 200)

Luego, preso de ira, Jota “se sonrió como un psicópata y le dijo que si un día la agarraba sola la iba a violar” (García, 2020, p. 200). La escena anterior demuestra el nivel de violencia sexual que experimenta la mujer desde la pubertad. La amenaza de la violación completa el círculo de agresiones morales y físicas que él imparte sobre ella, el cual comienza con el forcejeo sexual.

Sus interacciones terminaron al poco tiempo, Jota entabló relación con otra mujer y Dalia sufrió por su rompimiento. Dijo que la chica era “una arrastrada de otro colegio. (...) Uno en el que no les ponen a ver fetos agonizantes a las alumnas y por eso no tienen ningún problema en abrirle las piernas a cada macho que se cruza en su camino” (García, 2020, p. 219). Dalia

reconocía la restricción moral que la educación religiosa impartía en su conciencia; tenía claro que su deseo se encontraba constreñido y sus impulsos representaban repudio pecaminoso; por otro lado, sabía que para gozar de la compañía de Jota debía entregarle su himen; de esta manera, Dalia se encontraba entre la espada y la pared: si le era fiel a su moral y mantenía intacta su virginidad perdería a Jota, si por el contrario tenía sexo con Jota caería en pecado, en cualquiera de las dos decisiones que tomase iba a perder algo: a Jota o a su consciencia. La desapropiación personal se lleva a cabo sobre Dalia por estos dos agentes –la doctrina religiosa y Jota– que comparten la misma intención: consumirla, dominarla y finalmente reducirla.

Karina

Karina es otra de las integrantes del conjunto de amigas de la protagonista, ellas decían que “era un accesorio necesario para el grupo: la queríamos pero sobre todo la necesitábamos” (García, 2020, p.192). Las profesoras le tenían gran aprecio y con ella se aseguraban de que sus travesuras no fueran castigadas con dureza. Era una joven contenida en sus formas y expresiones, intentaba seguir con estricto rigor los preceptos religiosos; sus amigas la reconocían como una chica muy *mariana*, una joven con cara de «*yonofui*» como la misma protagonista lo menciona, que en todo momento intentaba lidiar con sus impulsos humanos.

Buenismo

Karina “había convencido a todo el mundo de que la Virgen le hablaba dormida y le daba instrucciones sobre cómo comportarse en momentos de conflicto moral” (García, 2020, p.192). Se había empeñado en estructurar una imagen basada en la pureza y la candidez, y allí “la Virgen era su muletilla, su recurso desesperado, su amuleto retórico, su dildo” (García, 2020, p.192). La imposición del buenismo ha sido efectiva en mayor medida por el taladro ideológico que ha ejercido la religión y que impone una bondad forzada en la consciencia de la mujer.

Karina las convocó en el recreo para contarles que la Virgen se había vuelto a comunicar con ella; a ninguna le resultó curioso porque según ella tenían conversaciones frecuentes. Creía recibir orientación divina sobre todos los asuntos de su vida, desde los más básicos hasta los más complejos: sus inquietudes morales rondaban alrededor de cómo actuar frente al impulso sexual y al acercamiento masculino o cómo reprender a su hermano menor. Esa vez, Karina le preguntó qué debía hacer con su novio, el gordo Arias, que insistía en llevarla un fin de semana a su isla. Él había estado interesado en todas las chicas de su grado, intentando entablar relaciones sexuales con ellas, hasta que se fijó en Karina en la cual depositó su siguiente *proyecto* erótico. Habían iniciado con actos sexuales leves que no implicaban penetración, él sabía que ella quería conservar su virginidad intacta hasta el matrimonio, pero se les estaba volviendo difícil no entregarse a su deseo.

“La Virgen le había dicho a Karina que el gordo Arias se la podía tirar por el culo” (García, 2020, p.197) porque lo importante era cuidar el himen, sin embargo puntualizó que “había otras partes del cuerpo por las que se podía hacer el amor” (García, 2020, p.197). El gordo Arias se las ingeniaba para tratar de convencer a las jóvenes de tener relaciones sexuales con él; hacía las veces de un evangelizador, con todo un discurso montado para persuadirlas de rendirse al acto sexual sin faltar a su fe:

cargaba un catecismo donde tenía resaltada una cita de San Ambrosio que hablaba de la virtud de la castidad (...) definición que luego él interpretaba: lo único que debe permanecer intacto es el himen, todo lo demás es zona liberada, un regalo bendito de Dios nuestro Señor. (...) El cuerpo debe de usarse para darle gusto a Él, para decirle: Gracias, te dedico la bendición de que me rompan las nalgas, Cristo Jesús. (García, 2020, p.198)

Lo hemos mencionado antes, el rompimiento del himen es un ritual iniciático que le da acceso a la mujer a convertirse en esposa y luego establecer el vínculo con la figura de la madre. Ruptura simbólica de la envoltura que resguarda la castidad; “ha sido construido como tabú: el de la virginidad. La mujer desflorada, sería devuelta a su valor de uso y a su dominación en la propiedad privada. Sustraída al intercambio entre hombres” (Irigaray, 2009, p. 138).

Análisis Feminista de Amar al Padre

Narradora

La narradora y protagonista del cuento es una mujer joven, hermosa, irreverente e independiente que tiene un especial interés por estar con hombres mayores. Son escasas las intervenciones que realiza para describirse, solo hay una única referencia a su físico: “yo [tenía] veintitrés; era flaca y altanera: melena hasta la cintura, ceja alzada como quien domina el mundo” (García, 2020, p. 39). Es posible también encontrar reflexiones personales de su forma de pensar y sentir, lo cual nos permite hacer un perfil del personaje. Vemos por ejemplo el siguiente apunte que hace de ella misma: “me gustaban los novios grandes por asertivos, sí, pero también –¿sobre todo?– porque a ellos les maravillaba levantarse a una jovencita como yo. ¿Y cómo era yo? Como todas, pero me creía mejor” (García, 2020, p. 27).

La narradora proyecta una personalidad decidida, compleja, enrevesada e intelectual. Salió de la casa paterna a una temprana edad porque le urgía tener su independencia y espacio personal, si bien visita a su familia regularmente, se aparta de la dinámica familiar por considerarla desgastante. Aunque es determinante con sus deseos y segura de sí misma, refleja también una necesidad de afecto y atención que intenta suplir con aventuras amorosas y no con una introspección de sus propios miedos. Veremos pues de qué forma se desarrollan las violencias simbólicas sembradas en la casa del padre y maduras fuera de ella.

Buenismo

La violencia simbólica del buenismo se ve reflejada tanto en la madre como en la hija. El relato comienza con la alusión al contacto físico: “Lo primero fue la piel de mi papá” (García, 2020, p. 21). El padre besaba a los cinco hijos en forma de saludo todas las mañanas, pero nadie podía besarlo a él, ni siquiera la madre; era un hombre mayor e inaccesible, las muestras de afecto no eran fortuitas, la madre era quien determinaba la orden del beso, no nacía de ellos sino de un llamado superior. La diferencia entre ambos padres era de diecinueve años, sin embargo, el mayor distanciamiento no era producto de la edad, sino de las dinámicas genéricas aprendidas y perpetradas que los alejaban en una brecha insondable: la mujer-madre cuidadora, servil y dispuesta, en contraposición con la figura del hombre-marido proveedor, hermético y lejano. La narradora, desde una focalización infantil, lo distinguía: “mi mamá siempre lo trató con la veneración de una sierva, más que de una esposa –incluso caribeña–” (García, 2020, p.22).

El término *sierva* hace referencia a un sujeto que se dedica a servir y dar tributos a un ente que se designa superior: dios y el marido, que posee la línea simbólica de la comunicación religiosa. Así, ella se consagra a un doble *Él* –marido/dios– y hace votos de castidad y obediencia.

La castidad se reconoce en el personaje de la madre que ha llevado una vida reservada a los servicios familiares. Rinde una completa fidelidad no solo al marido, como a la estructura familiar en su completitud. La madre que se queda en casa, practica la devoción moral, física y mental hacia sus hijos y esposo, y que trabaja sin retribución alguna queda plasmada en esta mujer que entró joven al matrimonio y del cual no pudo salir ni siquiera después de la muerte del marido, pues se espera que el luto cumpla la función de perpetrar el sufrimiento. La narradora sabía que su madre rendía un fiel tributo a los hombres de su familia, así lo aclaró luego de ir a

visitarla un día cualquiera “sus hombres –mi papá y mi hermano–, (...) eran todo en su vida” (García, 2020, p.33). La narradora y sus hermanas ocupaban un puesto inferior; ellos eran los poseedores fálicos del poder, ellas no tenían más que un eje de control simbólico en el orden patriarcal de las familias que se reducía a la influencia materna y al “mando” del hogar, el cual se concentraba en tomar las decisiones pequeñas pero constantes de una casa, situación que confunde el poder real y material del padre con la injerencia cotidiana de la madre.

La devoción hacia este doble ente de poder –Él– no solo se evidencia en forma de tributo personal y servilismo ciego, también en una entrega física de descarga sexual. La narradora, amparada sobre una mirada infantil, recuerda cuando entró a la habitación de sus padres y vio a su madre arrodillada frente a su papá, luego dijo “pensé que le estaba rezando y me asusté: solo se le reza a los muertos” (García, 2020, p. 22). Estar de rodillas es un gesto cargado de simbolismo religioso: representa un acto de reverencia, sumisión y adoración. Solo se arrodilla por una entidad superior, para demostrar respeto y alabanza o para pedir perdón y manifestar arrepentimiento; ambas posibilidades se encuentran reunidas en los dictámenes religiosos que imponen reverencia. El marido, quien designa el dominio material y simbólico del hogar, es el receptor de la devoción femenina; el sexo no es más que la representación del homenaje y la penitencia: homenaje en el estricto sentido de dar poder a la figura de autoridad por medio de su rendición/sumisión voluntaria, y penitencia por haber nacido *manchada*, mujer que despierta deseos y carga consigo la culpa universal. *Solo se le reza a los muertos*: el padre no ejerce ninguna acción más que disfrutar y ser *testigo* –en la pura referencia etimológica de la palabra– de la entrega femenina. Él se queda sentado en su mueble frente al televisor, ella realiza el trabajo: se arrodilla en disposición *servil* –de sierva– y permite la descarga sexual del hombre.

La madre se molesta con la hija, a su vez testigo del acto, y le reprende la intromisión al espacio conyugal. La niña llora porque sabe que hizo mal aunque no reconoce qué fue: “me agarró fuerte de un brazo, me sacó del cuarto y cerró la puerta. Quedamos las dos solas en medio del hall oscuro” (García, 2020, p. 22). Madre e hija afrontando la intrusión, el padre no se inmiscuye porque no es asunto suyo, es la madre quien ejerce el poder de la represión sexual sobre el cuerpo de la hija, el adoctrinamiento patriarcal, como lo vimos en la madre moreniana. Luego se lee:

tenía un aliento salado y amoníaco. Ahí, en la fantasía del olor de mi papá en su boca –ósea mi olor y el de todos mis hermanos y el de ella misma después de haberse llenado tantas veces de él–, debió empezar oficialmente nuestra competencia. (García, 2020, p. 22-23)

La competencia por el amor del padre es una de las muchas tácticas patriarcales para poner en rivalidad a las mujeres, pero que el vínculo *uterino* de la sangre sea menospreciado por una confrontación cultural aprendida es otro nivel de pugna. La hija intenta representarse de forma diferente a la madre, mientras esta se construye “en una imagen de organización, sumisión, respeto y culto a las estructuras patriarcales en las que alcanzó muy pocas reivindicaciones” (Cuartas, 2006, p.27). Desde una mirada patriarcal, las mujeres de una misma casa deben competir por el reconocimiento de el Padre –padre/dios– que es quien da valor a las representaciones de poder. En este caso, la narradora encuentra en la lectura un vínculo directo con su papá. Reconoce que las lecturas que hace su madre de Corín Tellado no son de admiración paterna y que en cambio ve en el diccionario una fuente de aprendizaje, así, la narradora aprende a usar palabras grandilocuentes en conversaciones corrientes. Su madre se avergonzaba, pero su papá se enorgullecía de su precoz léxico.

“Me hice una pequeña genio ante sus ojos, una lectora voraz solo de sus libros, me hice una niña vieja para estar más cerca de él. Los demás no me importaban” (García, 2020, p.24); su esfuerzo por sobresalir era recompensado con el guiño de ojo que su padre le lanzaba en las mañanas después de besar a todos sus hijos, eso la hacía sentir alguien especial.

Sexualización de los Cuerpos

La narradora cuenta como un evento traumático su primera menstruación. A sus trece años, se levantó una noche con fuertes dolores abdominales, vio la mancha de su sangre y fue al baño a lavarse. Su padre la sorprendió de regreso, le preguntó si estaba bien y ella asintió. Para frenar la hemorragia se había puesto papel higiénico el cual pensó empapado, lo que le perturbaba no era la *mancha*, sino la presencia de su padre viéndola, hallándola en el momento «vergonzoso del paso de la niñez a la pubertad»: “me pareció ver en la cara de mi papá una mueca de asco que me hizo agachar la cabeza, primero de vergüenza, después de rabia” (García, 2020, p. 26). La vergüenza aparece cuando sale a la luz un acontecimiento de dudosa cualidad, la rabia cuando el sujeto cae en cuenta del juicio y reprobación del otro.

La menstruación ha estado históricamente asociada a la avería femenina que se manifiesta cada mes. Según Eugenia Tarzibachi (2017) durante el siglo XX se institucionalizó el mercado capitalista y patriarcal de los productos de aseo femenino como las compresas y los tampones, los cuales se encargaban de “blanquear”, “limpiar” y esconder la sangre. Sin embargo, detrás hay todo un tejido de simbolismos y violencias contenidas; la censura de la menstruación se configuró como una más de las prácticas de control viril; los hombres masculinizaron la menstruación al contener el cuerpo sangrante en un estado de ocultamiento y vergüenza; la sangre fue escondida por una molestia masculina que construyó la existencia de una *feminidad monstruosa*, que

sufría a causa del cuerpo y quedaba expuesta más allá de su voluntad como menstrual ante otros se desechó junto con la sangre y los productos (...), aunque continuó regulando desde las sombras de un ideal de cuerpo femenino que fingía exitosamente ser a-menstrual. (Tarzibachi, 2017, p.10)

El cuerpo a-menstrual está ligado a una idea de mujer *siempre lista*, lozana, virginal y aséptica que está disponible para el regocijo viril indiscriminado; es ese Otro que no es hombre pero que procura parecersele en un intento por limpiar lo que la separa del eterno ideal masculino de mujer asexual. Una feminidad que se padece en silencio, que no dramatiza su condición natural. El encubrimiento de la sangre fue posible gracias a lo que la autora Eugenia Tarzibachi denomina *tecnologías de gestión menstrual*, las cuales permitieron la paradoja de “disimular exitosamente la condición menstrual de unos cuerpos por considerarlos defectuosos, [y] también incrementó el sentimiento de autodominio del propio cuerpo durante la menstruación” (2017, p.10); es decir, la idea de estas tecnologías de control se vendieron como un tipo de empoderamiento femenino que permitía a la mujer-moderna despreocuparse de su sangrado, salir al espacio público sin la ansiedad de la aparición de la mancha y mejorar un estado de imperfección inherente a su sexo. No es casual que en muchas latitudes de América se les llame «toallas higiénicas» a las compresas desechables, se instaure entonces, por medio de un largo proceso político, económico y simbólico –además del antiquísimo repudio femenino del cual hemos venido hablando– la creencia de que la sangre es sinónimo de suciedad y que aquellos productos higienizan la menstruación.

La generalización del reproche a la sangre, a la exposición, y entre otras cosas, a la condición de ser mujer implantó una serie de actitudes y reacciones en las mujeres, como era la de esconder, menguar o incluso erradicar temporalmente su sangrado. Se había llegado a pensar

que esta sustancia acuosa que las visita cada mes era la prueba misma del pecado; así lo corrobora el antiguo testamento con el Levítico 15:19-30 que dice: “cuando una mujer tenga flujo, si el flujo en su cuerpo es sangre, ella permanecerá en su impureza menstrual por siete días; y cualquiera que la toque quedará inmundo hasta el atardecer”³⁵.

La sangre de la menstruación ha sido *ensuciada* por el miedo patriarcal hacia la sexualidad y fertilidad femenina; al ser visible la mancha refuerza la creencia de un desperfecto físico bíblico y moral que denigra al sujeto menstruante, la narradora lo hace evidente cuando asegura que: “ya estaba limpia pero me sentía sucia” (García, 2020, p. 26).

La sexualización del cuerpo de la narradora sale a la luz cuando comienza a interactuar con el sexo masculino en un intento por ingresar al mundo de la seducción y el erotismo. “Una noche abandoné el cielo raso y me fui a una fiesta de quince. Ahí, entre esculturas de hielo seco, comenzó mi colección de novios grandes” (García, 2020, p. 27). Habíamos hecho notar ya que la narradora de *Amar al padre* era una mujer a la cual le gustaba entablar relaciones sentimentales con hombres mayores. Su descubrir fue con un chico que tenía veintidós al cual le pidió que la besara; él le preguntó si estaba segura, inquietud que se le repetiría a lo largo de sus experiencias románticas, pues según su línea de pensamiento, estos hombres siempre acogían con escepticismo el deseo de una joven a congeniar sexualmente con tipos mayores: “todos me preguntaban lo mismo, como un modo de curarse en salud: «Entre tú y yo hay siete, diez, trece,

³⁵ Enviados. (6 de marzo de 2020). *Levítico y la Menstruación*. Enviados. <https://enviados.org/levitico-y-la-menstruacion-que-hay-de-esto/#:~:text=Lev%C3%ADtico%2015%3A19%2D30&text=%C2%BBCuando%20una%20mujer%20tenga%20flujo,quedar%C3%A1%20inmundo%20hasta%20el%20atardecer>.

dieciséis, veintitrés años de diferencia, ¿estás segura de que quieres?». Y yo siempre quería” (García, 2020, p. 27).

Las mujeres se han visto de alguna forma vinculadas a la figura de la Virgen como una herropea difícil de rehuir, se espera de ellas recato y a la vez entrega, una contradicción *divina* y mundana imposible de sostener. Hemos hecho mención del arquetipo masculino que en su intento por desposar a una mujer, busca una jovencita pura de cualquier vejación viril y a la que pueda propiciar el ritual iniciático. La juventud hace referencia al concepto de virginidad – desfloración–, las jóvenes están limpias de la mano masculina. El texto se refiere a la virginidad como un «*trámite necesario*» “un castigo doloroso, un karma irrenunciable, un momento de mierda” (García, 2020, p. 28); se expone la sobrecogida mentirosa que gravita alrededor de «la primera vez» no ya como un encuentro romántico sino como un acto doloroso y molesto inflado con falsos decoros, lleno de presiones, expectativas y miedos. Según Foucault (2019) la ética del sexo radica en una contención forzada –y pastoral– de los deseos, “de la renuncia de uno mismo, y una pureza cuyo modelo es preciso buscarlo del lado de la virginidad” (p. 34); si el fin último es la contención, ceder a los deseos es una traición hacia la propia moral. La figura de la mujer virginal, joven, sacra está llena de deseo y de culpa, de contradicción; así lo expresó la narradora cuando habló sobre la experiencia de «perder su virginidad»:

Me acosté con J a los dieciocho: nos separaban ocho años y dos cuadas. Y yo no lo quería de novio, sino de sicario: quería que hiciera el trabajo sucio, que rompiera el himen y allanara el camino para los que vendrían después. Pero J lo hizo mal, fue piadoso, se asustó con mis quejas de dolor y una noche, cuando ya casi lo conseguía, se encogió como un feto y lloró: «Perdón, yo no puedo, que lo haga otro». (García, 2020, p. 28)

En el apartado anterior se evidencia de qué forma pesa sobre la mujer –y el hombre, en menor medida– la presión de la virginidad, ese acto que más que un comienzo pareciera ser la prerrogativa para no dar el paso, para frenar y postergar todo intento de iniciar una vida sexual. El arquetipo de *novio* está intrínsecamente vinculado con la presión de formar una familia. Luego de pedirla en matrimonio, el hombre pasará de ser novio a ser marido, mientras que ella seguirá siendo mujer antes y después. La iglesia católica pacta la unión conyugal de la siguiente forma: «los declaro *marido y mujer*». En este acto de habla perlocutivo se evidencia toda una simbología teológica que reposa sobre la autoridad de los hombres y la subyugación de las mujeres: el marido sufre una alteración radical –simbólica y material– respecto a su función, labores y rol; adquiere la obligatoriedad de comandar una familia, de desvestirse de la figura *novio* para travestirse con el nuevo carácter de *marido*. La mujer queda en pausa, en un extraño limbo, la única manera de transformarse es dando a luz los hijos del marido. Por otro lado, tenemos el arquetipo de sicario que alude a un sujeto que transgrede la norma y la moral, mata por dinero, comete los peores atropellos en nombre de la avaricia, determina sus propias reglas y solo sigue órdenes de un único ente: el patrón. Referirse al primer contacto erótico como un «trabajo sucio» y pedir que el sujeto sea sicario en vez de novio desmonta toda la pantomima rosa creada alrededor de la virginidad, demuestra el malestar femenino a la presión impuesta por *dar inicio a*, como si ella misma no pudiera hacerlo por medio de la masturbación o teniendo relaciones sexuales con otra mujer; esta idea patriarcal de «la primera vez» lo único que ha permitido es que la mujer se solape al varón y lo vea como una necesidad, “un trámite” para romper el himen y allanar el camino hacia la sexualidad, no para ella, sino para otros hombres. En definitiva, la virginidad solo ha sido una puerta de contención femenina que la encierra en sí misma y la obliga a unirse con un varón.

La actitud del personaje J demuestra el miedo masculino a “dar inicio” a la sexualidad femenina. Cuando llega el momento de la penetración, acto simbólico de colonizar y dar a la mujer otra categoría, sale a la luz el temor de estar profanando un cuerpo virginal. El diálogo *«perdón, yo no puedo, que lo haga otro»* alude a la culpa: no puedo profanar el cuerpo de la Virgen porque sería profanar mi propia moral; la virgen deseada e imposible, la no-mujer que busca acoger a los hombres bajo su manto; la virgen-madre de dios, madre de los hombres. Que otro se manche las manos de culpa y pecado, y que, cuando se haya hecho el “trabajo sucio”, vuelva hacia él para entonces poder culminar el deseo, un deseo que ya no será prohibido ni culposos, sino anhelado.

Luego, la narración sigue de esta forma:

A los pocos días conocí a otro. Se llamaba G, (...) prácticamente lo obligué a violarme en un cuarto de motel que olía a desinfectante. A pesar de las lágrimas que me encharcaron los ojos, vi todo el episodio en el espejo del techo: su cuerpo entre mis piernas retorciéndose como un gusano, la cama enclenque y temblorosa, las sábanas gastadas, salidas en las puntas del colchón. Duró poco, dolió mucho. La sangre que salió no se parecía a la sangre que solía salir de mí. Era otra sangre más oscura, casi negra. Estuve un rato mirándome en el techo: al principio con más repulsión que curiosidad, al final, verdaderamente fascinada por mi nuevo cuerpo roto. (...) En adelante, casi no me tocó: se sentía culposos y se portaba tan considerado que me recordaba a J. Lo dejé por M. (García, 2020, p. 28-29)

Del deseo de un sicario la narradora pasó a añorar a un violador. La violación aquí representa una ruptura determinante y brutal entre un estado de cosas “natural”/“salvaje”/“inicial” a una nueva concepción de sí misma. El texto utiliza la palabra

repulsión para referirse a su cuerpo, reconoce una aversión por su estado actual de «desfloración», lo llama: «cuerpo roto». La joven no solo rompe el himen sino su condición inicial de castidad; deja atrás un estado de indefensión e infantilidad para habitar un nuevo *yo*, no ya inocente, ahora conocedor de un mundo que le había estado vedado. “En toda la Biblia, «conocimiento» es sinónimo de sexualidad, es decir, del contacto con el falo, simbolizado en esta fábula por la serpiente” (Millett, 1995, p. 116). *Cuerpo roto*: cuerpo profanado por la intervención lasciva del hombre. Luego de la intrusión masculina viene la culpa, y después, por parte de la narradora, el abandono.

Ella reconoce que lo molesto de estar con hombres mayores es que la mayoría tienen hijos y que siempre quieren hablar de ellos, lo que supone tener que escuchar sus problemas parentales y tratar de dar concejos. En uno de sus encuentros románticos, le preguntó a un hombre si alguna vez se había calentado con su hija de ocho años, él la miró extrañado y le respondió que no, luego le devolvió la pregunta invertida, que si ella se calentó con su padre: “no sé, quizá. Él me toma de las manos y me dice, con expresión agraviada, que es normal que las niñas se calienten con los padres, pero que no es normal que los padres se calienten con las niñas” (García, 2020, p. 31). La prohibición del incesto se establece como la peor de las perversiones, como una anomalía inconcebible, pero la situación inversa de deseo es aceptada por una única razón: no hay posibilidad de que la culminación sexual sea realizada porque la hija no ejerce ninguna autoridad o poder sobre el padre, por tanto, de aprobación no sucederá.

La narradora establecía el vínculo con los hombres mayores a través del sexo, aseguraba que era el primer contacto; luego de salir de ese «trámite» necesario venía todo lo demás, y con esto se refería a una especie de relación romántica que consistía en compartir tiempo y experiencias, y en identificar diferencias generacionales que podían ser puentes comunes o

canteras disímiles. Para ella el sexo no era algo muy trascendental, creía que estaba sobrevalorado; decía que aunque era verdad que la edad les propiciaba mayor experiencia en el campo del amor y de lo erótico, “mentiría si digo que el sexo es lo que me atrae de los hombre mayores: no es. Ni de los mayores, ni de los menores, ni de la vida en general” (García, 2020, p. 33). Pese a las múltiples sanciones sociales para el goce sexual femenino, la mitificación del sexo ha llevado a un estímulo mayor que lo posiciona como una de las esferas indispensables en la vida de una mujer adulta, esto supone un estado de desasosiego constante: se educa bajo la prerrogativa de que no hay que satisfacer sexualmente a las mujeres –porque el goce sexual es impío– pero se espera de ellas una entrega que permita del mismo modo la satisfacción masculina.

Con uno de sus *amantes*, como solía llamarlos, sucedió una discusión interesante de analizar. H y ella viajaron a una ciudad europea, en el apartamento que rentaron el dueño los confundió con padre e hija; a H le molestó más de lo normal, ya les había sucedido un par de veces. pero esa había sido la definitiva. Su rabia se hizo evidente cuando le preguntó por qué se vestía de esa forma. La narradora sentenció con la siguiente reflexión:

la estupidez del casero pasó a ser mi culpa. Yo la había provocado: yo y mi disfraz de falsa nymphet³⁶, a quien le han robado su chupete. De vuelta en el departamento me saqué el vestido y lo despedacé. (García, 2020, p. 35-36)

³⁶ Término anglosajón que significa: a young woman considered to be sexually attractive. Cambridge Dictionary. (s.f). *Nymphet*. Cambridge Dictionary.
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/nymphet>

De nuevo la culpa recae en la mujer; la narradora argumenta más adelante que a pesar de que le gusten los hombres mayores su cometido no es ser o parecer mayor; estaba cómoda conservando su apariencia juvenil, sabiéndose una mujer deseable a ojos de la sociedad, incluso incomprensible: ¿por qué una mujer tan hermosa está junto a un hombre tan viejo?, era ese tipo de inquietudes las que quería despertar en los otros.

El Padre

La relación que en ella marcó un antes y un después fue la que tuvo con T, veintitrés años mayor que ella: “con T, mi referencia se estrechó (...): ya no me gustaban los hombres mayores, en general, sino T, con particular intensidad” (García, 2020, p.39-40). Por él supo las dos razones que avivaban su deseo: la comodidad y la complejidad. La edad trae consigo, además de experiencia, dificultad, madurez y profundidad –no en todos los casos, por supuesto—. Aunque hemos dicho que no es nuestro cometido hacer un análisis psicoanalítico, es evidente que el primer acercamiento con la complejidad la tuvo con su padre, con quien entabló un vínculo intelectual que seguiría buscando en las parejas futuras. No nos referimos a un complejo de Edipo sino a un aprendizaje que le propició *comodidad* una vez construido el puente. Dice además que la inocencia le parece tediosa, los hombres mayores se liberaron de la inocencia o de ese disfraz bondadoso y decorado que intentan lucir los jóvenes aduciendo la falta de coraje a su escasa experticia. Estos hombres catan en vez de falso decoro poseían, según ella “densidad, cohesión, solidez, espesor. Lo mismo que los caldos cuando hierven” (García, 2020, p. 41).

En aquel primer encuentro con T la protagonista vivenció lo siguiente: “imaginé que estiraba mis dedos, los hundía en su cara y luego me los chupaba. (...) él me preguntaba: «¿A qué saben?». Y yo le decía: «A sal y agua», y él decía: «¿A mar?». Y yo decía: «A mar»” (García, 2020, p.41). De esta manera se devuelve a la niñez, recuerda que tenía el mismo deseo

de hundir sus dedos en la cara de su padre para luego probarlos y descubrir cuál era su sabor; solía entrar en la noche de puntillas a la habitación conyugal: “me paraba a su lado y lo miraba dormir, estiraba los dedos para tocar su cara pálida, pero no lo hacía porque temía despertarlo. Entonces tocaba mi propia cara pálida y me lamía los dedos, pero no sabían a nada” (García, 2020, p. 21). El círculo de afectos es finalmente cerrado por una analepsis; compartir una misma experiencia hacía un ser amado simboliza la refracción de un anhelo inconfeso que encuentra salida en otro tiempo y espacio conservando la misma intención: saciar el deseo que había sido proscrito –nacido de la censura– y que se vuelve accesible por el cambio arquetípico del sujeto conservando, al menos, la diferencia de edad. Vemos entonces que lo que le interesa a la narradora no es en sí el sujeto, puede ser H, J, T o su padre quien esté enfrente de ella, sino la saciedad de una intención vedada y censurada por la institución patriarcal de la familia.

El texto termina con una sentencia que en su intento por ser aclaratoria pareciera ser reduccionista: “no soy mi madre, ni busco a mi padre, aunque este texto parezca lo contrario” (García, 2020, p. 44). Al lector o lectora no le incumbe lo que la narradora pretenda con el mensaje de su obra; le interesa, en cambio, la capacidad literaria para construir la historia. Pareciera como si la narradora intentase “lavarse las manos” y “curarse en salud” de no dar una imagen edípica. Podemos decir que si bien no nos interesa la veracidad del cuento, el arquetipo que se construye del padre responde a una serie de exigencias androcéntricas que lo posicionan como el agente silencioso, pero a todas luces material de la autoridad y control patriarcal, sistema que comienza con él pero no muere luego de su deceso –lo corrobora la fidelidad que sigue guardando la madre después de la muerte del marido–. La figura de la madre se destaca como el agente material de la vigilancia y dominio sexual del cuerpo de la hija; bien lo dijo

Delgado (2015) cuando habló de las madres morenianas, que sin problema podrían extrapolarse a la figura que construye García Robayo:

las madres “omnipotentes” de Moreno saltan a la vista por su inquisidora vigilancia sobre el cuerpo y la sexualidad de sus hijas, que atan para renovar el pacto patriarcal, avalando su entrega silenciosa y sumisa a esposos fríos y aterrorizados por la sexualidad femenina, educados por madres igualmente opresoras. (p. 157)

La madre que se entrega sin reservas al pacto conyugal y el padre frío y ausente que determina el movimiento de las fichas, es el tipo de padres que la narradora configura, padres que responden a un modelo social y cultural arcaico y enraizado, que reeditan las viejas violencias simbólicas y materiales, determinar las dinámicas genéricas y la forma de asumir el mundo. La protagonista menciona, años después de haber salido de la casa paterna, que no evoca una conversación con su padre desde que tenía trece años: “recuerdo en cambio que para ese momento me caía mal: en alguna cavidad de mi cerebro le resentía algo, no sé qué. Una cavidad llena de moho” (García, 2020, p. 32).

Cambios en la Comprensión Literaria de la Condición Femenina

Por medio del análisis de los personajes femeninos pudimos evidenciar la manera en que se ha percibido a la mujer colombiana, la forma en que los géneros se han relacionado a lo largo del tiempo y el estado de molestia frente a la emancipación femenina, así como construir una idea de la estructura social e ideología de Colombia a finales del siglo XX y principios del XXI.

El análisis literario, sociocrítico y feminista que abordamos bajo el marco de un tiempo específico, la segunda y la tercera ola feminista, nos permitieron evidenciar los avances y estancamientos en la manumisión femenina. Recordemos que Marvel Moreno vivió el tránsito de la primera a la segunda ola y se nutrió de los planteamientos de las feministas del norte, así como

del feminismo liberal y radical; conocía las exigencias del momento: sustraer a la luz pública las agresiones perpetradas dentro del espacio privado; sabía que todo el despliegue misógino que sucedía en la intimidad del hogar, al resguardo de la complicidad femenina, tenía que ser cuestionado y puesto al descubierto; lo vemos con claridad en la obra *El tiempo de las Amazonas*: Marvel se esforzó por revelar lo que pasaba al interior de las paredes, los ataques que en silencio se cometían sobre los cuerpos y las embestidas hacía la integridad de la mujer. Es una novela que encarna todo el esfuerzo feminista de la segunda ola, transgrede el escenario de la casa, traiciona los pactos de silencio, pone al descubierto la injuria masculina y la decadencia femenina, en otras palabras, determina que *lo personal es político*.

Por su parte, Margarita García Robayo ha sido testigo de los acelerados cambios de la tercera ola tanto en Colombia como en América Latina. Para aquella ruptura feminista es indispensable ir más profundo, ya no le interesa sólo lo que pasa al interior de la casa, sino que intenta develar lo que sucede dentro del sujeto. Es un feminismo más introspectivo, crítico y personal, que plantea un autoanálisis de las responsabilidades propias y ajenas en la reproducción del sistema patriarcal. Sobrepasa las estructuras institucionales hasta llegar al razonamiento individual. En este sentido las obras de Margarita responden a los postulados de la tercera ola: son íntimas y sutiles, logran introducirse al sujeto para descubrir las intrincadas demostraciones machistas, se esfuerzan por entender las estructuras mentales de los personajes, analizan los pensamientos y sentimientos de los protagonistas y sin ser explicativas demuestran los niveles de misoginia que siguen estando latentes en las consciencias individuales.

Para este último apartado de la investigación evidenciaremos las diferencias y similitudes en la concepción de los personajes femeninos de las dos autoras, por medio del análisis de las categorías de violencias –materiales y simbólicas– que hemos determinado y evidenciado en las

obras narrativas; de esta manera podremos entender cómo se ha dado la evolución de la concepción femenina en la literatura de una época a otra. Qué violencias se reeditan, cuáles modelos de coacción encontramos, qué ideas genéricas conservamos. Con base en estas y otras inquietudes podremos distinguir la evolución.

Violencias simbólicas y materiales en las obras de Marvel Moreno y Margarita García Robayo

Robayo

Tabla 1

Violencias de los personajes femeninos de la obra El tiempo de las Amazonas de Marvel Moreno

Personajes femeninos	Casa del padre: violencias simbólicas				Casa del marido: violencias materiales			
	Socialización diferenciada	Buenismo	Sexualización de los cuerpos	Desapropiación personal	Disminución	Represión sexual	Maternidad reduccionista	Despojo
Gaby								
Alicia Zabaraín								
Isabel								
Florence								
Aángela de Alvarado								
Toti								

Tabla 2

Violencias de los personajes femeninos de las obras Tiempo muerto, Educación sexual: folletín adolescente y Amar al padre de Margarita García Robayo

Personajes femeninos	Casa del padre: violencias simbólicas				Casa del marido: violencias materiales			
	Socialización diferenciada	Buenismo	Sexualización de los cuerpos	Desapropiación personal	Disminución	Represión sexual	Maternidad reduccionista	Despojo
Lucía								
Protagonista								
Dianita								
Dalia								
Karina								
Narradora								

Comencemos por analizar los rasgos generales que encontramos en el estudio de las obras. Como primera evidencia vemos que el cuadro de violencias más ocupado es el de los personajes femeninos de Marvel Moreno, con dieciocho; en comparación con las diez demostraciones violentas de los personajes de Margarita García Robayo. Aunque esta expresión

numérica no asevera un verdadero cambio ideológico en la forma de comprender el arquetipo de mujer, sí puede servirnos al menos como muestra referencial de una disminución de violencias. Recordemos la premisa básica de la sociocrítica: la literatura transcribe elementos históricos del contexto del autor (Cros, 2009); las escritoras han reproducido una serie de códigos ideológicos, culturales, políticos, económicos y morales del entorno en donde han habitado por medio de herramientas semióticas y narrativas, una especie de codificación-decodificación de las realidades circundantes que están a su alcance; ninguna de las representaciones arquetípicas o contextuales son casuales.

Marvel Moreno cuenta historias de mujeres adultas, la mayoría de ellas casadas o en relaciones monogámicas, por lo cual las violencias más frecuentes corresponden a expresiones materiales; mientras que Margarita, exceptuando el caso de *Tiempo muerto*, habla sobre mujeres jóvenes que aún están en la casa del padre o haciendo el tránsito hacia una *casa propia*.

En la primera tabla de las violencias desplegadas en la casa del marido, se evidencia de qué forma las cuatro categorías son perpetradas por poco en la misma cantidad en cada personaje, lo que podría llevarnos a pensar que generalmente una violencia desencadena otra; por ejemplo, si el marido ejerce sobre la esposa la represión sexual, será inevitable que de alguna u otra manera accione sobre ella la desapropiación. Aunque en *El tiempo de las Amazonas* se hace referencia a la niñez de algunos personajes, no brinda la suficiente información para hacer una evaluación exhaustiva de las violencias simbólicas que determinan los personajes femeninos adultos de la obra.

Por otro lado, es interesante ver cómo en la segunda tabla *la socialización diferenciada*, quizá la violencia más utilizada en todos los hogares monogámicos patriarcales, brille por su ausencia. Se debe a dos razones: la primera es que las narraciones que hemos escogido, sobre

todo las de García Robayo que hablan sobre jóvenes en la casa del padre, no tienen una figura masculina –hermanos– para comparar el tipo de socialización que reciben: la protagonista de *Educación sexual: folletín adolescente I* tiene una hermana mayor; de Dalia, Karina, y de la joven Dianita no se mencionan sus contextos familiares, y la narradora de *Amar al padre* tiene hermanos pero solo se hace referencia a la importancia que posee el varón para su madre, más no a la crianza diferenciada que reciben. De esta manera es difícil analizar y comparar las disparidades o similitudes que pueden encontrarse en la socialización genérica que se realiza al interior del hogar. La segunda razón ha sido ampliamente abordada: se sabe que ambos géneros reciben una educación distinta tanto en la familia, como en el colegio y en el espacio exterior. La feminidad y la masculinidad se forman de esta socialización diferenciada que ha sido implícita pero efectiva fuera y dentro de la casa. Esta crianza diferenciada no es tan evidente y menos cuando no hay punto de comparación para determinar las decisiones en la crianza y educación que los padres imparten sobre sus hijos e hijas basados en la diferencia sexual.

La Disminución y la Represión Sexual

En el análisis de los personajes femeninos de *El tiempo de las Amazonas* las violencias que más se repiten son la disminución y la represión sexual. En el personaje de Gaby la disminución va creciendo en intensidad a medida que Luis encuentra la manera de menguar sus posibilidades resolutivas, privándola del dinero que le corresponde y envileciendo su capacidad crítica, perpetrando sobre ella humillaciones, vejaciones y maltratos de diferente índole. Sobre este escenario de reduccionismos se ponen en marcha los tres niveles de disminución que entonces mencionamos: en un primer nivel el ataque parece superficial, critica la forma de ser del sujeto, denigra su físico, vestimenta y su manera de proceder. En un segundo nivel el agresor va más profundo al confrontar las convicciones y creencias del individuo, y en un tercer nivel

dirige sus vejaciones hacia su moral y ética. Este modelo de disminución progresiva puede comprobarse en varias de las relaciones que establecen las parejas monogámicas de las obras estudiadas: es el caso de Isabel y Claude, Toti con sus múltiples amantes, Florence - Pierre y Lucía - Pablo; el atacante sabe que su despliegue violento debe hacerse de forma gradual y en pequeñas dosis, el sujeto atacado toma con reticencia pero sin confrontación los actos degradantes de su pareja.

En el personaje de Lucía –en *Tiempo muerto*– la disminución adquiere otro matiz, no son ya actos que atentan contra la individualidad, sino omisiones de actos –conscientes e inconscientes– que en igual medida reducen al sujeto. Es decir, en la relación de Gaby, Luis cometía atropellos contra su salud e integridad, tales como condenarla al encierro, despojarla de su patrimonio, pegarle a las paredes en señal de amenaza y obligarla a tener relaciones sexuales; mientras que Pablo ejerce la disminución en Lucía desentendiéndose de las labores domésticas, recluyéndola al rol de ama de casa y desmeritando su trabajo como madre. Este es uno de los cambios más trascendentales para el análisis evolutivo del personaje femenino colombiano: la violencia de la disminución deja de ser material y evidente sobre el cuerpo de la mujer, para convertirse en una omisión de actos y actitudes que desacreditan las labores femeninas. En la obra de Marvel se habla sobre el abuso físico, sexual y psicológico de la mujer en el matrimonio, en la novela de Margarita se aborda el desentendimiento masculino en la crianza y las actividades hogareñas, así como el engaño, la mentira y el tedio.

El personaje de Gaby lucha por sobrevivir ante la tentativa homicida de Luis que pretende dejarla morir abandonándola en medio de una agresiva enfermedad y privándola de su patrimonio; se interesa más por no desfallecer que por razonar sobre los despliegues violentos de su pareja. En cambio, el personaje de Lucía confronta de manera voraz la agresión verbal del

marido, no es ya una “mujer en apuros”, prisionera de un cruel carcelero doméstico –como es el caso de Gaby–, sino que encara las tentativas amenazantes con entereza; a Lucía le preocupa profundamente el estado de subordinación femenina, le compete la causa feminista, analiza de forma crítica las instituciones y las expresiones misóginas de su entorno, critica la familia y las esferas de dominio patriarcal.

Mientras Gaby envilece por una enfermedad crónica y es consciente de su deterioro mental y físico, Lucía siente hastío y cansancio por las imposiciones y obligaciones que recaen sobre ella en razón de su sexo. Se hace evidente que, aunque sigue habiendo disminución sobre los personajes femeninos –y en las mujeres– este ha cambiado de proceder, ha reeditado su viejo accionar punitivo sobre el cuerpo por una reducción silenciosa, desgastante y abrasiva que afecta sobre todo la consciencia del personaje femenino.

Por otro lado, tenemos la violencia material de la represión sexual que también comparten ambos personajes. En Gaby la represión sexual responde a una lógica disciplinaria: la soberanía del cuerpo femenino se da por medio de la negación al placer y de la obligatoriedad a la castidad y fidelidad. El cuerpo es una cárcel para la mujer y el pudor responde a esa clausura moral, que lleva consigo no solo durante la etapa del coqueteo, sino incluso después del matrimonio. El marido refuerza este confinamiento evitando darle satisfacción y reduciéndola a la diatriba de ser un cuerpo sexualizado que debe dar goce pero no sentirlo. Para Lucía la represión sexual se da porque no se establecen reglas equitativas entre ambos conyugues; si bien ella no desaprueba la infidelidad, sí está en contra de la prevalencia masculina. Ambas se encuentran en el hecho de haber tenido experiencias violentas: Luis perpetra sobre Gaby asaltos forzosos y la humilló por su forma de relacionarse con la sexualidad; Lucía sufrió un intento de violación por parte de un futbolista. Vemos de esta manera cómo sigue repitiéndose la sentencia de *dueñidad* sobre su

cuerpo; los hombres continúan imponiéndose vehementes sobre ellas, reduciendo la mujer al sexo –la vagina– y confinándolas dentro de sí mismas. Las mujeres, por su parte, continúan participando en el juego macabro del miedo y el deseo masculino: se tiene miedo al hombre por la premisa de la violación latente en todo momento, pero se quiere poseerlos, sin tomar medidas drásticas para erradicar la violación o para sancionarla.

Las violencias materiales de la disminución y la represión sexual se reproducen en los personajes de Isabel, Florence y Ángela de Alvarado de la siguiente manera: en Isabel la disminución se hace tangible con la aseveración de Cixous (1995): la mujer no es lo *Otro* sino *su* otro. Para Claude ella no representa más que un bien adquirido sobre el cual tiene derecho de soberanía –dejar vivir o hacer morir–. Cuando Isabel mostró reticencia en seguir junto a él, Claude resolvió encerrándola en un psiquiátrico. La mujer es una pertenencia intransferible –si no es heredada por el hijo no puede pertenecerle a nadie más–, se prefiere muerta o inútil antes de que “sea” de otro hombre. Esta misma hipótesis la vimos latente en el personaje de Luis, quien decía que prefería verla muerta a saberla de otro. La represión sexual se muestra sobre ella de forma perentoria: recluirla a la frigidez era otra manera de aniquilarla. Todas las compañeras sentimentales de Claude decidieron suicidarse antes de seguir junto a él, Isabel no era la excepción.

En Florence vemos también los dos preceptos anteriores: el carácter de mercancía que expira una vez consumida por un hombre y la frigidez. La primera es lo bastante gráfica: Pierre le hace firmar un documento que la obligaba a serle fiel incluso después de su muerte para quedarse con su patrimonio. Florence se sentía como una «esposa-puta» que vendía su cuerpo todas las noches para conservar su nivel de vida. La segunda es transversal a sus amantes –

López, Pierre, Jérôme— que solo se preocupaban por su satisfacción recluyéndola al descontento sexual.

En Ángela de Alvarado la situación cambia: la disminución se lleva a cabo no por el esposo sino por el hijo. Paul, su segundo marido, también la había recluido a la disminución conduciéndola al hermetismo y la depresión. Ahora bien, la represión sexual en ella adquiere sentido porque a pesar de que disfrutaba del sexo con su primer marido, Gustavo, este la había confinado a una disponibilidad sexual obligada que no conocía de límites. En los tres personajes vemos como se mantiene la premisa de propiedad sobre el cuerpo de la mujer.

Maternidad Reduccionista: Enclaustramiento o Doble Jornada

Esta violencia material es compartida por el personaje de Ángela de Alvarado, Isabel y Lucía (*Tiempo muerto*). Ángela y Lucía coinciden en el carácter de consumición maternal: la madre consume al hijo hasta poseerlo, quiere conocer sus miedos y secretos, vivir por él y adueñarse de su espacio vital. Ángela elimina la frontera entre hijo y marido y lo posiciona en el lugar conyugal, no comparten intimidad sexual pero sí entornos exclusivos del matrimonio; esto genera en ambos confusión de papeles y deberes. Si bien Lucía no confunde roles con sus hijos, la narración hace evidente su intento por *adueñarse* de ellos, consumirlos hasta el punto de volverlos nuevamente parte de sí. Después de su simbólica deglución, Lucía se siente exhausta, reconoce que la maternidad es extenuante y malagradecida: la madre da todo cuanto tiene a los hijos y estos responden con insolencias y exigencias.

Ambas excluyen al padre de sus labores parentales: Lucía lo hace de forma directa, no lo considera hábil en las tareas concernientes al cuidado, y toma de sus hijos todo lo que puede para dejar al padre las sobras, aquellos momentos baldíos en los que se encuentran tan cansados que ya no tienen nada para ofrecer. Pablo lamenta esta maternidad enfermiza que excluye a los hombres

del proceso de educar; dice al respecto que ha debido de crear una paternidad al margen, desde el borde, pues la madre ha llenado con su presencia todos los rincones. Ángela deja fuera al padre por una entrega excesiva que ha colmado su vida; él, por su parte, no pone reparos a esta exclusión, incluso la considera adecuada, se desvincula de su hijo y conforma otra familia en donde sí puede ejercer su labor. La diferencia radical entre ambas –además de la confusión de lugares– es que Ángela se dio cuenta de su error muchos años después, cuando su hijo se había salido de control, mientras que Lucía llegó a la conclusión, luego de un análisis crítico, que su maternidad estaba respondiendo a unos cánones patriarcales específicos que no solo eran enfermizos para sus hijos sino que estaban acabando con ella. De esta forma propone el término *estafa maternal* que aborda el valor desmedido que adquieren las madres en la crianza patriarcal, que serán luego desechadas por no poder cumplir las funciones por las que fueron concebidas. Florence lo demuestra al decir que el geriátrico estaba lleno de madres y amas de casa abandonadas, enfermas y olvidadas.

La figura de la madre en ambos personajes representa un agente patriarcal que consume y domina la voluntad del hijo e hija. Como bien lo dijo Marvel (2014) en su primera novela, la madre termina poseyendo a la hija primero que el marido en su intento por guardarla de la mano masculina. El hijo simboliza la única posesión de la madre, ella se apodera de su cuerpo-territorio porque ha salido de sí y representa la expiación a su avería universal. Alicia Zabaraín encarna la figura de madre disciplinaria, Ángela de Alvarado la de madre-esposa y Lucía supone su efigie en la madre desencantada.

El personaje de Isabel no profesa una maternidad con aquellos índices de posesión, sino que nos permite evidenciar el enclaustramiento del que es prisionera, no por sus hijas sino por Claude que la encerró en su casa exigiéndole una doble jornada y privándola de su dinero,

tiempo y espacio personal. Lucía también hace uso de la doble jornada, en ella se constata la imposición que tiene la mujer para asumir las labores del hogar por ese desentendimiento masculino que cree ajenas a las cuestiones domésticas.

Despojos en los Personajes Femeninos de Marvel

El despojo solo hace presencia en los personajes de Marvel pues son los que se encuentran dentro de la casa del marido: Gaby, Isabel y Florence. En los tres arquetipos femeninos se ejerce un despojo material del patrimonio y de las ganancias económicas personales, por parte de sus compañeros sentimentales –Luis, Maurice / Claude, López respectivamente—. Esto permite que la mujer quede confinada al espacio carcelario de la casa, a la sombra de un representante masculino que cubra sus gastos de manutención y restrinja sus movimientos. Vemos que, aunque Isabel gane un sueldo, se lo entrega a Claude para cubrir un falso desfaldo en el banco, así aunque quisiera irse, le resultaba físicamente imposible.

Quizá la más evidente desposesión es la que sucede en Gaby; se le ha arrebatado toda su capacidad adquisitiva, ella misma ha decidido transferir sus bienes a nombre de Luis, ha dejado a su decisión el manejo de las cuentas comunitarias y lo poco que le pertenecía lo utilizaba en gastos de su marido. Cedió incluso su salud mental y física para no herirlo en su ego.

Otra de las desposesiones recurrentes es la de su satisfacción sexual. Las mujeres suelen ceder en la búsqueda de sus placeres para dar goce al marido, generalmente como moneda de intercambio por las ganancias del trabajo remunerado que él aporta a la sociedad conyugal. En estos personajes femeninos, la sexualidad pasa a poseerle al marido que determina la frecuencia, la manera y la intensidad de los encuentros; así, vemos que Gaby tiene intimidad en el lecho solo cuando a Luis se le antoja, cuando olvida el odio crónico que arremete contra ella; Pierre, por otro lado, utiliza el cuerpo de Florence como descarga sexual, ella misma lo piensa cuando dice

que los maridos son fáciles de soportar porque solo exigen media hora por la noche y un par de tardes al mes para atender a sus invitados. Isabel padeció dos hombres frustrados en el sexo: Maurice sufría de eyaculación precoz y Claude de impotencia por su oculta homosexualidad. Su tercer amante, el doctor Gral, se descubrió de la misma manera egoísta con el placer. Los tres hombres la condenaron a una frigidez desesperanzadora.

A Florence le sucede otro despojo de ciclópeas magnitudes concerniente a su fertilidad. La consciente omisión de López a ejercer su responsabilidad paterna y el agreste contexto que la rodeaba la llevaron a tomar la decisión de abortar en circunstancias poco apropiadas.

En conclusión, los despojos perpetrados sobre los personajes morenianos posibilitan estimar que el poder de dominación masculino se ejerce sobre dos medidas represivas: la desposesión material y económica, y la coacción sexual y reproductiva. Estos son los dos grandes tentáculos patriarcales que siguen coartando la libertad de la mujer.

Desapropiación Personal en los Personajes de Margarita

La desapropiación personal –en la casa del padre– da sentido a la disminución –en la casa del marido–; ambas son las categorías más frecuentes que encontramos en este análisis; así comprobamos que las violencias simbólicas se solapan con las materiales y de esta manera se reeditan, perpetrando todo un sistema capaz de regenerarse.

La obra de García Robayo aborda distintas expresiones de la desapropiación personal que evidencian los personajes femeninos. La protagonista de *Educación sexual: folletín adolescente* experimenta este tipo de violencia por una moral inculcada bajo los preceptos patriarcales que dicta su forma de pensar, determina sus decisiones, se apodera de su ética y depura sus pensamientos y deseos por el filtro de la culpa. La castidad es otra de las herramientas que desapropia a la mujer joven: se espera de ella que suprima su deseo sexual para dar libertad al

varón, permitiendo que sea él quien decida formular la propuesta y ella acepte o deniegue su tentativa. Dalia, la amiga de la protagonista, es un personaje que se debate constantemente entre experimentar sus deseos o serle fiel a su moral que le impone abstinencia. Su novio Jota insiste en el acto sexual, amenaza con dejarla de no obtener lo que desea y aunque ella quiere lo mismo, ha sido educada para censurar todo intento de gozo; la sexualidad le ha sido arrebatada y en su lugar han implantado el mito de la virginidad que posterga el primer acto sexual. La desapropiación personal le enseña a la joven que no es ella quien toma las decisiones, se rige por un manual ético anterior a toda su estirpe que determina lo que está permitido y prohibido.

En Dianita la desapropiación personal adquiere el nivel máximo: la violación hace posible el agenciamiento del otro como suyo: elimina la propiedad innata con la que nace todo individuo y se adjudica el espacio simbólico y personal del sujeto por medio de la fuerza. La mujer violada pierde su individualidad y se convierte en la marca que los violadores han perpetrado sobre ella: una mujer manchada.

La desapropiación personal ejercerá un papel determinante en la maduración del sujeto femenino. La socialización basada en el determinismo genérico enseña a las mujeres a desdibujar los límites de intromisión, le imposibilita tomar decisiones de acuerdo a sus deseos y por lo general imparte sobre ella un rígido mandato de culpa que tiñe sus elecciones. García Robayo nos muestra cómo desde la niñez se ejerce sobre las jóvenes un represivo régimen de control moral, que no solo coacta el cuerpo y lo predispone para asumir una sexualidad degradante y una maternidad restrictiva, sino que además coloniza la consciencia individual del sujeto tergiversando su capacidad crítica y mediando sobre sus decisiones. Este dominio encuentra poder en las instituciones disciplinarias pero adquiere sentido soberano en lo líquido e

inconmensurable de su influencia; años y años de dominio vil y religioso han permitido el adoctrinamiento patriarcal que divide nuestras mentes en sexos y *binariza* todo a su alrededor.

Buenismo y Sexualización de los Cuerpos: ¿Conceptos Contrarios?

Aunque pareciera que son conceptos disímiles, el buenismo y la sexualización de los cuerpos son procesos de socialización que ocurren a la par. Se enseña a la niña que tiene en su cuerpo un poder sexual sobre los hombres. Se adoctrina para que aquel deseo que supura en la juventud esté contenido, sabe que los hombres quieren lo que ella tiene entre las piernas, pero de la misma forma es consciente de que aquel orificio solo será explorado cuando haya un fin de por medio: la reproducción o el matrimonio. Ahora, el buenismo hace constar que sea cual fuere la situación, la mujer debe guardar recato hacia los hombres, no puede hacerle daño, no debe arremeter contra su integridad aunque esto signifique pasar por encima de la suya. La mujer será la garante de la bondad, dulce protectora del hogar que padece la vigilancia masculina. Aprenden en síntesis que las mujeres, igual que sus madres, son cuerpos sexualizados y abnegados al servicio de la familia.

El caso de la protagonista de *Educación sexual: folletín adolescente* revela que una de las acciones materiales para sexualizar los cuerpos de las niñas y adolescentes es ingresarlas al mundo de la belleza. Desde temprano saben que sus cuerpos son susceptibles de ser ornamentos y que para ello deben de trabajar: el ejercicio, las dietas, los tratamientos cosméticos son solo la punta del iceberg, debajo hay todo un régimen de estética que se le ha impuesto de modo subrepticio. La niña ve cómo la madre se adorna, cuida de su figura, gasta su dinero en maquillaje, se arregla cada que su marido la invita a salir; luego ve al padre y descubre que este es libre de lucir como le plazca, que sobre él no hay aquella imposición por verse *deseable*. Advierte que los hombres hacen de la mujer la extensión de la vagina, y que en respuesta a ese

feroz reduccionismo la mujer suele *agregar valor* sobre si misma para ser *algo más*, sin saber que esa misma sexualización de los cuerpos amparada por el sistema binario, es la que traduce la mujer en vulva.

Una de las prerrogativas indispensables para ser concebida como una mujer deseable es comportarse de forma recatada, que sea *buena* y modesta, que se haga de rogar pero que termine diciendo, que frente a otros hombres se aminore. La misma protagonista lo hizo notar cuando fue descubierta en la playa: el policía hizo caso omiso de su presencia, como si de una muñeca sexual se tratara. Mauricio, su amante, se comportó como un tutor que responde ante la ley – policía– por una menor de edad; él no era ya su compañero sino su apoderado. La masculinidad se refuerza sobre la disminución femenina.

La narradora de *Amar al padre* se supo radicalmente diferente a sus hermanos el día que menstruó. Fue cuando adquirió la conciencia de una *feminidad* que se le imponía. Sintió vergüenza de que su padre fuera testigo de aquella “transformación”; supo que ese tránsito social «de niña a mujer» la alejaba de él, figura de orgullo y ejemplo a seguir, y ponía entre ambos una enorme brecha. En este sentido, la sexualización de los cuerpos ejerce una doble división en la mujer: primero aleja la «feminidad» de la «masculinidad», los entornos y contextos antes compartidos son ahora prohibidos, como el baño, las alcobas o los vistieres; segundo, fracciona a la hembra humana de acuerdo a sus periodos hormonales: en un primer momento es una niña – “asexuada”–, luego pasa a ser una adolescente –cuerpo sexualizado–, después posee el estatus de mujer –capacidad reproductiva– y por último el de anciana –cuerpo caduco para el sexo y la reproducción–; los hombres por el contrario poseen un estatus similar a lo largo de la vida, son entes fálicos de poder simbólico.

En *Amar al padre* la narradora reflexiona sobre la virginidad: si la menstruación es un tránsito de un estado a otro, la ruptura –voluntaria– del himen será el paso definitivo para dejar por completo el estatus infantil.

Por otro lado, dicha narradora reconoce que dentro de la casa en donde habita los roles genéricos están bastante definidos; la madre no sobrepasa sus límites de acción e influencia y el padre respeta las decisiones de la madre en cuanto a las labores domésticas y el cuidado. Ninguno de los dos interfiere con sus roles, y gracias a su ejemplo y dirección se logra la socialización patriarcal sobre los hijos. El buenismo actúa en la medida en que marca umbrales específicos para cada sexo y controla que esos márgenes no se incumplan.

Vemos por su parte que en Karina –personaje de *Educación sexual: folletín adolescente*– el buenismo se expresa como una batalla interna librada entre sus impulsos y sus creencias. Su moral religiosa dictamina sus acciones de forma restrictiva. Encuentra guía en la figura de la Virgen que según ella la visita en sus sueños para decirle lo que debe de hacer y aclarar sus inquietudes espirituales. Le dijo, por ejemplo, que si quería tener relaciones con el gordo Arias podía hacerlo por el ano, pues la penetración anal no representaba un peligro moral para su alma. En este personaje se concatenan las dos violencias simbólicas que se libran en la casa del padre: se sexualiza el cuerpo de la joven para seguir con la regulación de la «feminidad» como aparato coactivo, y se ennoblece la figura de la mujer para que no salga de aquella restricción.

Evolución del Arquetipo Femenino de Finales de Siglo XX y Principios del XXI en Colombia

Hemos llegado al final de esta investigación, nos resta por conocer de qué forma han evolucionado los personajes femeninos de una autora a otra mediante el análisis de ciertas categorías que encontramos en común: el nivel de confinamiento, la sexualidad, la autonomía

económica, el carácter mercantil de los cuerpos femeninos y el principio de propiedad de los hombres, la disminución y la maternidad.

Los personajes que nos presenta la obra moreniana se caracterizan por ser mujeres profundamente subyugadas y disminuidas a un estrecho rol genérico. Son mujeres que se unieron en matrimonio –la mayoría–, cedieron sus patrimonios y se confinaron al hogar como muestra de redención y sacrificio. Estas mujeres se revelan en un doble grado de confinamiento: están encerradas en sus propios cuerpos, imposibilitadas para ejercer su voluntad y sexualidad, y recluidas en la casa del marido, lugar penitenciario de su condición femenina, donde (de)construirán su individualidad y consciencia. Mientras que en los personajes de Margarita encontramos a mujeres jóvenes condenadas a la idea del matrimonio, la virginidad y la familia. Los espacios carcelarios narrados por Moreno pasan de ser lugares físicos a conceptos móviles en la obra de Margarita, que si bien dictaminan el proceder del sujeto son capaces de reacomodarse a las nuevas exigencias del contexto: de esta manera una mujer joven puede aspirar a estudiar una carrera universitaria y trabajar en el mercado laboral, y a su vez, desear una familia y dar una especial importancia a la idea de virginidad –como ocurre en *Educación sexual: folletín adolescente*–.

Es evidente la diferencia en el modo de abordar los lugares físicos y simbólicos: Marvel cuenta sus historias desde la casa como área de reclusión femenina, un “*adentro*” que en el nivel superficial alberga a la familia y en el más profundo resguarda la intimidad de una pareja, los miedos y deseos insatisfechos, los silencios que se conservan después de las discusiones, las formas disimiles de las violencias cometidas sobre el sujeto mujer. Marvel relata una intimidad temerosa y desgastante, que tiene más de crueldad que de introspección. En este sentido, Margarita narra desde el *afuera*, aunque hace referencia al espacio del hogar –sobre todo en

Tiempo muerto y Amar al padre– utiliza diferentes escenarios en sus construcciones literarias. Aborda un nivel de intimidad construido sobre lo profundo del ser, no ya con crueldad sino con un justo nivel de autocrítica. Estos personajes experimentan un hondo grado de introspección, desde el *afuera*-externo indagan por el *adentro*-interno, un inconsciente difícil de acceder, que es difuso y enrevesado, cambia de formas y de preguntas. El espacio en Margarita da sentido al tiempo y el tiempo al análisis, vemos por ejemplo que el personaje de Lucía está en continuo movimiento intelectual cuestionándose todo a su alrededor, mientras Gaby se muestra preocupada por sobrevivir y hacerle frente a la represalia masculina.

La sexualidad representa en Moreno el escenario de contienda entre dos fuerzas contrapuestas: las mujeres intentarán encontrar satisfacción en el lecho y los hombres perpetrarán la frigidez disminuyendo sus cuerpos sexuados a un deseo viril egoísta. Por medio de la violencia los hombres morenianos encontraron la manera de doblegar a las mujeres: mitigaron su capacidad crítica y autónoma –adueñándose de su economía–, gobernaron su sexualidad –recluyéndolas a la frigidez– y encauzaron su moral –ejerciendo sobre ellas una disminución progresiva–. Marvel aborda unos personajes femeninos insatisfechos, fríos y desencantados que añoran el goce sexual y la intimidad erótica, en su lugar encuentran maridos impotentes o precoces que solo se esmeran por encontrar su placer y se muestran mezquinos y torpes. Muchas de las mujeres en la obra de Moreno han sido víctimas de abusos sexuales, pese a esto buscarán satisfacerse cueste lo que cueste, irán contra corriente, desafiarán los prejuicios sociales y encontrarán en la promiscuidad una salida para conseguir su complacencia. En la narrativa de García Robayo la sexualidad se asienta sobre la culpa: las mujeres se acusan y reprochan por sentir deseo, piensan que son poseedoras de un mal innato y superior a ellas que les fue concedido incluso antes de nacer y las acompaña como una mora atada al pie. No pueden

disfrutar del sexo sin sentirse sucias y pecaminosas; les han enseñado que el anhelo sexual es castigado por dios y que la humedad es peligrosa. La sexualidad es inmoral, así como todo lo que supure de su cuerpo será entendido como pecado.

De esta manera se concatena una evolución a la inversa desde la narrativa; en Marvel se habla sobre la sexualidad femenina en la adultez y en Margarita en la juventud. La culpa –que aborda García Robayo– desencadenará aquella insatisfacción y desasosiego que los personajes femenino de Moreno experimentan. La culpa sigue siendo la base de las relaciones monogámicas patriarcales, lo revelan las obras de ambas autoras separadas ya por alrededor de tres décadas.

Los personajes de Marvel distan de los de Margarita por la edad –exceptuando el caso de *Tiempo muerto*– y porque los primeros responden a un régimen de control doméstico que los segundos no continuarán de la misma forma. Muchos de los personajes femeninos de Marvel no trabajan en el mercado laboral remunerado sino que desempeñan sus labores como amas de casa, otras sí reciben retribución salarial pero a la vez son esclavas domésticas. En Margarita está latente la premisa del estudio y el trabajo remunerado como base del individuo, en respuesta a los discursos postmodernistas; sin embargo, la primacía masculina sigue siendo una realidad; Lucia es un buen ejemplo de ello: aunque asume una doble jornada –trabajo remunerado y trabajo doméstico–, es profesional y no depende del marido, se conserva la idea de que es la mujer quien debe llevar a cabo las tareas del hogar. La disminución se hace tangible cuando las labores relativas al cuidado recaen sobre un solo sexo.

En ambas autoras vemos cómo se continúa reproduciendo la idea de que la mujer es una mercancía para consumir: un objeto de descarga sexual, vientre disponible que resguarda la simiente del hombre y sujeto que adquiere solvencia con la mirada, el aplauso y la apetencia del otro. El principio de propiedad viril sobre el cuerpo femenino sigue ejerciéndose: los hombres

son los representantes de la mujer ante las entidades patriarcales; si bien en las narraciones de Margarita la mujer no necesita del consentimiento legal del varón para ser poseedora de su patrimonio y autonomía, el acompañamiento masculino refuerza el estereotipo alegórico del estado de minoría de edad permanente de la mujer que le imposibilita asumirse con la misma entereza y libertad que el hombre, pasa en el encuentro en la playa –*Educación sexual: folletín adolescente*–: ella se aminora para que él se pavonee y saque cara por ambos.

Finalmente, la maternidad se aborda desde dos lugares distintos que encuentran conexiones en el modo de proceder. En Marvel las madres se entregan abnegadamente a cuidar de sus hijos; los reconocen como un sacrificio, así lo dice Ángela de Alvarado, ella sacrificó su vida para dedicarse con obstinación al cuidado de su hijo, para que luego este cocinara contra ella una rabia condensada y difícil de deshacer. Alicia Zabaraín es otro ejemplo del carácter enfermizo de las madres morenianas; con el ánimo de retenerla bajo su influencia ejercía sobre Gaby sesiones de terror que consistían en contarle historias terribles sobre su muerte. La figura de la mamá en la obra de Moreno no tiene ese carácter glorificador, bondadoso y afable que si lo poseen otras matriarcas de la literatura latinoamericana, es el caso de Cien años de soledad o de La casa de los espíritus. Ellas en cambio son justicieras, represivas y beligerantes; madres de mujeres que luego serán reprimidas de la misma forma,.

En la obra de García Robayo las madres son menos coercitivas y violentas, pero conservan ese carácter obsesivo por las cuestiones del cuidado del hijo. En *Amar al padre*, la madre de la narradora se perfila como una mujer confinada en la casa del marido, dedicada al servicio. Su esposo encarna una figura de redentor sabio y ausente que expía sus desviaciones; su presencia la dignifica y la llena de sentido, por eso no puede romper con el vínculo ni siquiera después de muerto; ella es su sierva y fiel seguidora. No sucede lo mismo en la relación de Lucía

y Pablo que pareciera ser más actual, y con actual nos referimos a que la mujer posee mayor eje de acción y decisión. Lucía no le guarda gratitud ni fidelidad y Pablo no le profesa respeto, lo único que los vincula es la decendencia. La madre es quien vela por sus hijos, se apodera de ellos y los aprieta con su lazo maternal, Pablo es testigo del estrecho espacio entre ellos y decide hacerse a un lado, sabe que no puede competir contra aquella maternidad de brazos enormes. Esta pareja rompe con la vieja interacción matrimonial de hombre proveedor y mujer ama de casa. Aunque no hay una equidad en la distribución de las tareas domésticas, Lucía es independiente en términos económicos y no recurre al marido para nada porque todo lo puede resolver. La figura del padre se vuelve innecesaria, por completo reemplazable, mientras que la madre adquiere –o se da– una importancia desmedida en la crianza de los hijos.

Los matrimonios del ayer y del hoy –si de alguna forma podemos nombrarlos– nos revelan un cambio sustancial en la comprensión de los roles: antes la madre estaba físicamente recluida en el hogar al servicio de los integrantes de la familia, el padre era una figura que aparecía solo para tomar decisiones transcendentales o expresar sus sentencias –es el caso de *Amar al padre*–. Ahora la madre trabaja en el mercado laboral remunerado y en el hogar, ha adquirido una doble jornada, no depende del esposo como antes; este, por el contrario, no ha experimentado mayor alteración, podría ser descartado de las decisiones rutinarias y de la crianza por su ausencia sostenida, sin embargo sigue siendo el depositario de poder y acción. *Tiempo muerto* es una novela que nos muestra, entre otras cosas, primero el tedio de un matrimonio que no puede regenerarse, y segundo la desconexión total entre dos individuos. En la disonancia no puede haber puntos de encuentro, ambos han sido ejecutores de agresiones que los han llevado a la disminución. Aún entre las rendijas de una normalidad que en algún momento fue, podemos descubrir que Pablo era el prestidigitador de un poder silencioso pero sin duda real que ejercía su

influencia recluyendo a la mujer, Lucia, a un destino genérico predecible. No es casual que fuera él quien se hubiera metido en todo el embrollo del adulterio y que ella saliera indemne del desmadre conyugal. Pablo creía tener el derecho de ejercer ese tipo de atentado contra la relación porque el poder que tienen los hombres sobrepasa cualquier compromiso, se saben poseedores del privilegio de posesión. Todo esto para decir que a pesar de que ahora las relaciones monogámicas son menos represivas con las mujeres, los hombres continúan siendo los entes de dominio.

Podemos determinar que ha habido una evolución en el arquetipo femenino literario de una autora a otra en términos de libertades y decisiones. En específico vemos una disminución en el nivel de confinamiento en la casa del marido; hay una reducción significativa en las demostraciones de violencia física y sexual, mas siguen siendo evidentes las agresiones psicológicas y morales que se perpetúan sobre las jóvenes y adultas. Se evidencia un incremento en la libertad económica y en la posibilidad de desempeñarse en el mercado laboral remunerado, sin embargo, sigue sin ser reconocido el trabajo doméstico.

Encontramos que no ha habido avances sustanciales en lo que concierne a la sexualidad, el principio mercantil de la mujer y la maternidad. La sexualidad sigue mostrándose vedada y culposa para la mujer, la sexualización del cuerpo femenino continua siendo una realidad que cosifica a la hembra humana y la encierra en la diatriba de la *feminidad*; la maternidad sigue siendo un destino en donde la mujer encuentra sentido más allá de su sola existencia, la madre aprende a consumir al hijo de la misma forma que la han consumido a ella, despliega todo su carácter disciplinario y punitivo sobre el hijo y la hija. En definitiva, descubrimos que las violencias misóginas han encontrado la manera de acomodarse a las nuevas tecnologías de control y a los contextos actuales, sin repelar con los discursos postmodernistas. La complicidad

de las mujeres ha permitido esta reedición y socialización al interior del espacio doméstico, sin embargo, han de reconocerse las iniciativas feministas que dan a la mujer más herramientas teóricas y prácticas para su emancipación.

Conclusiones

Durante este recorrido por los personajes femeninos de la novela *El tiempo de las Amazonas* de Marvel Moreno, *Tiempo muerto* y dos relatos del libro *Primera persona* de Margarita García Robayo, hemos podido evidenciar la manera en que se ha concebido al sujeto femenino y su contexto desde la literatura de la segunda mitad del siglo XX hasta principios del XXI en Colombia.

Nuestro objetivo se encaminaba a analizar la formulación y evolución del personaje femenino en las dos autoras por medio del estudio narratológico, sociocrítico y feminista, basado en las categorías de violencias simbólicas y materiales que hemos establecido. Ubicamos a las autoras en la segunda y la tercera ola feminista –respectivamente– de acuerdo a su cercanía contemporánea, lo que nos permitió conocer cuáles eran las peticiones y luchas que se estaban librando en Colombia en el momento del desarrollo personal de Marvel y Margarita, y así evidenciar que las reivindicaciones que se abordan en las obras corresponden a las demandas que las olas exigían.

La hipótesis que nos llevó a sumergirnos en el universo ficcional de Moreno y García Robayo guardaba la idea de que existía, primero, una vinculación entre su narrativa y la realidad histórica colombiana, y segundo, la evidencia de un avance en términos de manumisión femenina por el tiempo y las disrupciones feministas que las separaban. Descubrimos, luego de todo este proceso crítico y analítico de investigación, que ambas conjeturas eran correctas. La literatura surge de un contexto específico y suele dar atisbos estéticos y formales de la sociedad

de la cual emergió, por eso las mujeres que nos narra Marvel responden a todo el revuelo ideológico y social que la segunda ola impuso en Colombia en la década de los setenta. Mujeres violentadas por maridos brutales, presas de un hogar penitenciario; mujeres frías, interesadas en encontrar su satisfacción sexual. Si bien tuvieron la oportunidad de estudiar y trabajar luego de los avances institucionales que posibilitó la primera y segunda ola en Colombia, son sujetos que se encuentran profundamente confinados al rol genérico impuesto. Mientras que las mujeres de Margarita, hijas del proceso creativo que ha estado impregnado de discusiones, revueltas y teorías feministas de la tercera ola –y de otros postulados–, demuestran un grado de liberación mayor, pero en ningún caso definitivo, que se evidencia no solo en las experiencias y vivencias personales, sino en la forma de pensar y de concebirse. Margarita sitúa sus creaciones narrativas en Cartagena, lugar de nacimiento, donde recrea todo su universo ficcional de personajes, eventos, ambientes y entornos; su literatura no se desvincula de un contexto cultural específico, así como tampoco lo hacen sus mujeres que se descubren agredidas por el sistema educativo religioso, la sociedad misógina y la familia.

Los resultados del análisis establecieron los tipos de violencias materiales más recurrentes en los arquetipos femeninos de la obra moreniana: la disminución y la represión sexual. Así como la violencia simbólica más evidente en las producciones de García Robayo: la desappropriación personal. Esta violencia, llevada a cabo en la casa del padre, desatará después la disminución en la casa del marido, de la misma forma que la sexualización de los cuerpos – violencia simbólica– posibilitará la existencia de una represión sexual en la segunda casa de la mujer; con esto evidenciamos que las violencias simbólicas se transforman con el tiempo en violencias materiales porque el sistema de dominación patriarcal se reedita y regenera a la par de las generaciones; los padres y los maridos comparten objetivo: recluir a la mujer e imponer su

autoridad, solo los separa la imposibilidad –o no– de gozar de su sexualidad; las madres y las esposas también reposan sobre el mismo precepto, ser fiel y servir al hombre al cual se han consagrado, da igual si es hijo o marido.

A lo largo de este análisis arquetípico reconocimos de qué manera se ejercían las violencias sobre el individuo femenino, qué similitudes guardaban estos atropellos entre diferentes esferas familiares y quiénes eran los perpetradores, en este punto descubrimos que los agresores no eran solo las parejas sentimentales de las mujeres, también podían serlo los hijos – en el caso de Ángela de Alvarado– o las madres –como ocurre con Gaby–. Lo anterior encuentra significado al entender que las tácticas de dominación androcéntricas reposan bajo representantes específicos, el más prolijo es el hombre, pero en su ausencia el sistema ha logrado encargar otras figuras de poder que cumplan con el pacto patriarcal, por tanto a falta del varón estará el hijo para controlar la disposición y el cuerpo de la madre; de la misma manera sucede con la madre de la mujer, figura que hemos mencionado ya como agente patriarcal de primera línea.

Toti es otro de los casos excepcionales del análisis, con ella pudimos determinar que en realidad la perpetración de las agresiones reduccionistas no estaban en manos de los hombres solo por ser poseedores del falo, sino que iba más allá: esta capacidad de coacción violenta la adquieren los sujetos «masculinizados» que encarnan el poderío falocrático de la fuerza, sujetos que como Toti pueden ser mujeres, pero personifican un carácter masculino de represión, y que a su vez necesitan de un individuo femenino o «feminizado» para desplegar su poder violento. Recordemos que la masculinidad tiene sentido en la medida en que feminiza/reduce a ese *otro* que ha construido como *su* opuesto.

Por otro lado, hemos notado que la maternidad patriarcal, expresada en el caso de los personajes de Ángela de Alvarado, Alicia Zabaraín y Lucía, se basa sobre uno de los preceptos

de la violación: la consumición. La madre consume al hijo hasta adueñarse de su espacio y de la misma manera se entrega, dejando todo lo que posee para volverse uno con él. Ella da y él exige. Se forma una extraña necesidad decadente entre la madre y el hijo, un lazo reforzado por la cultura que evita desvincular un grupo de individuos de otro, cómo si el intercambio exogámico inicial que se da por medio de la hija/virgen no representara la partida de esta sino la extensión del poder del padre, referenciado a través de la madre. Es decir, el padre sabe que no tiene ese nivel de influencia y cercanía con los hijos, así lo ha establecido, por tanto se basa del fortalecimiento del vínculo madre/hijo para preservar consigo su patrimonio y continuar su estirpe.

La paternidad construida desde los márgenes –como lo dice Pablo en *Tiempo muerto*– ha permitido también la difusión de la soberanía masculina que no necesita del vínculo para coactar, como dios-padre no necesita mostrarse para reinar; de esta manera, la ausencia paterna ha posibilitado la acorazada cercanía de la madre con el hijo. El padre se ha establecido como una figura de autoridad omnipotente, el hombre no abandona nunca su investidura paterna: es padre de los cielos, padre de la iglesia, padre en la casa, padre de la esposa, padre de la *patria* y padre del patrimonio. Vivimos en un sistema paternalista que marca su descendencia por vínculo patrilineal, extensión de la simiente/semén y no del útero; la madre prolonga el poder del padre por medio de la consumición y del dominio *bondadoso* materno.

La sexualidad es quizá el tema más recurrente en las obras analizadas. Pone de manifiesto el malestar masculino que ha tratado sin descanso controlar, restringir y menguar el goce sexual femenino. Los hombres de las civilizaciones primigenias descubrieron que para someter a las mujeres debían *controlar* su sexualidad y fertilidad, así todos los agentes de control patriarcal: la religión, las instituciones, la familia, las madres, la educación se pusieron al servicio de la

restricción del goce y cómo método disciplinario implantaron la culpa y el pecado, que ejercía una contención incluso más efectiva que la figura misma de dios. De esta forma no solo regulaban la frecuencia y la manera de llevar a cabo el acto sexual de la mujer, sino que además reforzaron la creencia de que el macho tenía mayores necesidades sexuales, lo que daba a entender que los impulsos femeninos debían *menguar* si no querían parecerían anormales o exagerados.

Debemos de reconocer que encontramos algunas dificultades al inicio de la investigación determinando las categorías de violencias para cada casa. El proceso fue dispendioso, a ensayo y error, vimos que en la primera definición algunas categorías se repetían o que faltaba por abordar algún núcleo de influencia afectado en el sujeto mujer; una vez tuvimos las divisiones, debíamos verificar que las violencias simbólicas se correspondieran con las materiales, así podíamos evidenciar una de las razones para que el sistema se reprodujera a través del tiempo y las generaciones, y dábamos sentido a que la institución de la familia se doblegara de forma similar en diversas latitudes.

Sugerimos que para futuras investigaciones se intente aplicar un modelo mixto que utilice las metodologías cuantitativas para trasladar al lenguaje numérico el impacto o nivel de violencia que puede sufrir una mujer o un personaje femenino. Si las violencias se pudieran medir en números sería posible obtener porcentajes y estadísticas con los datos recolectados para determinar nuevos nichos de análisis, tales como: muestras estadísticas de sujetos vulnerados, análisis porcentual de violencias sufridas, gráficas que demuestren si las mismas violencias pueden fluctuar o desencadenar otras, así como gráficas de los niveles de violencias en un población, o en comparación con otra. En fin, las posibilidades son múltiples y sería interesante llegar a un modelo que implementara las herramientas cuantitativas y cualitativas para ubicar el

grado de violencia en un mapa y de esta forma anticipar, predecir o mitigar los ataques misóginos en determinada población.

El análisis a punto de concluir anhelaba dar claridad sobre los tipos de violencia que se ejercen en el sujeto femenino; más allá de ser un trabajo académico ceñido a unas normas claras y estrechas, intentaba poner de manifiesto la existencia de un lenguaje común que ha determinado las relaciones entre los sexos y la manera de concebir los géneros; un sistema de signos de insospechadas proporciones que ha perdurado a través del tiempo por una constante reedición. Segato (2016) ha dado sentido aduciendo que los actos violentos hacia la mujer no son más que mensajes que la masculinidad envía a la fratria para renovar su estatus viril, en este sentido la mujer es el código que recibe y reinterpreta el destinatario común. El esfuerzo desmedido por determinar una sexualidad normativa revela un amor homosexual mucho más profundo y arraigado, los hombres no conciben la vida sin las mujeres no porque las quieran sino porque les permiten llevar a buen término las relaciones entre ellos; esta interacción hom(br)o-sexual de la cual habla Irigaray (2009) encuentra sentido *a través* del cuerpo de las mujeres: de nuevo signo y no sujeto. Los hombres han puesto de manifiesto su fascinación por jugar con muñecas, lo menciona Cixous (1995), encuentran en la lúdica macabra del cuerpo ajeno un afán de posesión y dominio que ha permitido la represión a la sexualidad y a la libertad femenina. El esfuerzo de las mujeres por salir de la alienación ha significado un continuo cuestionamiento, poner patas arriba instituciones tan sólidas como la familia, el matrimonio, el noviazgo, la maternidad. No basta con un cimbronazo individual para terminar con un gobierno ideológico, los esfuerzos deben ser continuos, en masa, no ya para saldar una cuota de “rebeldía” como para proponer un nuevo lenguaje.

Referencias

Fuentes Primarias

- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (2. ed.). Editorial Anagrama; WorldCat.org.
- García Robayo, M. (2017). *Tiempo muerto* (Primera edición). Alfaguara.
- García Robayo, M. (2020). *Primera persona* (Tercera edición en Laguna Libros). Laguna Libros.
- García Robayo, M. (2020). Amar al padre. En *Primera persona* (Tercera edición en Laguna Libros, pp. 21-44). Laguna Libros.
- García Robayo, M. (2020). Educación sexual: folletín adolescente. En *Primera persona* (Tercera edición en Laguna Libros, pp. 183-232). Laguna Libros.
- Moreno, M. (2020). *El tiempo de las Amazonas*. Alfaguara.

Sobre las Autoras

- Abdala Mesa, Y. (2005a). *El devenir de la creación. Marvel Moreno: Escritura, memoria, tiempo*. Ministerio de cultura República de Colombia.
- Abdala Mesa, Y. (2005b). El engranaje del tiempo en las novelas de Marvel Moreno. *Caravelle* (1988), 84(1), 235-246. <https://doi.org/10.3406/carav.2005.2887>
- Abdala-Mesa, Y. (2009). Ideario de un encuentro vital: Jacques Gilard y Marvel Moreno. *Caravelle*, 93, 87-113. <https://doi.org/10.4000/caravelle.9508>
- Anagrama. (s.f). *Margarita García Robayo*. <https://www.anagrama-ed.es/autor/garcia-robayo-margarita-2607>
- Amaro Castro, L. (2019). “Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua”: La escritura nomádica de Margarita García Robayo. *Revista Letral*, 0(22), 151-168. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.9259>

- Araújo, A., Bacca Ramón, I., Burgos Cantor, R., Díaz, G. C., Ferré, R., García Aguilar, E., Goytisolo, J., Olaciregui, J., Ordóñez, M., Posada, C., Rodríguez Amaya, F., & Téllez, F. (1996). Homenaje a Marvel Moreno. *Caravelle*, 66, 121-148;
- Araújo, H. (2009). Jacques Gilard: Dos ponencias feministas. *Caravelle*, 93, 79-85.
<https://doi.org/10.4000/caravelle.9489>
- Araújo, H. 1934-. (1989). *La Scherezada criolla: Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia; WorldCat.org.
- Baillon, F. (2005). En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno, cuerpo a cuerpo, la desvalorización de la sexualidad femenina. *Revista Iberoamericana*, 71(210), 263-273.
<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2005.5472>
- Burgos, E. (2000). Feminidad, feminismo y escritura, Negación del deseo, poder de la madre y escritura, en la narrativa de Marvel Moreno, de Elizabeth Burgos.pdf. *Actual*, 255-268.
- Cambridge Dictionary. (s.f). *Nymphet*. Cambridge Dictionary.
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/nymphet>
- Castillo Rojo, C. (2017). Lo que no aprendí: El arte de tejer una ficción de autora (Ejercicio fictocrítico #3). *La Palabra*, 30, 115-129.
<https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6333>
- Celis Delgado, N. V. (2015). *La rebelión de las niñas: El Caribe y la conciencia corporal*. Editorial Iberoamericana / Vervuert.
<https://elibro.net/es/lc/universidadcomplutense/titulos/37172>
- Centro Virtual Cervantes. (s.f). *Cartagena literaria*. Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/artes/ciudades_patrimonio/cartagena_indias/historia_tradicion/lite

[ratura_01.htm#:~:text=Gabriel%20Garc%C3%ADa%20M%C3%A1rquez%20vivi%C3%B3%20en,una%20muerte%20anunciada%2C%20entre%20otras.](#)

Cuertas Restrepo, J. M. (2006). *Marvel Moreno: Treinta años de «escritura de mujer»*. Ministerio de Cultura, Inst. Caro y Cuervo.

García Robayo, M. (2012). *Las personas normales son muy raras*. Arlequin.

García Robayo, M. (2016). *Cosas peores*. Alfaguara : Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.

Gilard, J. (1984). *El grupo de Barranquilla*. 50(128). <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3978/0>

Gilard, J. (s. f.). Escrituras de madre e hija. Del diario de Berta. *Université de Toulouse*.

González de Mojica, S., Jaramillo, M. M., Osorio de Negret, B., & Robledo, Á. I. (Eds.). (1995).

En diciembre llegaban las brisas de Manrel Moreno: Una escritura feminista. En *Literatura y diferencia: Escritoras colombianas del siglo XX* (1. ed, pp. 3-16). Ediciones Uniandes ; Editorial Universidad de Antioquia.

Lázaro De la Hoz, M. (2014). En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno. Una lectura desde el psicoanálisis. *Cuadernos de Literatura*, 10(20), 117-137.

Listalibros. (12 de junio de 2021) *10 novelas fantásticas que ocurren en Cartagena de Indias (Colombia)*. Listalibro. <https://listalibro.com/10-novelas-cartagena/>

Moreno, M. (2014). *En diciembre llegaban las brisas* (1 ed). Alfaguara.

Murillo, L. (29 de agosto de 2021). *La cueva y el grupo de Barranquilla ¿un tiempo de cultura?* ANM de Colombia. <https://anmdecolombia.org.co/la-cueva-y-el-grupo-de-barranquilla-un-templo-de-cultura/>

- Ortega Gonzalez-Rubio, M. (2005). Narración y focalización en En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno: Muchas voces en un solo tono. *Instituto Caro y Cuervo*.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/brisas.html>
- Ortega González-Rubio, M. (2012). Oriane, tía Oriane, de Márvel Moreno: La progresiva construcción de una escritura. *Cuadernos de literatura del Caribe e hispanoamérica*, 16, 9-25. WorldCat.org.
- Ortega González-Rubio, M. (2013). Igualdad y diferencia: La construcción de lo femenino en la obra de Marvel Moreno. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 17, 89-103. WorldCat.org.
- Ortega Gonzalez-Rubio, M. (2015). Marvel moreno y sus voces escritoras, narradoras, personajes.pdf. *Mundo Nuevo*, 7(16), 147-161.
- Ortega González-Rubio, M., & Araújo Fontalvo, O. (2017). *El tejido de la brisa: Nuevos asedios a la obra de Marvel Moreno y Germán Espinosa* (1-1 online resource). Universidad del Norte, Editorial; WorldCat.org. <http://www.digitaliapublishing.com/a/54945/>
- Ortega González-Rubio, M., & Penenrey, J. (2017). Castigo y liberación en “La muerte de la acacia” de Marvel Moreno. *Co-herencia*, 14(26), 295-316. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.14.26.11>
- Ortega González-Rubio, M. (2018). Antagonismo y sororidad en dos cuentos del caribe hispano. *Acta Literaria*, 56, 53-71. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482018000100053>
- Ortega González-Rubio, M. (2019). *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* (1-1 online resource). Universidad del Norte; WorldCat.org.
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctvswx8pf>

- Ortega González-Rubio, M (2021). Un lugar en el campo literario: Marvel Moreno como la “escritora reservada”. *Estudios Feministas*, 29(2), 1-12. International Bibliography of the Social Sciences (IBSS); ProQuest Central; ProQuest One Literature; Sociology Collection. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n266142>
- Ortega-Marín, A. (2021). *Racismo y sociedad en la Barranquilla de Marvel Moreno* (1-1 online resource). Universidad del Norte Editorial; WorldCat.org. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=3197933>
- Pardo, D. (1 de febrero de 2020). *La insólita historia de Marvel Moreno, la escritora colombiana "tan importante como García Márquez" cuya obra fue desconocida durante años*. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51243682>
- Parga, S. (20 de enero de 2020). *Se publica por fin la segunda novela de Marvel Moreno, hasta ahora inédita*. Semana. <https://www.semana.com/impresa/literatura/articulo/se-publica-por-fin-la-segunda-novela-de-marvel-moreno-hasta-ahora-inedita/80070/>
- Pégolo, L. (2008). *Del mito de las Amazonas a las Mujeres Santas*. WorldCat.org. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=4012668>
- Peñas, E. (2021). *De la estirpe de la Amazonas*. Wunderkammer; WorldCat.org.
- Perturbando certezas: Exilio, cuerpo y ficción en la obra de Margarita García Robayo. (2018). *Kipus. Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, 33-47. <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.2>
- Rodríguez Amaya, F. (2004). La narrativa de Marvel Moreno: El poder y la palabra. *Caravelle*, 82(1), 143-163. <https://doi.org/10.3406/carav.2004.1463>

- Rodríguez Amaya, F. (18 de junio de 2018). *Una entrevista inédita de 1988 con Marvel Moreno*. Semana. <https://www.semana.com/libros/articulo/entrevista-inedita-con-marvel-moreno-fabio-rodriguez-literatura-colombiana-sexualidad/69660/>
- Rosas Consuegra, A. (2015). La crítica literaria sobre escritoras colombianas a partir de los años ochenta. *La Manzana de la Discordia*, 10(1), 59-65.
<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v10i1.1595>
- Rosas Consuegra, A. (2020). *Jacques Gilard ante Marvel Moreno en París: Reflexión, experiencias y transformación* (pp. 85-94). <https://doi.org/10.2307/j.ctv287sbb5.11>
- Sánchez Noguera, J. M., & Mora Moreno, S. A. (2020). El hogar imposible: La experiencia del desarraigo en *Tiempo muerto* de Margarita García Robayo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 46, 37-54. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a02>
- Torres Perdigón, A. (2020). Experimentación y representación en la novela colombiana actual: Juan Cárdenas, Margarita García Robayo y Juan Álvarez. *Estudios de Literatura Colombiana*, 48, 135-152. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a09>
- Université de Toulouse-Le Mirail. Coloquio Internacional (1997. Toulouse), Gilard, J., Rodríguez Amaya, F., Università degli Studi di Bergamo. (1997. Toulouse), Gilard, J., Rodríguez Amaya, F., & Università degli Studi di Bergamo. (1997. Toulouse). (1997). *La obra de Marvel Moreno: Actas del Coloquio Internacional organizado por la Université de Toulouse-Le Mirail y la Università degli Studi di Bergamo, Toulouse 3-5 de abril de 1997*. Mario Baroni; WorldCat.org.
- Velazquez de Leon, M. (2000, abril 22). Reviven el mito de las Amazonas. *Reforma*, 18. ProQuest Central.

Vélez, N. (2018). De la ontología del género femenino y las estrategias de la mascara-de en la obra de Marvel Moreno: Conflictos de identidad y violencia de la representación en Colombia. *Amerika, 18*. <https://doi.org/10.4000/amerika.8939>

Feminismo

Albuquerque, J. M. (2007). Reseña de «Terminología, definiciones y ritos de las nupcias romanas. La trascendencia de su simbología en el matrimonio moderno» de Ortega Carrillo de Albornoz, Antonio. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos, XXIX*. Redalyc. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173814171038>

Alvarez, S., Sánchez, C., & Beltrán, E. (2001). *Feminismos: Debates teóricos contemporáneos*. Alianza Editorial.

Anderson, B. S., Zinsser, J. P., Instituto de Investigaciones Feministas (Madrid, E., Zinsser, J. P., & Instituto de Investigaciones Feministas (Madrid). (1991). *Historia de las mujeres: Una historia propia*. Crítica; WorldCat.org.

Beauvoir, S. de. (2011). *El segundo sexo* (Quinta edición). Debolsillo Penguin Random House Grupo Editorial.

Bonilla Vélez, G. (2010). Teoría feminista, ilustración y modernidad: Notas para un debate. *Cuadernos de Literatura, 0*(11), 191-214.

Bonilla Vélez, G. E. (2007). La lucha de las mujeres en América Latina: Feminismo, ciudadanía y derechos. *Revista Palobra, «palabra que obra», 8*, 42-59. <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.8-num.8-2007-225>

Butler, J. (2019). *El género en disputa* (M. A. Muñoz, Trad.; Segunda edición). Planeta Colombiana : Paidós.

- Castellanos, G. (2006). De la concientización al empoderamiento: Trayectoria del pensamiento feminista en los estudios de género en Colombia. En *Sexo, género y feminismo: Tres categorías en pugna* (1. ed). Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, Univ. del Valle.
- Cixous, Hélène. (1995). *La risa de la medusa* (1ª ed.). Anthropos.
- Colaizzi, G., & Armstrong, N. (Eds.). (1990). *Feminismo y teoría del discurso*. Cátedra.
- Curiel, O., & Falquet, J. (2005). *El patriarcado al desnudo Tres feministas materialistas* (1.ª ed.). Brecha Lésbica.
- De Lauretis, T. 1938-. (2000). *Diferencias: Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y horas; WorldCat.org.
- Delphy, C. (1982). *Por un feminismo materialista ; El enemigo principal ; y otros textos* (2. ed). LaSal.
- Despentes, V., & Preciado, P. (2019). *Teoría King Kong* (1a ed., 6a. reimp.). Literatura Random House; WorldCat.org.
- Engels, F. (2017). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (Editorial Progreso). www.marxists.org
- Enviados. (6 de marzo de 2020). *Levítico y la Menstruación*. Enviados. <https://enviados.org/levitico-y-la-menstruacion-que-hay-de-esto/#:~:text=Lev%C3%ADtico%2015%3A19%2D30&text=%C2%BBCuando%20una%20mujer%20tenga%20flujo,quedar%C3%A1%20inmundo%20hasta%20el%20atardecer.>
- Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (Segunda edición). Traficantes de Sueños.

Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la epoca clasica I*. Fondo de Cultura Economica Argentina. <https://elibro.net/es/lc/universidadcomplutense/titulos/109952>

Foucault, M. (2019). *Historia de la Sexualidad II*. Siglo XXI España; WorldCat.org.
<https://bibliotecacomplutense.odilok.es/opac?id=00096571>

Bibleref. (20 de mayo de 2023). *Génesis 2:24*. Bibleref.
<https://www.bibleref.com/espanol/Genesis/2/Genesis-2-24.html>

Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista: Una introducción práctica* (Primera edición).
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

Gonzales Rojas, A., Guerrero Romero, W., Kaminska, I. M., Leigt, M., & Romero, R. (2023).
Homenaje: Reconocimiento a la grandeza de Kate Millett. Ditorial digital feminista
Victoria Sau.

González Ortuño, G., & Martínez Tomasini-Bassols, E. (2019). Deseo y pecado: De la teología
del error a la teología indecente. *Interpretatio. Revista de hermenéutica*, 4(1), 73-87.
<https://doi.org/10.19130/irh.4.1.2019.146>

Hegel, G. W. F., Jiménez-Redondo, M., & Hegel, G. W. F. (2009). *Fenomenología del espíritu*
(2., verb. Aufl). Pre-Textos.

Hercovich, I. (1997). *El Enigma sexual de la violación* (2. ed). Biblos.

Irigaray, L. (1978). *Speculum espéculo de la otra mujer*. Saltés; WorldCat.org.

Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Cátedra; WorldCat.org.

Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Akal; WorldCat.org.

Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno*. Akal; WorldCat.org.

Kristeva, J., & Vericat, I. (1995). El tiempo de las mujeres. *Debate Feminista*, 11, 343-365.
JSTOR.

- Lamus Canavate, D. (2010). *De la subversión a la inclusión: Movimientos de mujeres de la segunda ola en Colombia, 1975 - 2005* (1. ed). Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Lamus Canavate, D. (2021). La irrupción de una nueva ola feminista: ¿La cuarta ola? *La Manzana de la Discordia*, 15(2), 1-26.
<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v15i2.9808>
- León de Leal, M., & Alvarez, S. E. (Eds.). (1994). *Mujeres y participación política: Avances y desafíos en América Latina* (1. ed). TM Ed.
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Crítica.
- Luna, L. G. (1994). *Historia, género y política* (1. ed). Univ. de Barcelona, Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad [u.a.].
- Luna, L. G. (2001). La Feminidad y el Sufragismo Colombiano durante el Período 1944-48. *Otras Miradas*, 1(1), 108-125. Redalyc.
- Luna, L. G. (2004). *El sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia. 1930-1957*. Universidad del Valle.
- Luna, L. G., Calvo Stevenson, Haroldo., & Meisel Roca, Adolfo. (2000). Calvo Stevenson, Haroldo y Meisel Roca, Adolfo (eds.). Cartagena de Indias en el siglo XX, Universidad Jorge Tadeo Lozano \ Banco de la República. En *Cartagena de Indias en el siglo XX / Haroldo Calvo Stevenson, Adolfo Meisel Roca, editores*. (1. ed.). Banco de la República.
- Magris, C. (2020). *Instántaneas*. Editorial Anagrama.
- Marchese, G. (2019). Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: Elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia. *EntreDiversidades*.

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 6(2), 9-41.

<https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A01>

Millett, K. (1995). *Política sexual*. Cátedra.

Moi, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Cátedra; WorldCat.org.

Ortega González-Rubio, M. (2019). *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*.
Editorial Universidad del Norte.

RAE. (s.f). *Desgraciado*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/desgraciado>

RAE. (s.f). *Sacrificio*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/sacrificio>

Rich, A., Becciu, A., & Adelstein, G. (2019). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución* (1ª ed). Traficantes de Sueños.

Rodríguez Magda, R. María. (1994). *Femenino fin de siglo: La seducción de la diferencia* (1a. ed corr. y aum.). Anthropos; WorldCat.org.

Rodríguez Magda, R. María., & Muñoz, J. 1942-, ant. pos. (1999). *Foucault y la genealogía de los sexos* (1a. ed.). Anthropos; WorldCat.org.

Saporta, N., Navarro, M., Chuchryk, P., & Álvarez, S. E. (1994). Feminismo en América Latina: De Bogotá a San Bernardo. En M. León de Leal (Ed.), *Mujeres y participación política: Avances y desafíos en América Latina* (1. ed, pp. 69-110). TM Ed.

Sarlo, B., Traba, M., Russotto, M., Alcibiades, M., Castro-Klaren, S., Molloy, S., González-Stephan, B., Ludmer, J., Chauí, M., Varela, M. M., & Richard, N. (2017).

Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural: Mujeres intelectuales en América Latina y el Caribe (N. Prigorian & C. D. Orozco, Eds.). Consejo

Latinoamericano de Ciencias Sociales. CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f64v>

Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres* (Primera edición). Traficantes de Sueños.

- Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- Sevo, S. (2018). *Nuevas voces femeninas en la narrativa colombiana actual* [Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/81515>
- Suin Juriscol. (12 de noviembre de 1932). *LEY 28 DE 1932*. Suin Juriscol. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1584147#:~:text=La%20mujer%20casada%2C%20mayor%20de,marido%20ser%C3%A1%20su%20representante%20legal.>
- Tarzibachi, E. (2017). *Cosa de mujeres: Menstruación, género y poder*. Sudamericana.
- Teoría feminista: De los márgenes al centro*. (2020). Traficantes de Sueños.
- Wills Obregon, M. E. (2004). *Las trayectorias femeninas y feministas hacia lo público en Colombia (1970-2000): ¿Inclusión sin representación?* [The University of Texas at Austin]. /z-wcorg/.
- Wittig, Monique., Sáez, J., & Vidarte, P. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales; WorldCat.org.

Sociocrítica

- Amoretti Hurtado, M. (2003). Sociocriticism: Institutionalidad e historia de un cuerpo teórico en formación. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 29(1), 7-30. <https://doi.org/10.15517/rfl.v29i1.4469>
- Ávila Martín, C., & Linares Áles, F. (2010). Algunas nociones sociocríticas y la dimensión cultural de las palabras. *Sociocriticism*, 25, 93-118.
- Bakhtin, M. M. (Mikhail M.,) 1895-1975. (1989a). *Estética de la creación verbal* (3a. ed. en español.). Siglo Veintiuno; WorldCat.org.
- Bakhtin, M. M. (Mikhail M., 1895-1975. (1989b). *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*. Taurus; WorldCat.org.

- Barthes, R. 1915-1980. (1987). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura* ([1a. ed.]). Paidós; WorldCat.org.
- Bonilla, M. A. B. (2014). *La teoría del reflejo estético en Lukács y su aplicación a la teoría general de la estética* [Universidad Nacional de La Plata].
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1137/te.1137.pdf>
- Cros, E. (1992). *Ideosemas y morfogenesis del texto: Literaturas española e hispanoamericana*. Editorial Iberoamericana / Vervuert.
<https://elibro.net/es/lc/universidadcomplutense/titulos/174373>
- Cros, E. (2003). *Sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis* (2. ed., corr.aumentada). Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Cros, E. & Garcia Mouton, S. (1986). *Literatura: Ideología y sociedad*. Gredos; WorldCat.org.
- Cros, E. Linares, Alés, F., & Ávila Martín, C. (2009). *La sociocrítica*. Arco/Libros; WorldCat.org.
- Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit. *Littérature*, 1(1), 5-14.
 CrossRef. <https://doi.org/10.3406/litt.1971.2495>
- García, M. Á. (2012). Antonio Chicharro, Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos (Prólogo de Katarzyna Moszczyńska). *Sociocriticism*, 26(1 y 2), 425-431.
- Genette, G. & Manzano, C. M. de F. (1989). *Figuras III* ([1a. ed.]). Lumen; WorldCat.org.
- Goldmann, Lucien. (1975). *Para una sociología de la novela*. Ayuso; WorldCat.org.
- Koua, P. K. (2017). La sociocrítica y la problemática del sujeto cultural. *Sociocriticism*, ISSN 0985-5939, Vol. 32, Nº. 2, 2017 (Ejemplar dedicado a: Sujeto Cultural/Leer las

- Américas*), pags. 189-212. WorldCat.org.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=6191164>
- Kristeva, J. & Muñoz, J. (1974). *El texto de la novela* (1a. ed.). Lumen; WorldCat.org.
- Kristeva, Julia. (1978). *Semiótica. Fundamentos*; WorldCat.org.
- Linares, R. F. (2011). Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura. *Culturales*, VII(13), 115-144. Redalyc.
- Lukács, G., & Sebreli, J. José. (2010). *Teoría de la novela* (1a ed). Ediciones Godot.
- Malcuzyński, M. P. (1998). A propósito de la sociocrítica... *Acta Poética*, 18(1-2), 189-218.
- <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.1998.1-2.476>
- Malcuzyński, M.-P. (1991). *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*. Rodopi; WorldCat.org.
- Marín Colorado, P. Andrea. (2010). *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta: Los parientes de Ester de Luis Fayad y Juegos de mentes de Carlos Perozzo, aproximación sociocrítica*. Instituto Caro y Cuervo, Imprenta Patriótica; WorldCat.org.
- Pouliquen, H. (2017). De la sociología de la literatura a la sociocrítica y a la estética sociológica. *La Palabra*, 31, 39-49. <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.7276>
- Rodríguez Ortiz, A. M. (2018). Conciencia colectiva: Del estructuralismo marxista al biopragsmatismo. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 39(119), 153-173.
- <https://doi.org/10.15332/25005375.5055>
- Sefchovich, S. (1977). El método estructuralista genético para el análisis de la literatura. *Revista Mexicana de Sociología*, 39(2), 733-741. <https://doi.org/10.2307/3539783>
- Villalobos Alpizar, I. (2003). La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes. *Filosofía*, 41(103), 137-145.

Zima, P. V. (1985). *Sociología de la literatura*. Argumentos.

Zima, P. V. (2010). *Para una sociología del texto literario* (C. Sarmiento Jaramillo, Trad.).

Instituto Caro y Cuervo.

Zima, P. V. (2013). *Manual de sociocrítica* (A. Correa, Trad.; Primera edición). Instituto Caro y Cuervo.

Contexto Colombiano

Abello, A., Flórez Bolívar, F. J., Bastenier, M. A., & Lasso, M. (Eds.). (2015). *Los desterrados del paraíso: Raza, pobreza y cultura en Cartagena de Indias*. Maremágnum.

Cantero Rosales, M. Á. (2004). *El boom femenino hispanoamericano de los años ochenta: Un proyecto narrativo de «ser mujer»*. Universidad de Granada.

Capote Díaz, V. (2021). La literatura escrita por mujeres hoy: Aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia. *Kamchatka. Revista de análisis cultural.*, 17, 453-473. <https://doi.org/10.7203/KAM.17.18708>

Caro Hernández, I. (2011). Cartagena: Ciudad monumental para el turismo y discurso glorificador en la prensa local de mediados del siglo XX. *Visitas al Patio*, 5, 67-84. <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.5-2011-1646>

Duque Daza, J. (2021). El plebiscito de 1957 en Colombia. El pacto de élites y su refrendación popular. *Criterio Libre*, 19(35), 252-268. <https://doi.org/10.18041/1900-0642/criteriolibre.2021v19n35.8375>

Giraldo Gómez, A. (1986). Constitución de 1886: Sus reformas y desarrollos legislativos en favor de los derechos de la mujer. *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*, 74, 68-89.

- Goldwaser, N. (2014). La primera promulgación de derecho al voto femenino en Latinoamérica. Provincia de Vélez, Colombia, 1853. *e-l@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 13(49), 1-27. Redalyc.
- Gómez de Rojas, I. (1944). *Agitación femenina*. 1-28.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/49862>
- Jaramillo, M. M., Osorio de Negret, B., & Robledo, Á. I. (Eds.). (2000). *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX* (1. ed). Ministerio de Cultura.
- Luna, L. G. (2004). *El sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia. 1930-1957*. Universidad del Valle.
- Luna, L. G., Calvo Stevenson, Haroldo., & Meisel Roca, Adolfo. (2000). *Cartagena de Indias en el siglo XX / Haroldo Calvo Stevenson, Adolfo Meisel Roca, editores*. (1. ed.). Banco de la República.
- Meisel Roca, A. (2011). ¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla? *Lecturas de Economía*, 23, 57-84. <https://doi.org/10.17533/udea.le.n23a7773>
- Pizarro, R. E. (Ed.). (2015). Élités y modelos de urbanismo. La norteamericanización del imaginario urbano en la ‘sociedad’ cartagenera. En *Los desterrados del paraíso: Raza, pobreza y cultura en Cartagena de Indias* (pp. 171-186). Maremágnum.
- Reisz, S. (2018). Hipótesis sobre el tema «escritura femenina e hispanidad». *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, 199-213.
https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.199012726
- Solano Cohen, V. (2020). *Literatura y narcotráfico en Colombia (1994-2011) la construcción discursiva de la violencia en la novela colombiana*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Villar, E. R. (s. f.). Letras y encajes. 285, 7683-7719.