

En diciembre llegaban las brisas **de Marvel Moreno:**

| Una lectura desde
| el psicoanálisis

Marvel Moreno's
En diciembre llegaban las brisas:

| from the Perspective of
| Psychoanalytic Theory

Mónica Lázaro De la Hoz*
Instituto Caro y Cuervo, Colombia
lazaroz71@gmail.com

* Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad del Atlántico. Actualmente desarrolla el proyecto de investigación para obtener el título de Magíster en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo en torno a la novela *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno, dentro de la línea de investigación de Estética Sociológica. Ha desarrollado su experiencia laboral pedagógica en el Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico y en la Biblioteca Colsubsidio. Participó en la Formación de jóvenes voluntarios del Museo Nacional de Colombia (2008). Por intereses de escritura creativa ha integrado el grupo Masketras de la Universidad del Atlántico (2004-2007) y el Taller de Escritores de la Universidad Central (2012). Correo electrónico: lazaroz71@gmail.com



Recibido: 30 de enero de 2014 * Aprobado: 21 de febrero de 2014

Resumen

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

Palabras clave

Marvel Moreno, ciudad, laberinto, psicoanálisis, sujeto, superyó, lo simbólico, ley moral, deseo.

Abstract

This article explores the relationship of the subjects with the moral law that Marvel Moreno proposes in her novel *En diciembre llegaban las brisas*, in connection with the idea of the city in which the author builds the novel: a symbolic labyrinth, a normative order. The aim is to observe the construction of certain characters from the perspective of their relationship with the moral law imposed within the space of the city, that is to say, the way in which these characters integrate with the city or confront it. We will also see the condition in which desire emerges within them, giving them the opportunity to reinforce themselves. The principal tools of analysis are some essential concepts of the psychoanalysis theory.

Keywords

Marvel Moreno, City, Labyrinth, Psychoanalysis, Subject, Superego, The symbolic, Moral Law, Desire.

En diciembre llegaban las brisas, publicada por primera vez en 1987, es una novela de Marvel Luz Moreno Abello (Barranquilla, 1939 - París, 1995). Con ella, la autora da un salto del género del cuento, con el que inició su obra creativa —escrita casi completamente en el distanciamiento/acercamiento que le ofreció París—. El texto enfoca las problemáticas centrales del sujeto femenino en las sociedades patriarcales, específicamente en la colombiana y en la barranquillera de mediados del siglo XX. A partir de este punto desliza su reflexión sobre el ser humano en general, sobre las presiones que el orden civilizador le impone y que lo instigan a amoldarse a esquemas de comportamiento que suelen restringir su propio deseo.

La historia está distribuida en tres partes, cada una integrada por cinco capítulos. Los hechos relatados se centran en el origen y desenlace de una pareja diferente de esposos, los conflictos que surgen entre ellos y los efectos con los que cargan como consecuencia de las acciones o modos de educación de sus progenitores y antepasados. Las partes de la novela están hiladas por un narrador omnisciente que focaliza los acontecimientos desde la mirada crítica y reflexiva de Lina Insignares. Ella cumple la función de enfocar los acontecimientos, los muestra y reflexiona sobre ellos, siempre acompañada de tres voces femeninas y libertarias: la abuela Jimena y las tías Eloísa e Irene.

En este artículo reviso la ciudad dibujada por Marvel Moreno en la novela, construida como una estructura social y moral, rígida, en la que se establece *la ley* en un lugar primordial, que ordena los comportamientos de los sujetos¹. Esa ley inicialmente es externa, impuesta desde el medio familiar y social, luego pasa a ser introyectada por los personajes, quienes contribuyen en su cumplimiento. Mi propósito es revisar las posibilidades que los personajes tienen de existir y moverse en esa estructura, de emerger en medio de y a pesar de ella. Para la interpretación es útil el uso de algunos conceptos psicoanalíticos como *pulsión*, *superyó* y *lo simbólico*.

La ciudad, lugar de la ley

[...] a lo lejos se perfila la silueta de una ciudad. Mi dolor renace.

“La sombra”, Marvel Moreno (2005)

¹ Las presentes líneas hacen parte de la investigación que desarrollo como proyecto de grado en la Maestría en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, Colombia).

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

En *En diciembre*, el *topos* enmarca la trama². Fernando Aínsa (2002) nos dirá que “los escritores son, finalmente, los responsables de la ‘modelización’ de las ciudades, y cumplen una función primordial de comprensión y de síntesis” (p.54). La ciudad que crea Marvel Moreno es una *síntesis* que da cuenta de una sociedad particular y, a través de ella, en un acercamiento de lupa, nos deja ver los efectos destructivos de un sistema de civilización instaurado por años al que se suele llamar patriarcado. Esta historia de ciudad hace referencia al lugar de nacimiento de la autora, donde vivió treinta años, pero no es exactamente la misma, ni en los referentes históricos ni en los culturales³, como veremos a continuación.

Octavio Paz nos dice en uno de sus textos breves: “Un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos” (1986, p.17). Habría que actualizar la cita de Paz en relación con la novela de Marvel Moreno –y con las nuevas perspectivas femeninas–, y decir que un paisaje está referido a una idea de la mujer y del hombre, del cosmos y la civilización. Porque la de Moreno es una reflexión sobre la relación del hombre con la naturaleza y la edificación de la cultura sobre un eje de poder masculino. La trama se posa sobre la tensión de dominio de la cultura sobre la naturaleza y del hombre sobre la mujer. La representación “metafísica” del espacio de la novela, que parte del paisaje barranquillero y proyecta al hombre y a la mujer en sociedad, se presenta desde una visión descarnada donde no se escatiman las rudezas al visibilizar circunstancias de opresión.

El paisaje de la ciudad de la novela de Moreno por lo general es árido y se podría decir que funciona como metáfora de las condiciones de vida del sujeto en ciertas

2 Son varios los artículos y trabajos que han analizado la función de la imagen de la ciudad de Barranquilla en la producción de Moreno. En el texto editado por Fabio Rodríguez y Jaques Gilard, *La obra de Marvel Moreno* (1997), el segundo apartado se titula “Barranquilla: una gran ciudad del Caribe en la obra de Marvel Moreno”. Así mismo en la tesis de maestría de Mercedes Ortega (2004) hay un capítulo dedicado al habitus de la autora.

3 Eduardo Posada Carbó hace algunas precisiones sobre las distancias entre la Barranquilla de Marvel y la “verdadera” en su artículo “Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: reflexiones de un historiador de la ciudad” (1997).

sociedades. La combinación de unas cualidades climáticas puestas en diálogo con determinados comportamientos humanos evidencia la evaluación que hace la escritora de la sociedad que se recrea.

En toda novela, según Philippe Hamon (2012), la localización geográfica implica el ejercicio evaluativo de la mirada: “De entrada, la evaluación tiene un valor de enfoque; inscribe un ‘sitio’ en el texto que le atribuye un origen y, por consiguiente, sugiere un ‘punto de vista’. Lo topográfico inicialmente tiende a sugerir un *universo evaluativo*, plantea un sujeto como anclaje, fuente y origen del sitio” (p.143, subrayado mío). En *En diciembre*, la mirada de los personajes nos permite revisar las condiciones naturales y sociales del espacio en el que se mueven, sea que hayan nacido en él o que hayan llegado allí por cuestiones azarosas. La visión de la ciudad, más allá del clima, se refiere a las estructuras que regulan los comportamientos individuales.

Así, en algunos personajes vemos cómo la percepción moral de la sociedad influye en su interpretación del clima. Revisemos dos apartados de la novela. En el primero, cuando Gustavo Freisen, personaje venido de Francia⁴ y uno de los más despiadados de las historias, va acercándose a la ciudad, el narrador nos da la perspectiva del extranjero sobre el ambiente:

Cada día el barco se adentraba más en ese mar de medusas azules y aguamalas, cada día el calor se volvía más implacable disminuyendo en Gustavo Freisen la capacidad de reflexionar [...] y ya aparecía de noche en el cielo abarrotado de estrellas, una luna brillante que nada bueno dejaba presagiar, luna pagana, propicia a la licencia [...]. (pp.215-216)

Gustavo Freisen, admirador y militante de las políticas nazis, trae consigo esa ortodoxia de ordenamiento y ve en la naturaleza del trópico desorden, promiscuidad. Su interpretación del medio social y natural al que va ingresando es sancionadora, ve en ellos “signos de descomposición”. Con su visión de orden, que pretendía juzgar incluso la naturaleza, vendría a reforzar el malestar de la sociedad representada en la capital del departamento del Atlántico; su estilo violento

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

de educación, su modo de condenar el comportamiento humano, vendrán a hacer parte del panorama de la ciudad e influirán en la infelicidad de sus propios hijos.

En contraste, vemos a continuación la descripción de un lugar de la ciudad, privado, residencial, que permite analizar el clima y sus posibles connotaciones:

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

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

De tal modo, con la perspectiva de cada personaje, que obtenemos gracias a la focalización de Lina, vamos visualizando la manera en que se construye el paisaje. La narración va de un general a un particular, del espacio descrito a los sujetos que lo connotan. Se ingresa en algunos lugares específicos que nos revelan el orden completo de la construcción de la historia. En la elaboración de tales contrastes se nos permite observar cómo se mueven los personajes, cómo se desplazan física y psíquicamente, y cuáles de ellos consiguen hacer emerger o afirmar su existencia en esa ciudad que se asemeja, en sus rituales y formas de funcionamiento, a un laberinto en el que es fácil perderse.

El laberinto, según lo define el profesor Camilo Hoyos, se puede entender “como el esquema clásico de búsqueda tanto de construcción como de pensamiento”

(2010, p.7). Al plantear la imagen del laberinto –aludida y remarcada en la novela en diversas ocasiones incluyendo la presencia arquitectónica de uno: “la torre del italiano”– me refiero a la dimensión espacial, representada inicialmente en la ciudad y que poco a poco, como decía al comienzo, hace conexión con un sistema de civilización establecido en la mayor parte del hemisferio. Pero también intento incluir en esta metáfora la configuración de las estructuras mentales de los personajes. Así, la existencia física y mental como un *laberinto simbólico*, dentro del cual se desplazan los sujetos. Paradójicamente, solo allí, en el dédalo, se puede encontrar alguna posibilidad de ser, de afirmarse.

Al decir laberinto simbólico me quiero referir a *lo simbólico* en el sentido del psicoanálisis lacaniano⁵. Para Lacan, la *ley* es el fundamento del orden simbólico, resumido así por Dylan Evans (2010): “Lo simbólico es el *reino de la Ley* que regula el deseo en el complejo de Edipo. Es el reino de la cultura en tanto opuesto al orden imaginario de la naturaleza” (p.179, subrayado mío). La ley viene a ser esos “principios universales que hacen posible la existencia social, las estructuras que gobiernan todas las formas de intercambio social” (Evans, 2010, p.119). La Barranquilla de Marvel Moreno se refiere a esas estructuras sociales y morales que, en ocasiones, inmovilizan a los seres humanos, generando en ellos un inmenso “malestar”. Pese a dicho malestar, que analizó Freud en su texto de 1930 (1987), hay que decir que “el orden simbólico” es el espacio humano por excelencia, “el determinante de la subjetividad” (Evans, 2010, p.180).

Freud, ya en la mitad de sus indagaciones científicas, dice lo siguiente: “en términos universales, nuestra cultura se edifica sobre la sofocación de pulsiones. Cada individuo ha cedido un fragmento de su patrimonio, de la plenitud de sus poderes, de las inclinaciones agresivas y vindicativas de su personalidad; de estos aportes ha nacido el patrimonio cultural común de bienes materiales e ideales” (1992, v. IX, pp.167-168). Se da entonces una “negociación” entre los impulsos o pulsiones de los sujetos, que se someten hasta cierto grado al orden establecido por la cultura en la que se inscriben.

Marvel Moreno construye personajes que ejemplifican los efectos autodestructivos a los que se puede llegar en pos de cumplir con los requerimientos de la sociedad en la que los impulsos sexuales se ven sometidos a una serie de reglas

5 Lo simbólico conforma, con lo imaginario y lo real, la tópica propuesta por Jacques Lacan para describir los registros psíquicos. Es uno de los más complejos conceptos de este psicoanalista francés, de modo que delimitaré el concepto en el sentido que por ahora interesa al desarrollo argumentativo del presente texto.

minuciosas de comportamiento: los hombres deben casarse únicamente con mujeres vírgenes, y si no lo son (como Dora) deben entonces maltratarlas y hacer valer su lugar de poder (como Benito). Está también la regla de la heterosexualidad, que hace someter al hombre o mujer de intereses homosexuales a esa única posibilidad, pasando por la más dura auto-censura (caso de Álvaro Espinoza). Así, muchos otros patrones de comportamiento que la mayoría de los integrantes de la sociedad replica en su propia vida y exige en la de los demás, por lo general en la enajenación total, es decir en la no conciencia de sí mismos.

El ingreso en la vida es la entrada en la civilización, en el laberinto de la estructura simbólica. La novela se inscribe en un contexto socio-histórico específico: una ciudad latinoamericana, de las más conservadoras, en la mitad del siglo pasado. En su paisaje se nos deja ver la posibilidad de movimiento de los personajes. Veamos algunos casos.

Adentro y afuera en la ciudad

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

El ingreso en un lugar privado, espacio en el que tradicionalmente se ubica a la mujer, permite analizar la forma de funcionamiento del orden patriarcal, con el que ella colabora; allí se inscribe la formación en la ley. Linda McDowell (2000) resalta la penetración de las formas de comportamiento que ingresan a los sectores más íntimos de la vida: “hasta en el dormitorio, donde creemos practicar la más privada y la más ‘natural’ de las actividades humanas, llevamos incorporado el ‘bagaje de nuestra sociedad’, que influye en quién hace qué, y dónde y cómo lo hace” (p.81). El adentro es el lugar donde se inculcan las reglas, donde se desarrollan las acciones principales de integración a la ley social, acciones que pueden ser simples sermones o extremos castigos y maltratos.

En el interior de su casa doña Eulalia, la madre de Dora, “instruye” a su hija sobre los peligros que representa el género masculino; la imagen masculina es casi satanizada por doña Eulalia y su madre, la abuela de Dora, debido a las traumáti-

cas experiencias sexuales vividas en lo más íntimo de sus habitaciones nupciales. Se busca transmitir ese odio generacional a Dora con largos sermones que rayan en lo obscuro. Del mismo modo, en el interior de su casa Benito Suárez es severamente castigado por su madre, doña Giovanna Mantini, venida de la Italia de Mussolini, quien se encarga de criar a su único hijo varón bajo la divisa “creer, obedecer, combatir”. Es así como surge un sujeto de tendencias profundamente agresivas, siempre permeado por la búsqueda de adoctrinar, con una deformada rectitud. Luego, en su propia casa, es Benito quien toma el papel de verdugo y juez para someter –aniquilar– a su esposa Dora.

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

Salir de la ciudad, posibilidades de existir

Si no se quiere confrontar a la ciudad, existe la posibilidad de salir. El afuera es el mar, cercano a Barranquilla en el municipio de Puerto Colombia. Allí parece no estar, al menos tan entronado, el ojo regulador. En la casa de Divina Arriaga en Puerto Colombia –espacio representativo de la salida de la ley– llega Dora al clímax de su relación con Andrés Larosca. Los amantes se encuentran todos los días en una temporada de vacaciones escolares. Hacen el amor frente al mar. Se trata de un verdadero encuentro de amor, pues se “embriagan de placer”, saben dejarse llevar por su deseo. Logran mantenerse por fuera de la represión.

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

Posteriormente, Benito se casa con Dora y mantiene con ella una relación opresiva en la que el maltrato, como castigo por su “falta”, es acción cotidiana. Sin embargo, él tiene la opción de escapar, de re-conocerse. Luego de intentar escalar laboralmente sin conseguirlo como esperaba, y de asesinar a un colega suyo en una corroboración de su personalidad agresiva e incoherente, debe huir. Primero se desplaza a la selva del Orinoco y luego al desierto de La Guajira, donde termina sus días “ya viejo y canoso” (p.282). En ese “sendero”⁶ de escape se encuentra con otra forma de ser él mismo. Esto nos lo cuenta Lina, ya posicionada de la primera persona en el “Epílogo” de la novela. Nos presenta a un Benito diferente, descrito como un eremita, un buen hombre “que iba por el desierto curando a los indios sin cobrarles un centavo [...]” (p.282). Benito Suárez reconocía desde antes su labor en la medicina como “la actividad a través de la cual [ha] podido expresar lo mejor de sí mismo” (p.82). Pues en La Guajira se dedica a su profesión liberado del interés económico o de ascenso social: lo hace por vocación. Allí sabe reconocer el amor que sintió por Dora: “[...] de noche sollozaba en su hamaca o deliraba llamando a Dora, la mujer que alguna vez había amado” (p.282). El afuera le permite encontrarse y reconocer en esa mujer que había despreciado un amor auténtico.

La Barranquilla moreniana, más que un simple sitio de habitación o que un telón de fondo en la narración, se erige en representación simbólica de la opresión del orden establecido. Y como la ciudad, que representa el lugar de la ley, pasa a ser también *topos* psíquico, *espacio interior*, las opciones de movilidad pueden ser variadas: 1) físicas, es decir, de desplazamiento geográfico, como los ejemplos vistos arriba; 2) mentales, de enajenación o locura; 3) de marginalidad, al asumir la conducta –sexual, principalmente– en frontal contradicción; y la más radical,

3) el suicidio. La enajenación y el suicidio desesperado –porque hay también el elegido en la calma de la sabiduría como punto final, luego de un hábil y largo desplazamiento en el laberinto; tales son los casos de Jimena e Irene– más que salidas, vendrían a ser modos de perderse. Cada personaje, según su mentalidad y de acuerdo con la relación que sostuvo con la ley, encuentra un vericuetto de escape o se pierde.

La ley y el sujeto

Pocas veces la Forma ha sido una creación original, un equilibrio alcanzado no a expensas sino gracias a la expresión de nuestros instintos y querer. Nuestras formas jurídicas y morales, por el contrario, mutilan con frecuencia a nuestro ser, nos impiden expresarnos y niegan satisfacción a nuestros apetitos vitales. Octavio Paz (1989)

En la novela *En diciembre llegaban las brisas* los personajes siempre aparecen encadenados a una serie de circunstancias ligadas a tiempos, espacios y escenarios específicos. Se puede evidenciar que la autora pretendió demostrar el complejo e imbricado acontecer que confluye en el accionar de cada sujeto. Prevalece la necesidad de hacer el recorrido por dos generaciones anteriores a las historias centrales, para luego desembocar en las situaciones concretas de las amigas de Lina. La voz focalizante nos muestra su desconcierto frente al accionar de algunos de los protagonistas que son vistos como locos o energúmenos. Pero ella va más lejos: rastrea datos lejanos que le permitan hacerse una idea completa sobre lo que los condujo a un estado específico. En su acercamiento, Lina nos deja mirar también a nosotros los lectores cuál es la dinámica del surgimiento o derrumbamiento humano –una ambición amplia que dirige la construcción de la novela y que, por momentos, hace difícil su lectura, al saturarla de detalles–.

Porque el entramado en el que ingresa el ser humano, social, moral y fundamentado en el lenguaje, es anterior a él. Está ahí desde antes de su nacimiento; es ese *orden simbólico* mencionado arriba y estudiado por Lacan. Su sustento es la palabra. Así lo entiende la tía Eloísa: “al principio había sido el Verbo, decía la Biblia, y en eso al menos, la Biblia decía verdad” (p.127). La palabra antecede al humano y luego en ella debe ser integrado su deseo: “La palabra es esa dimensión a través de la cual el deseo del sujeto está integrado auténticamente en el plano simbólico” (Lacan, 1983, p.166).

⁶ En su ponencia “Rutas, senderos, itinerarios en la novela *En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno*”, Alfredo Antonaros (1997) se refiere a distintos tipos de desplazamientos en la novela.

Para ingresar en el nivel del sujeto hay que revisar otro concepto del psicoanálisis, el de *superyó*, mencionado en la novela. El discurso de las maestras de Lina, de hecho, incluye o parte en muchos casos de varios de los preceptos psicoanalíticos. A continuación me referiré a algunos de ellos.

El *superyó*, el *yo* y el *ello* hacen parte de la segunda tópica⁷ del “aparato psíquico” que Freud describe. Tales “lugares” conllevan nexos, lo que el estudioso judío llamó “eslabones de conexión”, esto quiere decir que es recomendable estudiar los tres elementos de modo integral. No obstante, para el presente análisis es necesario aislar un poco la noción de *superyó*. Se puede decir que el *superyó* surge en el proceso del Edipo del niño, en la identificación de su *yo* –en construcción– con la imagen del padre o de quien cumpla su función: “El *superyó* conservará el carácter del padre, y cuanto más intenso fue el complejo de Edipo y más rápido se produjo su represión (por el influjo de la autoridad, la doctrina religiosa, la enseñanza, la lectura), tanto más riguroso devendrá después el imperio del *superyó* como conciencia moral, quizá también como sentimiento inconsciente de culpa, sobre el *yo*” (1992, XIX, p.36)⁸.

Durante el proceso de ingreso del niño en “lo simbólico” surge una identificación con la persona que los instruye: “El sujeto solo existe si se identifica con otro ideal que es el otro que habla, el otro en cuanto hablante” (Kristeva, 2006, p.30). Kristeva plantea principalmente a la madre que habla e induce al pequeño a ingresar al sistema social, pero el papel puede ser cumplido por otro. Hay, pues, en la creación del *superyó* un vínculo afectivo y de identificación, que conlleva a un *ideal del yo*; este término es utilizado por Freud “en su segunda teoría del aparato psíquico: [es la] instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y de las identificaciones con los padres, con sus substitutos y con los ideales colectivos. Como instancia diferenciada, el ideal del yo constituye un modelo al que el sujeto intenta adecuarse” (Laplanche y Pontalis, 2004, p.180).

Por su parte, Lacan (1983) plantea un proceso de *introyección* “en el momento del ocaso del complejo de Edipo”: “lo que estaba afuera se convierte en el adentro, lo que era el padre se convierte en el *superyó*” (p.152). Así, la instancia de la ley viene a convertirse en el *superyó*, espacio psíquico que se desarrolla de modo

7 La primera es la de los lugares preconsciente-consciente-inconsciente.

8 En este punto, Lacan (1983) cuestiona a Freud; señala que esta observación no es universalmente válida y dice que Freud se deja llevar por su objeto de estudio, la neurosis (p.177).

diferente en cada individuo. Debe notarse, que ese papel primordial que cumplieron los padres sigue en un continuum de identificación social: “En el posterior circuito del desarrollo, maestros y autoridades fueron retomando el papel del padre; sus mandatos y prohibiciones han permanecido vigentes en el ideal del yo y ahora ejercen, como conciencia moral, la censura moral. La tensión entre las exigencias de la conciencia moral y las operaciones del yo es sentida como sentimiento de culpa” (Freud, 1992, XIX, p.38).

El peso invisible de las normas se da desde dentro de los sujetos, lo que hace que la mayoría las cumplan sin cuestionarlas. Judith Butler (2001), al analizar los *mecanismos psíquicos de poder*, dice que “en todos los casos, el poder que en principio aparece como externo, presionando sobre el sujeto, presionando al sujeto a la subordinación, asume una forma psíquica que constituye la identidad del sujeto” (p.13). De esta forma, el sujeto se identifica con la norma, la hace suya, y siente culpa o se autocensura cuando no la cumple, hace propia la represión de las leyes morales, las transforma en auto-desaprobación; hay una transmutación del amo –en los términos de Hegel– en realidad psíquica (Butler, p.13). Así, la ley externa se convierte en auto-regulación.

La encrucijada del ser humano se libra, entonces, en la confrontación de la ley. Ya ingresado en el laberinto, ¿qué opciones tiene el sujeto de no ser simplemente un autómatas que cumple? Está la posibilidad de existir en ciertos resquicios de la norma, en los que el deseo puede ocupar un espacio. En esa capacidad de reaccionar se encuentra la puesta en juego de la libertad y la plenitud, así lo explica la abuela Jimena: “Cada individuo según su vitalidad, su avidez, su temperamento o su capacidad de afrontar el riesgo, estaba obligado a encontrar un nuevo equilibrio entre las exigencias de su deseo y los imperativos de la realidad. Y era allí donde se jugaba todo. Y eso casi nadie lo sabía” (p.38). Muy pocos, en las historias de *En diciembre*, consiguen hallar el modo de equilibrar esas dos instancias, la del propio deseo y la de la ley⁹, consiguiendo, al decir de Alain Badiou, “liberarse de esa pesadumbre [de la ley inmemorial], e inventar lo nuevo” (2012 p.51).

La tensión con la ley se da por cuenta de la manifestación de las pulsiones. El término *pulsión* aparece en muchas ocasiones en las historias de *En diciembre*, sin

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

que se distinga claramente de otro concepto relacionado: *instinto*. A continuación una cita de la novela:

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

En psicoanálisis hay una clara distinción entre estos dos términos. Lacan sigue a Freud en la diferenciación que este hace entre instinto (*Instinkt*) y pulsión (*Trieb*) para establecer la complejidad de los móviles humanos, condicionados por factores culturales, en contraste con los de los animales: “Mientras que los animales son impulsados por instintos (relativamente rígidos e invariables, y que implican una relación directa con el objeto), la sexualidad humana es una cuestión de pulsiones (muy variables, y que nunca alcanzan su objeto)” (Evans, 2010, p.112). La caracterización del término pulsión resalta las diversas formas de configuración que se dan en cada individuo, que desarrolla pulsiones particulares: “para Freud, el rasgo distintivo de la sexualidad humana, en tanto opuesta a la vida sexual de los otros animales, consiste en que ella no es regulada por ningún instinto [...], sino por las pulsiones, que difieren de los instintos por ser extremadamente variables, y en que se desarrollan de modos que dependen de la historia de vida de cada sujeto” (Evans, 2010, p.158).

Esa cualidad de particularidad de la pulsión de acuerdo con cada sujeto es claramente expuesta en la obra de Moreno y se evidencia en su búsqueda por relatar antecedentes y hechos de crianza que hace que cada personaje tenga respuestas distintas ante lo social y lo moral. No obstante, vale la pena resaltar que, pese al conocimiento que tiene la autora de la teoría psicoanalítica, ella decide (consciente o inconscientemente, no lo sabremos) no establecer una distinción entre estos conceptos, usándolos de modo indiscriminado.

La reacción ante las normas, la exploración del propio deseo y de un hallazgo de fuga ante la ley, es lo que permite la realización de un sujeto. Pero, en la novela, muy pocos consiguen hallar un espacio para sí. A continuación reviso el caso de dos de las amigas de Lina.

Movimientos en el laberinto: Dora y Beatriz

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

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

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

En la narración se enfatiza una cualidad especial de Dora que radica en una suerte de fuerza natural, de vinculación íntima con la naturaleza: “[Dora] No era bella como Catalina y carecía del refinamiento de Beatriz. No podía hablarse de gracia al verla, ni siquiera de seducción. No. Tenía algo más remoto y profundo” (p.13). Esa erupción de energía que emana de su cuerpo y de la que ella no es consciente, lleva un relevante componente erótico. Voluptuosidad, magia sensual, que se relaciona dentro de la historia con el hecho de llevar en sus venas sangre africana por cuenta de su padre¹⁰. Pero su cualidad, sobre todo, la conecta –como ya se dijo– con lo natural, al tiempo que la distancia de lo cultural. Dora “parecía exis-

10 La comunidad afrodescendiente integrada en la historia es presentada como antítesis de la civilización que representa Barranquilla. Los negros no ingresan en el orden moral, se conducen siguiendo sus impulsos eróticos sin condicionamientos artificiosos. De tal modo, están constitutivamente por fuera del orden patriarcal y ortodoxo que se impone a los habitantes del barrio El Prado. Pero ese afuera, es por supuesto, marginal.

tir de otro modo, dentro de ella, escuchando, no una voz [...] sino un murmullo quizás anterior al lenguaje humano [...]” (p.15).

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

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

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

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

Para confrontar la fuerza social hay que tener conciencia de ella, la única posibilidad de vencerla es con sus mismas armas, o mejor, con su única arma: la palabra. Eso lo comprende muy bien Catalina¹¹, pero Dora nunca se conecta activamente con *lo simbólico*. Su afirmación existencial se había dado en la indiferencia del orden moral, que le permitió eludir las normas momentáneamente y dejarse llevar por su deseo. Pero estar más conectada con ese otro orden natural, desvinculado de la palabra, la inhabilita para una defensa:

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

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

En una actitud contraria a la de Dora, Beatriz, desde la infancia, mostró una gran devoción por las normas. Las cumplía y las impartía. Al parecer, la atmósfera de culpabilidad de su hogar influyó en ello. La relación de sus padres estaba involucrada en un tema de incesto: Jorge y la Nena habían crecido juntos, como hermanastros; sin embargo, el gran parecido físico que había entre ellos deja abierta la posibilidad de que fuese un hijo ilegítimo traído a formar parte de la familia. El padre murió el día mismo de la boda con palabras de maldición para los dos. La *muerte del padre* desencadena la culpa en la Nena, y el cuestionamiento de la sociedad, cuando ya ha pasado la euforia de la pasión, deja en ella la necesidad de purgar los pecados.

11 El caso de Catalina, la otra amiga de Lina, protagonista de la segunda parte de la novela, no es abordada en el presente análisis. Brevemente, se puede decir que su extravío en el laberinto de la ley social se da al unirse en matrimonio con Álvaro Espinoza. Ello le permite desentrañar el funcionamiento mismo de esa ley que no conocía realmente. En su búsqueda por un camino que la aleje de Álvaro y de lo que él representa, nos da pistas sobre la herramienta necesaria para confrontarlo: la palabra. Catalina hace parte del Lina-je de mujeres sabias, superiores en un sentido divinizado, lo que le ofrece oportunidades de enfrentamiento.

En ese clímax perturbado crece y es formada Beatriz: “[...] una tía de la Nena [...] se había encargado de la educación de Beatriz, si por tal cosa se entendía aterrorizar a una criatura noche y día con escalofriantes historias de almas en pena que se aparecían a los hombres para contarles sus desventuras y así alejarlos del pecado” (p.183). Ese ambiente abstruso, recargado de culpa, genera en Beatriz un “apasionamiento” por la ley y un ideal del yo inflexible. Hay en ella una oscura búsqueda del cumplimiento: “someterse a las órdenes de los mayores parecía constituir para ella el único medio de liberarse de la angustia que le había creado una educación centrada exclusivamente en la existencia del pecado y su natural castigo [...]” (p.182). Era la búsqueda por cumplir y hacer cumplir. De esta manera, Beatriz se convierte en la supervisora de sus compañeras de escuela cuando las profesoras la dejaban a cargo del orden y en la inquisidora de sus muñecas, a quienes “[...] imponía castigos atroces [...] eran simbólicamente amarradas, golpeadas y a veces crucificadas para purificar sus cuerpos de los pecados que Beatriz les atribuía o en pago de faltas tan graves que no podía mencionar” (p.184). Se puede percibir en ella cierta fascinación en hacer cumplir las normas.

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

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

[...] el autómatas parecía abandonar su trágico aspecto de soldadito de plomo perdido en un mundo de obstáculos invisibles, para adquirir una consistencia de guerrero cada vez más adherido a las espesas corazas que le protegían el cuerpo; de pronto se derrumbaba y a lo largo de los frisos se le veía en el suelo o al fondo de una cueva, debatiéndose inútilmente contra el peso de su chatarra [...]. El autómatas no percibía la realidad, Beatriz tampoco; su armadura lo mantenía encerrado en sí mismo impidién-

dole comunicar con los demás, la de Beatriz también: perseguía un solo objetivo, encarnado por el astro cuya luz cegaba sus ojos, Beatriz tenía así mismo una mística exclusiva y excluyente: el culto de la familia. (p.193)

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

Junto a él, no obstante, había descubierto el placer, en las condiciones más contradictorias. Su primer encuentro sexual está marcado por el vínculo sadomasoquista. Javier la abofetea, la ata a la cama, y abusa de ella (p.249); sin embargo, Beatriz disfruta el acto. Y es el único momento de placer pleno compartido con ese hombre, que asumiría su “falta” contrayendo matrimonio con ella. En su rígida constitución psíquica, el masoquismo viene a ser la estructura que le permite gozar, sentir placer. Por supuesto, Beatriz no estará dispuesta a afiliarse con esa tendencia erótica. Los primeros años de matrimonio son tediosos. Ella trata de reorganizar su relación, de satisfacer a su esposo con estrategias de resignación, como usar calmantes diarios y vaselina en sus encuentros sexuales. Además, se acostumbra a mezclar en su Coca-Cola un poco de ginebra. Así se da el distanciamiento de ella misma, la desconexión.

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

En definitiva, Beatriz no se sentía cómoda con las transgresiones. Se había acostumbrado a una existencia fija con la que, de todos modos, no estaba conforme, en la que no hallaba plenitud. Cuando Javier decide dejarla y, movido por un consejo de su padre, la amenaza con quitarle a sus hijos, ella reacciona de un modo inesperado. La posibilidad de perder sus hijos, el único vínculo familiar importante que poseía, el sentirse usada por la familia Freisen al ser progenitora de hermosas criaturas, todo sumado al desasosiego y la depresión que había es-

tado sintiendo, la conducen a encontrar en la muerte el único escape. El atropello cometido contra ella, su falta de conciencia de sí, la rigidez que la caracterizaba, no le permitió hallar posibilidades de desplazamientos en la vida, que es el laberinto. Beatriz hace detonar los explosivos que su efímero amante había dejado albergados en esa casa de la playa, la incendia dando fin a su pesadilla y sin tener compasión de sus propios hijos.

La relación de Beatriz con la ley había sido de identificación. Se sentía cómoda frente a ella, haciéndola cumplir y cumpliéndola. Ni la infidelidad de su padre, ni el maltrato de su esposo y ni siquiera la sensación de vacío que le generaba hacer parte de esa estructura fija le hicieron asumir las riendas de una vida autónoma, de buscar un sentido. La aventura que sostuvo brevemente no fue una salida que le ofreciera un aire, por el contrario, la devolvió al pozo de la culpa. En Beatriz, al igual que en Dora, hay alienación, desconocimiento de sí. Ninguna de las dos contó con la fuerza necesaria para confrontar, evadir o transgredir de modo permanente. Beatriz se pierde en el laberinto encontrando como única salida la muerte desesperada.

Las historias de *En diciembre llegaban las brisas* terminan con la imagen del fuego, es el último cuadro antes de la calma del epílogo, una metáfora extrema en la reflexión sobre el malestar de una sociedad. El único alivio al clima físico y moral de aquella ciudad que visualiza Lina Insignares, son las brisas que llegan cada diciembre, descanso efímero, tenue, como lo son las posibilidades que tienen los personajes de evadir el peso de la ley, de la ciudad. Ellos deben aprender a auto-reconocerse, a encontrar el momento y la situación en la que sea factible la afirmación. Para algunos el camino es largo, tortuoso; otros cuentan con el apoyo de la reflexión ancestral dada en la filosofía y otras ciencias humanas heredada en los libros (lina-je de mujeres). Algunos más son dirigidos por cierta intuición (las mujeres de la familia Sierra). También, en una posición radical, se da la confrontación en la posición del margen, tal es el caso de las prostitutas. Hay quienes retumban y desfallecen en el interior de los meandros. No hay salida; solo está la posibilidad de aprender a desplazarse.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopolítica*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Antonaros, A. (1997). Rutas, senderos, itinerarios en la novela *En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno*. En Gilard, J. y Rodríguez Amaya, F. (Eds.). *La obra de Marvel Moreno*. (203-212). Lucca: Mauro Baroni Editore.
- Badiou, A. y Roudinesco, E. (2012). *Jacques Lacan, pasado-presente. Diálogos*. Trad. Aníbal Díaz Gallinal. Córdoba: Edhasa.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos de poder. Mecanismos de sujeción*. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra.
- Evans, D. (2010). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Trad. Jorge Plati-gorsk. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S. (1987). *El malestar de la cultura y otros ensayos*. Trad. Ramón Rey Ardid et al. Madrid: Editorial Alianza.
- Freud, S. (1992). El yo y el ello. En *Obras completas. El yo y el ello y otras obras. (1923-1925) XIX* (1-66). Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1992). La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna. En *Obras completas. El delirio y los sueños en la «Gravida» de W. Jensen y otras obras (1906-1908) IX* (159-181). Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hamon, P. (2012). *Texto e ideología*. Trad. Mercedes Vallejo Gómez. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Imprenta patriótica.
- Hoyos Gómez, C. (2010). *La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta Rayuela de Julio Cortázar*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra.
- Kristeva, J. (2006). *Historias de amor*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1983). *El seminario. Libro I: Los estudios técnicos de Freud*. Barcelona: Paidós.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.B. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Trad. Pepa Linares. Madrid: Cátedra.
- Moreno, M. (1987). *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Moreno, M. (2005). *Cuentos completos*. Bogotá: Norma.
- Ortega González-Rubio, M. (2004). *Humanismo y mentalidades autoritarias: axiologías en conflicto en En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno*. Tesis. Instituto Caro y Cuervo.
- Paz, O. (1986). Paisaje y novela en México. En *Corriente alterna* (20-27). México: Siglo XXI.
- Paz, O. (1989). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Žižek, S. (2003). Superyó por defecto. En *Las metástasis del goce: seis ensayos sobre la mujer y la causalidad* (87-132). Buenos Aires: Paidós.