

Marvel Moreno, la amazona que desafió el patriarcado: estudio sobre la construcción de las
identidades de género en *El tiempo de las Amazonas*

Lina Uribe Henao

1903600-7274

Trabajo de investigación para optar por el título de
Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Directora:

María Betty Osorio Garcés

Universidad del Valle - Cali

Facultad de Humanidades

Escuela de Estudios Literarios

Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Marzo de 2022

Resumen

El presente trabajo de investigación propone un estudio sobre la construcción de las identidades de género y su deconstrucción en *El tiempo de las Amazonas* (2020), novela póstuma de la escritora barranquillera Marvel Moreno. A través de un diálogo entre textos teóricos y críticos que exploran diferentes aspectos de la construcción de género y las situaciones que presenta la historia se esboza la propuesta de la autora para la construcción de las identidades de sus personajes femeninos y sus luchas emancipatorias, lo que estuvo en consonancia con su consolidación como mujer y como escritora en Barranquilla y en París. Además, se realiza un acercamiento a la deconstrucción de las identidades masculinas propuesta por Moreno en un intento por mostrar horizontes posibles de relacionamientos equitativos lejos de las lógicas patriarcales. Se tienen como ejes el placer sexual femenino, la maternidad, la enfermedad, las alianzas entre mujeres y las identidades patriarcales.

Palabras clave: Marvel Moreno, identidades de género, identidades femeninas, patriarcado, cautiverios, sororidad.

Abstract

This research work proposes a study on the construction of gender identities and their deconstruction in *El tiempo de las Amazonas* (2020), a posthumous novel by the Barranquilla writer Marvel Moreno. Through a dialogue between theoretical and critical texts that explore different aspects of gender construction and the situations that history presents, the author's proposal is outlined for the construction of the identities of her female characters and their emancipatory struggles, which was in line with her consolidation as a woman and as a writer in Barranquilla and Paris. In addition, an approach is made to the deconstruction of masculine identities proposed by Moreno in an attempt to show possible horizons of equitable relationships far from patriarchal logics. The axes are female sexual pleasure, motherhood, illness, alliances between women and patriarchal identities.

Keywords: Marvel Moreno, gender identities, female identities, patriarchy, women's captivity, sorority.

A César David y a Karen Andrea,
mis amores eternos.

A mis amigas,
por ilustrarme la sororidad.

A Betty,
por la sabiduría y la paciencia.

Tabla de contenido

<u>Introducción</u>	6
<u>Vertientes de análisis</u>	14
<u>Ficción y vida real</u>	14
<u>Identidades femeninas</u>	18
<u>La ficción autobiográfica</u>	20
<u>Capítulo I: La vida de una ‘niña bien’ con un destino ‘no tan bien’</u>	24
<u>Una escritora legendaria</u>	32
<u>Viaje a París: salida del anonimato</u>	40
<u>Cronología de la censura</u>	43
<u>Llegó el tiempo de las Amazonas</u>	50
<u>Capítulo I. El placer femenino y la maternidad mutiladora</u>	56
<u>“Una enfermedad sin importancia”</u>	56
<u>Ser madre, ¿una renuncia a ser mujer?</u>	78
<u>Capítulo II. Enfermedad, muerte y sororidad</u>	87
<u>El pacto sororo</u>	96
<u>Alianzas y rivalidades</u>	98
<u>Capítulo III. Identidades patriarcales</u>	103
<u>El pacto machista</u>	103
<u>Nuevas identidades</u>	110
<u>Conclusiones</u>	114
<u>Referencias bibliográficas</u>	118



Marvel Moreno - Archivo particular de Farouk Caballero

Introducción

Pese a nuestros derrumbes, tenemos un instinto de inmortalidad. El dolor, la enfermedad, la depresión, el exilio, la locura y la muerte forman parte de la vida. Solo los artistas pueden transformar esa agua negra en un líquido transparente: la obra.

Julio Olaciregui

Tema de la tesis

Entre la vida y la escritura hay lazos imposibles de romper. No se equivocó el artista barranquillero Julio Olaciregui cuando afirmó que los derrumbes de la vida, esa ‘agua negra’, se transforman en un líquido transparente que es la obra. Unos años atrás, el escritor chileno Antonio Skármeta había compartido una idea similar: “al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano” (p. 85).

Si se relacionan estas apreciaciones con la obra de Marvel Moreno (Barranquilla, 1939 – París, 1995), el análisis de sus novelas y cuentos permite hallar otros sentidos y significados al tener como centro su condición de mujer, hija de la alta sociedad barranquillera y educada en un contexto patriarcal en el que resultaba difícil que una mujer lograra consolidar su identidad intelectual como escritora. Sus experiencias íntimas de dolor, enfermedad, locura, desamor, resignación y lucha contra las fuerzas de opresión se convirtieron en la semilla de su obra.

Ni siquiera su temprana muerte a los 55 años logró frenar los intentos de silenciamiento y censura: *El tiempo de las Amazonas*, la novela que escribió durante sus dos últimos años de vida, fue publicada en marzo de 2020, 25 años después, gracias a intensas discusiones entre quienes defendían su obra y sus familiares, que intentaban archivarla.

El hecho de que esta novela se enmarque en la figura mitológica de las Amazonas permite trazar un paralelo con las aspiraciones vitales de la autora: Moreno fue una mujer que intentó gobernar su vida de una manera autónoma. Es preciso recordar que las Amazonas estuvieron representadas en la mitología griega como mujeres guerreras, belicosas y valientes, que conformaron un matriarcado en el que los hombres resultaban útiles solamente para fines reproductivos.

Sin embargo, la concepción y representación de las Amazonas desde lo mitológico involucra otros asuntos en los que es necesario detenerse. Por ejemplo, aunque se refieren a una sociedad matriarcal, su construcción erótica y sexual obedece más a las dinámicas del patriarcado. En palabras de Lucía Chen (2007), “las Amazonas no sólo representan a las mujeres guerreras, eróticamente se convierten en vírgenes tentadoras, en amantes voluptuosas, en vencedoras que uno puede imaginar en cualquier papel” (p. 235). La autora añade que:

(...) las Amazonas arrastran la fama de mujeres misteriosas, ‘malas’ y taimadas, como la furiosa Medea o la maga Circe, que representan el encanto fatal, la seducción inmoral y la tentación. La hermosura se convierte en una de las características comunes de estas

peligrosas mujeres. Parece que los héroes se unen con ellas sólo por el placer sexual. (Chen, 2007, p. 238)

Parte del mito indica que las Amazonas fueron rivales de los griegos y terminaron vencidas por ellos. De este modo, la caracterización de mujeres aguerridas deriva en un fin contrario: el matriarcado fue derrotado por el patriarcado. Si se amplía el análisis, esta historia confirma que la mitología griega se construyó con base en la supremacía del macho dominante. Como lo expresa Chen (2007), “(...) en el siglo XVI el relato de las Amazonas no fue una reivindicación de la sociedad matriarcal, sino una manifestación de heroísmo patriarcal” (p. 247).

Hipótesis

Lo hasta aquí dicho permite plantear la hipótesis de que Moreno retoma este mito con el interés de reivindicar a sus personajes femeninos –y a las mujeres, en general, incluida ella– a través de la figura de las guerreras que fueron capaces de construir una sociedad que no estuviera regida por el orden masculino, aunque este proyecto tuviera pocas posibilidades de éxito. De este modo, deconstruye las identidades de género de sus personajes para describir las situaciones de los sujetos masculinos y femeninos que circunscribe en la obra, pero también para dibujar otros mundos posibles en los que las relaciones humanas se erijan sobre bases que no obedezcan al poder y a la dominación.

Adicionalmente, el análisis de su producción literaria debe estar ligado a las estrategias usadas para construir su identidad como mujer, como ciudadana de un país que no era el suyo, como escritora, como sujeto en protesta contra el patriarcado y como líder de una batalla que intenta deconstruir la configuración social en un impulso de liberación propia y de sus congéneres¹.

Conceptos teóricos

Para lograr el estudio planteado en el presente documento se emplearon los siguientes referentes teóricos: en una primera etapa se acudió a los postulados de Candau (2006) sobre la memoria y la historia, definida la primera por este autor como “la vida, vehiculizada por grupos de gente viva, en permanente evolución, múltiple y multiplicada” (p. 56) y la segunda como algo vinculado únicamente a continuidades temporales y relaciones entre las cosas, a una revelación de las formas del pasado y no a su modelamiento atravesado por la pasión y las emociones, como sí lo hace la memoria.

Estos conceptos se tuvieron en cuenta para hallar su imbricación en la obra de Moreno, en especial en su novela póstuma, pues esta autora parte de la historia contada de Barranquilla a finales del siglo XX, con sus acontecimientos y cambios sociales, para crear a partir de esto la memoria de mujeres que construyen sus identidades en ese contexto de opresión. A las explicaciones sobre historia y memoria se le sumó un acercamiento al concepto de modernidad,

¹ Estos objetivos fueron compartidos con autoras como Albalucía Ángel -*Las andariegas* (1984)- y Monique Witting -*Las Guerrilleras* (1969)-.

explicado por autores como Berman (1989) y Pedraza (1999 y 2007), cuyas ideas permiten comprender mejor el momento social e histórico en el que Moreno desarrolló su obra y cómo esto se vio reflejado en los personajes y situaciones que recreó.

En una segunda etapa, el acercamiento a la construcción de las identidades femeninas fue guiado por autoras como la filósofa Judith Butler (2007), quien se refiere al género como una construcción cultural compleja y afirma que la identidad es una ficción reguladora que promueve una heterosexualidad reproductiva; la filósofa y lingüista Luce Irigaray (1992, 1994, 1998 y 2009), quien sugiere que la sexualidad femenina ha sido concebida bajo parámetros masculinos y esto la limita a una exploración fragmentaria de su deseo; la investigadora Gabriela Castellanos Llanos (1991), quien recuerda que las mujeres ayudaron en la construcción del capitalismo, pero luego fueron excluidas de este y relegadas a oficios menores; la antropóloga Marcela Lagarde y de los Ríos (2006 y 2016), quien definió como ‘cautiverios’ los hechos culturales que definen el estado de las mujeres en el mundo patriarcal y, por otro lado, incursiona con el concepto ‘sororidad’ como una dimensión política que busca la sintonía entre las mujeres para cambiar la vida con un sentido justo, y, de nuevo, y la investigadora Zandra Pedraza (1999 y 2007), quien alude al lugar subordinado que suele ocupar la mujer en las sociedades debido a que su cuerpo gesta la vida y esto conllevó a que su sexualidad, en tanto condición no necesaria para la reproducción, fuera susceptible de ser controlada e, incluso, de no existir.

Objetivos y capítulos

En este documento se presentan los resultados de un estudio cuyo objetivo general fue caracterizar la construcción de las identidades de género y su deconstrucción en *El tiempo de las Amazonas* desde distintas aristas teóricas, que se profundizan los capítulos posteriores. Como objetivos específicos se plantearon las cuestiones que se resuelven en cada capítulo: reconstruir una biografía analítica de la autora que permitiera establecer lazos entre su subjetividad y su obra; distinguir las concepciones masculinas y femeninas sobre el placer femenino en la novela póstuma; establecer constantes que atraviesan a los sujetos femeninos de la obra, y plantear un acercamiento a la construcción –y deconstrucción– de identidades masculinas que propuso Moreno.

Para cumplir con lo mencionado, en un primer momento se ofrece un estado de la cuestión, que aborda las vertientes desde las cuales ha sido estudiada la obra de Marvel Moreno, con escasos hallazgos que se ocupen de su obra póstuma debido a su reciente publicación. Posteriormente se inicia el estudio de *El tiempo de las Amazonas*, que está dividido en cuatro capítulos: en el primero, titulado *La vida de una ‘niña bien’ con un destino ‘no tan bien’*, se reconstruye una biografía analítica de Marvel Moreno como mujer escritora. El segundo capítulo, *El placer femenino y la maternidad mutiladora*, explora los roles endilgados a las mujeres y la forma en que estos se asumen por los personajes femeninos de la obra póstuma moreniana.

El tercer capítulo se titula *Enfermedad, muerte y sororidad*, un acercamiento a las experiencias corporales que atraviesan los personajes como resultado de un entorno hostil y que

permite trazar similitudes con las experiencias de la autora para constituirse como uno de los tantos gritos por la liberación femenina. En este capítulo, además, se subrayan las relaciones de solidaridad femenina que Moreno incluye en su obra y que constituyen una de las bases de la emancipación.

El último capítulo, *Identidades patriarcales*, ofrece un abordaje de la construcción de los personajes masculinos de *El tiempo de las Amazonas* para comprender las maneras de ser hombre en el contexto que dibuja la autora barranquillera en su novela. Este apartado incluye una mención de nuevas identidades masculinas y femeninas que Moreno rescata en las generaciones más jóvenes como un ápice de esperanza o llamado al cambio.

El estudio finaliza con las conclusiones y las pistas para futuros análisis sobre la obra de Marvel Moreno, pues la publicación de su obra póstuma permite ampliar los abordajes académicos que hasta el momento se han hecho de las ficciones de esta autora barranquillera que ejemplificó, con la censura a la que fue sometida su novela durante 25 años después de su muerte, la hostilidad del mundo patriarcal que bien había descrito en el resto de su obra.



Marvel Moreno en París – Foto: Fina Torres

Vertientes de análisis

La publicación reciente de *El tiempo de las Amazonas* ha hecho que la crítica sea escasa y de elaboración exclusiva de quienes tuvieron acceso al manuscrito o a fragmentos de la novela antes de que estuviera disponible al público. En esa precariedad se encuentran, sobre todo, análisis comparativos con la novela *En diciembre llegaban las brisas* (publicada por Moreno en 1987) o con algunos de los cuentos de la autora colombiana.

La crítica de esta obra se ha producido desde dos tendencias: la primera está vinculada a un enfoque autobiográfico que percibe la novela como un relato de la vida de Moreno; la segunda se relaciona más con la obra en tanto producción artística y literaria que vehicula conceptos propios de varios tipos de feminismos y que permite analizar la construcción de personajes femeninos que propuso la autora de manera transversal a su obra, pero quizá más en la última novela por la historia de la misma.

En las siguientes páginas se describen las principales tendencias críticas de la obra en cuestión, que se pueden reconciliar en otra línea de estudios que acoge la novela póstuma de Moreno como una ‘ficción autobiográfica’ y que se desarrolla en el tercer apartado de este capítulo.

Ficción y vida real

El investigador Erminio Corti hizo un primer acercamiento crítico a *El tiempo de las Amazonas*. Su análisis se centró en demostrar que esta novela era un texto ‘esencialmente autobiográfico’, aunque no tuviera los módulos típicamente adoptados por las autobiografías de la ficción clásica. Para ello se dedicó a comparar situaciones de la obra con momentos de la vida de Marvel Moreno, lo que, según él, le permitió encontrar coincidencias que no dejan duda de que esta última novela es una ‘crónica literaria personal’. En palabras de Corti (2008):

(...) es lícito suponer elementos sacados de la biografía de la autora también en otros episodios de la novela, que tienen que ver con distintos personajes. Del mismo modo es lícito suponer que muchos de estos personajes correspondan a las transposiciones a la ficción de personas reales pertenecientes a aquella porción del mundo de la cual Marvel Moreno se propuso realizar una crónica literaria personal. (p. 202)

El objetivo de ofrecer puntos comunes entre la biografía y la ficción de Moreno es, según Corti, “proveer solamente los elementos fundamentales para abordar una reflexión basada sobre el narrador, su relación con el autor y con el sistema de los personajes” (p. 199). Asegura, incluso, que su análisis bebe de ‘testimonios recogidos en vía confidencial’ que permiten relacionar los personajes de la novela con personas cercanas a Moreno en la vida real, pero que por “obvias razones de discreción y respeto” a la esfera privada de la autora no va a mencionar.

Resulta interesante que uno de los primeros acercamientos críticos a la novela resalte su carácter autobiográfico y la defina, como ya se dijo, en clave de ‘crónica literaria personal’. Sin

embargo, el análisis no se centra en trazar el camino de la subjetividad a partir de la cual Moreno pudo haber construido su última novela, sino en una suerte de cacería de coincidencias que terminan por restarle valor como obra literaria.

Con relación a lo anterior, es preciso pasar a la mención de algunos aportes que ha hecho el investigador francés Jacques Gilard sobre la obra de Marvel Moreno. Junto a Fabio Rodríguez Amaya, Gilard se ha dedicado a difundir la obra de Moreno en Europa. En uno de sus textos, producto del coloquio que organizó en 1997, en la Universidad de Toulouse, como homenaje póstumo a la escritora barranquillera, hace una cronología de su producción escrita. Es llamativo notar que su cronología se reduce al recuento de las cartas que cruzaba con Plinio Apuleyo Mendoza, primer esposo de Marvel, sobre los cuentos que este le enviaba en nombre de ella para su corrección y publicación.

“En la carta que acompañaba ese envío, Plinio se refería a dos cuentos más, lamentando casi que Marvel, tan perfeccionista, se negara a darlos por terminados” (Gilard, 1997, p. 2), “Plinio me escribía que este cuento estaba terminado y que me llegaría pronto” (p. 3). “Plinio me hacía observaciones muy precisas, que sé las compartía Marvel” (p. 10). La mención de *El tiempo de las Amazonas* en la cronología de Gilard es corta (se extiende solo en tres párrafos), pero deja ver su abordaje temprano como relato autobiográfico:

Vino después la novela en que desde hacía muchos años tenía Marvel la intención de recoger la crónica de sus primeros años en París, una novela de la que hablaba insistentemente desde finales de los 70, siempre con el temor de que la enfermedad no le dejara tiempo de escribirla. No creo que Marvel le concediera a su segunda novela la misma importancia que a la primera, o era una importancia de otra índole (...). La segunda novela iba a ser la de la vivencia parisina (...). Recuerdos, más que memoria. (Gilard, 1997, p. 16)

En esta misma línea de análisis autobiográfico se encuentra un estudio Abdala-Mesa, publicado en 2004 con el título *Marvel Moreno: ¿Una escritura en mutación?* Si bien su corpus no incluye *El tiempo de las Amazonas*, hace mención de esta obra póstuma para comparar algunos aspectos con la novela *En diciembre llegaban las brisas* desde un marco cercano a la narratología, que contiene el desglose de aspectos como las estructuras, el tiempo y los personajes. Abdala-Mesa señala que hubo un ‘itinerario de evolución’ o una ‘madurez narratológica’ entre la primera obra y la segunda, en la cual advierte un proceso contracanónico desarrollado por Moreno de forma consciente.

Nuestra hipótesis propone que la escritora llevó a cabo una revisión de sus creencias y postulados creativos luego de finalizar y publicar la primera novela, pues al comprender que había realizado una obra de envergadura, Marvel Moreno superó la ansiedad de la autoría; ya había vencido esa etapa en la que debía demostrar que era una escritora de fuste, ya no la inquietaba manifestarlo, ya lo había demostrado a los otros, se lo había

confirmado a sí misma. Por eso en un entorno donde el cuestionamiento del canon y de la forma canónica de escribir se hace cada vez más fuerte, ella misma se preguntó sobre su lugar en el debate. (Abdala-Mesa, 2004, p. 1)

Este acercamiento analiza ambas novelas desde la maduración que representan para Marvel Moreno como autora. Resulta un tanto arriesgado asegurar, como lo hizo Abdala-Mesa en el estudio citado, que la evolución narrativa evidenciada en la novela póstuma obedece a que Moreno había ‘superado’ la ‘ansiedad de la autoría’. De hecho, al final de su análisis sugiere que *El tiempo de las Amazonas* tiene historias tan densas y cargadas de personajes porque la enfermedad de su autora “la obligó a condensar lo que podría haber sido el material de varios libros distintos” (p. 8).

Otro análisis comparativo de *En diciembre llegaban las brisas* y *El tiempo de las Amazonas* fue publicado por Abdala-Mesa en 2005. Esa vez, su propuesta consistió en establecer relaciones entre ambas obras con base en los criterios de ausencias, insistencias y obsesiones. Según la autora, el proceso de cambio en la escritura de Moreno le genera preguntas de investigación entre las que está cómo evoluciona un proceso creativo y cuál es la relación entre un autor y su escritura. Aunque los sesgos autobiográficos y narratológicos permanecen, Abdala-Mesa (2005a) reconoce que el acercamiento desde la narratología es útil para resaltar los aspectos que denotan evolución en la escritura, pero se muestra ineficaz si se quiere penetrar en la esencia de *El tiempo de las Amazonas*:

(...) pues limita la visión de las texturas creadas en distintos planos, porque por ejemplo, más que París, el espacio de la novela es ese espacio íntimo y libertario. Más que 30 años de diégesis: el tiempo prueba a un ser tiempo que se remonta al mito de las Amazonas y luego se encuentra en la actualidad desgarrada de las mujeres que desesperadamente buscan su lugar en el mundo. De esta manera, puede observarse que en este tejido narrativo de *El tiempo de las Amazonas* los niveles de creación de sentido aún están por descubrirse. (pp. 16-17)

Identidades femeninas

La segunda tendencia crítica de la obra de Marvel Moreno está relacionada con el enfoque de género evidente en sus cuentos y novelas. En este sentido, el acercamiento más robusto a la obra moreniana desde la perspectiva de la construcción de identidades de sus personajes femeninos ha sido el de Mercedes Ortega González-Rubio, que para su tesis de doctorado en Estudios Iberoamericanos hizo un análisis titulado *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*.

La obra de la escritora propone que todo individuo debe negarse a aceptar los modelos identitarios dominantes, participando en la construcción de su subjetividad. El sujeto moreniano, al oponerse a la tradición, recurre tanto al perfil del humanismo ilustrado

como al del humanismo existencialista, que puede ser visto como inmerso aún en la lógica logocéntrica. Esta postura tan particular da como resultado un sujeto de encrucijadas y repliegues, tan sólido como quebradizo. (Ortega González-Rubio, 2019, pp. 8-9)

En su análisis, la investigadora divide las identidades femeninas construidas por Marvel Moreno en tres grupos y seis subgrupos, que son *Las Amazonas al descubierto*, *Las Amazonas con sordina*, *La mujer monstruosa*, *La mujer violada*, *La figura materna* y *La mujer enamorada*. En estos subgrupos se reconoce, de manera transversal, la presencia de un sujeto racional y capaz de repensar la realidad de manera crítica, lejos del lugar secundario que ha tenido la mujer en una gran parte de la literatura latinoamericana.

Aunque la censura impuesta sobre *El tiempo de las Amazonas* durante 25 años no permitió que fuera tenida en cuenta en la investigación de Ortega González-Rubio, este es el análisis más completo que hasta el momento se ha encontrado de la obra moreniana. Su pertinencia radica, además, en el punto de abordaje: se enfoca en diseccionar las identidades femeninas presentes en los cuentos y en la primera novela de Marvel Moreno, lo que ofrece un vasto campo de análisis desde los estudios de género y una revaloración de la obra de la escritora barranquillera.

Algo similar se asoma en otro análisis de Abdala-Mesa (2005b). Aunque la autora no abandona su mirada autobiográfica y, de hecho, la refuerza con afirmaciones como “En el conjunto de la obra de Marvel Moreno se puede establecer una relación temporal paralela a las etapas de su historia personal” (p. 236) o “El tiempo de las Amazonas se conviene en testimonio de experiencia vital que resulta de un peculiar pacto autobiográfico” (p. 240), hay atisbos de un abordaje desde los feminismos, al menos con la mención de este último término.

Con respecto a *El tiempo de las Amazonas*, Abdala-Mesa cuestiona si acaso desde el título, intertextualidad con un mito griego, se sugiere que el feminismo como liberación total de la mujer es una utopía. A este respecto asegura que “La tesis sostenida por la novela, en síntesis, es la del fracaso de la liberación femenina” (p. 240).

(En *El tiempo de las Amazonas*) prevalece la pluralidad aunque haya, en todo caso, un trasfondo temático y teórico marcado sobre todo por la búsqueda de una libre expresión de la sexualidad, el psicoanálisis, la creación, un cierto existencialismo que no puede esconderse y un sabor desencantado del feminismo de los años 70 en Francia. (Abdala-Mesa, 2005, p. 243)

Se observa, entonces, una visión en contrapunteo entre las dos investigadoras citadas que han analizado la obra de Marvel Moreno teniendo en cuenta los estudios de género, aunque se haga de manera superficial. Mientras Ortega González-Rubio encuentra claras posturas feministas en la construcción de personajes femeninos que Moreno hizo en su obra y que son

parte fundamental para el desarrollo de sus mujeres, Abdala-Mesa considera que la producción de la autora, sobre todo su novela póstuma, es una muestra del fracaso del feminismo.

La ficción autobiográfica

El profesor Juan Manuel Cuartas (2016) propone un acercamiento a *El tiempo de las Amazonas* que se erige en un punto medio entre las tendencias críticas antes mencionadas. En un texto dedicado al análisis de la novela póstuma de Moreno, el investigador afirma que comparar *En diciembre llegaban las brisas* con *El tiempo de las Amazonas* bajo la mirada de tramas autobiográficas ya es un lugar común, pues si bien se pueden reconocer pasajes de la vida de Marvel Moreno en sus novelas, el análisis de estas no se agota con la identificación de tales paralelos. En palabras del autor:

Lo autobiográfico no decide, sin embargo, un único sentido que pueda aplicarse indiscriminadamente a todas las obras; la conjunción de la escritura (γραφή), que compete al uso del lenguaje, con el yo (αυτός), que representa al sujeto, y con la vida (βίος), que indaga la experiencia, recrea posiciones diversas de la auto-referencialidad con las que puede jugar cada escritor. Decir que en función de la auto-bio-grafía se consigue identificar el *modus operandi* de una obra literaria, es hacer extensivo a la historia de un individuo la razón suficiente de algo que, si bien se halla cargado de indicios, no constituye más que una trama de múltiples refiguraciones. (p. 132)

En este sentido, la última novela de Moreno se aparta de la autobiografía –que ofrece la escritura como un espejo del yo– y entrega un relato en el que está permitido modificar la condescendencia que guarda con la vida íntima de su autora. En línea con Cuartas (2016), el centro estrictamente autobiográfico se desplaza a planos deliberativos debido a que, en la novela, el mito de las Amazonas “juega un papel destinado a cargar la referencia, mítica o real, de la estructura del comportamiento de las mujeres” (p. 133).

Resulta apropiado entonces concebir la novela como una ‘ficción autobiográfica’, en tanto que el yo que cobra lugar en la narración no se impone como marca autobiográfica, sino que termina convertido en una metáfora.

Hay en la narración de *El Tiempo de las Amazonas* dos momentos de la escritura; el que corresponde al ‘sí mismo autobiográfico’ localizado en la consciencia de la escritora, y el del ejercicio literario, que hace gala de sorprendentes cambios de perspectiva. (...) Decir que la narración se ofrece allí desde diferentes ángulos, que, deslocalizadas del tiempo, unas descripciones conectan con otras, que no son las vivencias de una sola mujer las que se sobreponen, sino las de muchas, es señalar mínimamente lo que le da dimensión literaria. (Cuartas, 2016, pp. 139-140)

Como réplica a la tendencia crítica que se ha basado en un análisis con sesgo autobiográfico, responsable de establecer relaciones directas entre el lupus que padecía Moreno y la enfermedad terminal de una de las protagonistas de la novela, por ejemplo, el investigador anota que “develar inferencias de estas características es sobredimensionar la diégesis” (p. 143).

Su análisis concluye con una propuesta más cercana de recepción de *El tiempo de las Amazonas* como producto artístico que no está estrictamente ligado a la vida de su autora. Como el estudio se planteó en términos de un ‘duelo de sí’, Cuartas indica que el duelo de las Amazonas es reproducir en los primeros años de vida el programa que la sociedad ha dispuesto para la mujer, pero luego descubrir que ser mujer redundaba en diferentes formas de lucha.

En términos generales, la ‘ficción autobiográfica’ es el asidero de una postura que indica que, si bien la labor literaria de Moreno se nutrió de la reflexión y observación de su propia vida, no se puede entender únicamente como un trasvase. Analizarla desde esta arista dejaría de lado el valor literario y político que recoge su narrativa, sobre todo en lo relacionado con uno de sus temas recurrentes: los múltiples significados y repercusiones de ser mujer.

La tendencia que coincide más con el análisis propuesto en la presente investigación es la segunda, que aborda la obra de Moreno desde el concepto de ‘ficción autobiográfica’ en tanto su historia como mujer permite comprender mejor el discurso que plantea y las luchas que empuña.



Marvel Moreno, reina del Carnaval de Barranquilla – Foto: Revista Carnaval de Barranquilla, 1959

Capítulo I: La vida de una ‘niña bien’ con un destino ‘no tan bien’

Mucho podía Luis enarbolar ideas revolucionarias, a la hora de la verdad le salían las pezuñas del burgués que abandonaba a su mujer apenas dejaba de aprovecharse de ella.
Marvel Moreno

Marvel Moreno creció en una familia tradicional y de clase alta, pero en vertiginosa decadencia económica. Como la primera educación la recibió de su abuela, lejos de su padre, solo conocía el poder de las mujeres y estaba convencida de que había una superioridad intrínseca en ellas². De acuerdo con Gilard y Rodríguez Amaya (1997), la abuela fue “un personaje capital en la vida de Marvel, pues le inculca desde pequeña la curiosidad hacia el saber y hacia la necesidad de conquistar su independencia personal” (p. 255).

Sin embargo, tras la muerte de la abuela se fue a vivir con su madre: una mujer neurótica, frustrada y quien le impuso una vida de inquisición y vigilancia. Le controlaba la socialización y administraba su belleza con el fin de mantener su clase social al conseguir un marido rico. Tal poder ejercido de madre a hija hizo que tuvieran una relación difícil (González de Mojica, s.f.).

Fourrier (1997) cuenta que “Es hacia esa época cuando descubre que la sociedad no es femenina, sino que el poder, fuera de la casa y del colegio, pertenece a los hombres” (p. 22). Dicha experiencia de vida se reflejó en su obra: las madres, en tanto personajes, se construyen como referentes del patriarcado. En el lado contrario están las abuelas y las tías, que son aliadas y compañeras de las protagonistas.

Ejemplos de esto se evidencian en cuentos como *Algo tan feo en la vida de una señora bien*³, en el que Laura de Urueta, la protagonista, siente aversión hacia su madre por sus comportamientos machistas y su actitud inquisidora⁴; también en *Barlovento*⁵, que narra una historia familiar en la que la abuela es venerada, mientras la madre es repudiada⁶; y en *Un amor*

² Léase *La personalidad de Marvel Moreno*, de Jacques Fourrier. Fourrier fue el segundo esposo de Moreno, con quien se casó en Francia y estuvo hasta su muerte.

³ Este también fue el título del primer libro de relatos publicado por Moreno, en 1980.

⁴ Se leen en este cuento fragmentos como “La actitud complaciente de su madre, sus frases convencionales, eso sí que no lo podía tolerar. No soportaba esa manera que tenía de inmiscuirse en su vida, de recordarle a cada instante la suerte que había tenido al encontrar a Ernesto. Desde que había venido a vivir con ella, dos años antes, tenía que hacer un esfuerzo continuo para no estallar en su presencia” (Moreno, 2020a, p. 97); “(...) su madre y Ernesto la habían considerado toda la vida incapaz, incapaz y frágil” (p. 98); “Cierto era que para su madre no había términos medios, ni matices, ni límites; nada frenaba su crítica, su horrible necesidad de abrir la boca y ponerse a calificar lo habido y lo por haber, sin humor, sin compasión alguna” (p. 100), y “Cuántas veces, de niña, había buscado refugio en las piernas de su madre, y había encontrado su apoyo, su ternura. Después, sí, su madre había cambiado, apenas ella empezó a acercarse a la adolescencia. Se había vuelto amenazante, desconfiada; la enfurecía cualquier tentativa de independencia, cualquier gesto que insinuara su feminidad: allí habían comenzado los problemas.” (pp. 105-106).

⁵ Este cuento se publicó por primera vez en el libro *El encuentro y otros relatos*, en 1992.

⁶ Muestra de ello son los siguientes fragmentos: “(...) la única mujer que había honrado a la familia por su conducta era justamente la abuelita: tratar de cualquier manera sus restos constituía una injuria

*de mi madre*⁷, fragmento de un cuento que empezó a escribir poco antes de morir y que no logró terminar, en el que plasma una de sus visiones de la figura materna:

Piadosa y rezandera, moralista y puritana, gorda y más bien fea, aunque tenía unos ojos magníficos, severa y sin ningún sentido del humor, convencida de que la principal actividad de una mujer consistía en ocuparse de sus hijos y mantener a salvo las apariencias, dominadora y dada a la crítica, inteligente y segura de poseer siempre la verdad, al acecho del pecado, de las tentaciones y de los simulacros, mi madre habría sido un inquisidor perfecto pero no estaba preparada para el amor. (Moreno, 2020a, p. 391)

Moreno recibió educación católica en los colegios Nuestra Señora de Lourdes y La Enseñanza, y desde allí empezó a experimentar el elitismo y el patriarcado característicos de la clase alta barranquillera. En el bachillerato inició con la escritura cuentos. Fue expulsada del Saint Mary School porque redactó y leyó un texto sobre la evolución de las especies frente a sus compañeras, a pesar de que las monjas le habían enseñado que, según la Biblia, la teoría evolucionista era un invento del demonio, aunque también sostenían que había razas inferiores. Frente a dicha contradicción, Moreno decidió leer *El origen de las especies*, de Darwin, y escribir la ponencia que le causó el despido. Por este motivo perdió la fe católica.

Se traslada a un colegio público que acoge muchachos de las clases populares pero se ve obligada a interrumpir los estudios a los diez y seis años. Trabaja en la clínica privada de uno de sus tíos, primero como enfermera y después como instrumentadora en la sala operatoria. Obedeciendo a las caducas tradiciones de su clase social, en 1956 es presentada en sociedad. (Gilard y Rodríguez Amaya, 1997, p. 255)

En la Barranquilla de mediados del siglo XX, las señoritas de la clase alta debían casarse con hombres ricos que les permitieran mantener el *statu quo* a cambio de una vida de sumisión, inculcada en los colegios de monjas y en las familias tradicionales. Moreno también rompió con ese patrón y lo hizo, en parte, gracias a la curiosidad que durante la adolescencia la motivó a leer libros como *El segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir⁸.

imperdonable” (Moreno, 2020a, p. 298); “(...) la abuelita nunca hablaba de su pasado y ningún caso hacía de su felicidad: siempre vivió por los otros, su marido, sus hijos y, más tarde, sus nietos: a ella misma, Isabel, le había entregado sus últimos ahorros para que pudiera estudiar en Francia” (p. 298); “(...) bien sabía su madre cuánto había amado ella a la abuelita Josefa y cuán poco podían interesarle viajes y compras el día mismo de sus funerales” (p. 295), y “(...) su madre, inestable y atormentada por la culpabilidad, vacilando entre irse con su amante o seguir junto a un marido a quien amaba y detestaba al mismo tiempo” (pp. 295-296).

⁷ De acuerdo con Gilard (1997), de este cuento solo quedó un párrafo escrito a mano, “con una letra algo alterada por la enfermedad y el agotamiento pero siempre muy de Marvel, su letra aplicada y elegante aunque no siempre clara, media página escrita en uno de sus sempiternos cuadernos escolares” (p. 199).

⁸ La obra de Simone de Beauvoir se empezó a traducir en Argentina en la década de los 50, para un amplio público nacional, de Latinoamérica e, incluso, de España. Entre las primeras filósofas y escritoras que recibieron sus textos están Salvadora Medina Onrubia, Emma Barrandéguy, Beatriz Guido, Alejandra Pizarnik, Aurora Venturini y Martha Lynch (Smaldone, 2015).

Esta fue una lectura compartida de varias autoras colombianas, pero su comprensión se dio desde distintas bases. Elisa Mujica, por ejemplo, coincidió con que la mujer se veía obligada a borrar su identidad para resurgir al exterior por medio de la acción masculina, pero cuestionó la omisión del papel de la iglesia católica y de las misiones evangelizadoras que lograron, según ella, la igualdad para las mujeres en el mundo (Mujica, 1958). Esta interpretación da cuenta del alcance que tenía la educación religiosa, pues sesgaba los análisis de todo lo que involucrara al ser humano y su vida en comunidad.

El caso de Marvel Moreno fue distinto. Jacques Fourrier, el hombre con quien estuvo casada hasta la muerte, cuenta que *El segundo sexo* la ayudó a ordenar sus ideas sobre el patriarcado:

En cuanto a las relaciones entre mujeres y hombres, la marcó profundamente en su adolescencia *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir. Este libro la ayudó a poner orden en sus ideas y de él sacó los elementos necesarios para su propia representación del problema. Pensaba que el patriarcado no es una fatalidad sino una herencia arcaica, aunque ciertas especies animales son matriarcales, lo mismo que ciertas culturas arcaicas. No pensaba que un nuevo poder deba sustituir a otro; por haber sufrido del poder femenino tanto como del masculino, y sabiendo que el primero puede ser tan cruel y abusivo como el otro, no caía en el maniqueísmo de los años 70 que les echaba en cara a los hombres todos los pecados mientras les reconocía a las mujeres todas las virtudes. (Fourrier, 1997, p. 28)

El acercamiento de Moreno a este tipo de productos culturales deriva de dos factores interdependientes: por un lado, Barranquilla se convirtió desde principios del siglo XX en el principal puerto multimodal⁹ sobre el Caribe colombiano. Esto permitió que la ciudad se insertara en dinámicas económicas e industriales de carácter nacional y, a su vez, se consolidara como la principal puerta de entrada a la modernidad del país (Bell Lemus, 2014). De lo anterior dependió la llegada, quizás antes que a otras ciudades, de la producción literaria y académica de diversas partes del mundo.

Por otro lado, aunque sin perder relación con el primer aspecto, está la ascendencia de la autora. Su padre perteneció a una familia cartagenera de clase media, con antepasados judíos de Curazao. Se graduó como abogado en una prestigiosa universidad de Cartagena y se mudó a Barranquilla a ejercer su profesión. Cuando su hija llegó a la adolescencia, él se interesó por forjarle una inclinación intelectual: la inició en la música y la motivó a leer obras de autores clásicos, además de textos de la tradición de libre pensamiento del siglo XIX. “Allí, la futura escritora se iniciará como lectora autodidacta, adquiriendo una disciplina de lectura propia, por fuera del pénsum inculcado en la escuela católica” (González de Mojica, s.f., p. 8).

⁹ Esto se logró gracias a la construcción del ferrocarril, de unos tajamares y del hidropuerto, es decir, la infraestructura necesaria para que funcionaran aviones, trenes y barcos, respectivamente. Léase *Barranquilla y la modernización del delta del río Magdalena*, de Carlos Bell Lemus.

Aunque la modernización era un proceso andante y evidente en la ciudad, los aspectos que regulaban la vida social seguían siendo muy contradictorios, sobre todo para las mujeres. A través de sus protagonistas, Moreno reconstruye la memoria de una Barranquilla en la que había una crisis irresuelta de la modernidad, y en la que el sujeto femenino conservaba el mismo estatuto de sumisión a pesar de los grandes avances económicos y los cambios culturales que experimentaba la ciudad.

A los 20 años fue coronada reina del Carnaval de Barranquilla¹⁰, una de las festividades más importantes del Caribe colombiano, después de que su madre la hiciera participar en distintos concursos locales de belleza. Continuó la ruptura con su círculo social cuando entró a estudiar a la Universidad del Atlántico, una institución pública, donde fue la primera mujer en la facultad de Economía¹¹. A principios de los años 60 entabló una amistad con Alejandro Obregón, el pintor más importante del país en ese momento.

Gracias a él pudo acercarse al Grupo de Barranquilla –también conocido como Grupo de La Cueva–, el principal propulsor de la renovación radical de la literatura y el arte en Colombia del siglo XX¹². Araújo (2000) relata ese momento de la siguiente manera: “A la larga, de un diario típicamente caribeño, con escapadas a la playa, al cine, y a largas horas de radionovela, la rescatará el encuentro, luego el idilio, con ávidos catadores de vanguardias literarias” (p. 169).

Dicho grupo fue una tertulia iniciada en 1940 por los intelectuales barranquilleros Ramón Vinyes, José Félix Fuenmayor, Bernardo Restrepo Maya, Alejandro Obregón, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor, a la que después se integraron Gabriel García Márquez y otros escritores¹³. También participaron mujeres como la artista plástica Cecilia Porras Porras, la narradora Fanny Buitrago, la escritora Consuelo Araújo y la poeta Meira Delmar, que poco son mencionadas cuando se habla de este colectivo.

(...) es determinante la presencia del llamado Grupo de Barranquilla, que se reunía principalmente en el bar La Cueva y del que hacían parte importantes escritores, periodistas y artistas caribeños. Con ellos entabla relaciones la joven Marvel Moreno, y va a ser precisamente un miembro del grupo, el periodista Germán Vargas, quien la impulsa a publicar su primer cuento, *El muñeco*, en 1969, en la revista *Eco*, de Bogotá.

¹⁰ De acuerdo con Consuelo Posada (1997), “su participación como reina del carnaval no puede mirarse como una mancha que haya necesidad de lavar” (p. 58). Desde la óptica barranquillera, este es un evento con el que todos se identifican y, en este sentido, por fuera de las consideraciones políticas, la reina del carnaval es querida en tanto les hace felices durante los días de celebración.

¹¹ Fourier se refiere a este hecho como una doble marginalidad: primero, una mujer que entraba a una facultad tradicionalmente integrada por hombres; segundo, una persona de la élite barranquillera que optaba por ingresar a una institución popular.

¹² Denominación de Fabio Rodríguez Amaya. Léase *Plumas y Pinceles II. El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro Marvel Moreno, un epígono*.

¹³ La ensayista, escritora y crítica literaria Berta Lucía Estrada Estrada (2021) afirma que ninguno de los escritores del Boom latinoamericano abogó por el trabajo literario de Marvel Moreno. “Los escritores del Boom prefirieron mirarse y leerse entre ellos mismos; lo que denota que consideraban que el oficio de escribir es patrimonio exclusivo de su género”.

En Barranquilla se va a dar igualmente en Moreno el conocimiento del marxismo, que le muestra otra visión del mundo frente a la enseñanza sectaria proveniente de los colegios religiosos donde había estudiado. (Ortega González-Rubio, 2006, pp. 54-55)

Por esos años conoció a su primer esposo y padre de sus dos hijas, Plinio Apuleyo Mendoza, un boyacense recién llegado a la costa Caribe. Era izquierdista¹⁴, pobre y ajeno a la alta alcurnia, pero tenía estudios en París y una amplia cultura. Los relatos biográficos sobre Moreno señalan que lo que la hizo fijarse en él fueron sus opiniones sobre la sociedad y sobre las relaciones entre hombres y mujeres, que resultaban opuestas a las que ella evidenciaba en la Barranquilla patriarcal¹⁵.

Sin embargo, él la tenía en un concepto muy distinto. En un artículo del periódico *El Tiempo*, Mendoza (2005) asegura que Marvel “era vista en su ciudad como una muchacha bonita que un año atrás había sido reina del carnaval y que hasta entonces mataba las tardes de mucho calor jugando canasta con algunas amigas en el Country Club”. Esta primera impresión fue determinante y constante en el trato que le dio los años posteriores, sobre todo cuando decidió controlar su producción literaria al definir qué se enviaba a revisión y qué no.

Gracias a Plinio conoció a Camilo Torres, sacerdote católico y luego guerrillero, con quien entabló una amistad cercana. Incluso, a partir de 1967 adhirió al activismo y a la militancia política de izquierda, y participó en actividades clandestinas en apoyo a la guerrilla (Gilard y Rodríguez Amaya, 1997). En 1971 se mudó de manera definitiva a París, a pesar de que en Barranquilla tenía una agencia de publicidad que le auguraba un futuro próspero en los negocios. De acuerdo con González de Mojica, este viaje estuvo motivado por una reconciliación con Mendoza luego de haberse separado en Colombia. Sin embargo, la versión de él es distinta:

Hallándome en París, donde yo había vivido y estudiado cuando era muy joven, le propuse que aprovechara un chárter organizado por la Alianza Francesa y se reuniera conmigo para pasar algunos días de vacaciones en aquella ciudad que ella desconocía totalmente. Ella viajó a París, en efecto. Pero cuando entrábamos a la ciudad en un autobús, viniendo del aeropuerto de Orly, se volvió hacia mí muy seria y dijo: tengo que decirte algo. A Barranquilla no vuelvo. (Mendoza, 2005)

Aunque en la obra de Moreno hay frecuentes alusiones a Barranquilla que permiten elaborar un bosquejo de cómo eran las dinámicas de inequidad social en la costa Caribe colombiana durante la segunda mitad del siglo XX, la académica barranquillera Adriana Rosas Consuegra considera que esas situaciones se repiten en otros contextos y que limitarlas a una sola ciudad propicia la creación de un estigma.

¹⁴ Estrada Estrada (2021) hace un recorrido por la vida de Marvel Moreno y cataloga a Plinio Apuleyo Mendoza, tras su regreso a Colombia, como un hombre de extrema derecha, posiblemente fascista.

¹⁵ Léase *La personalidad de Marvel Moreno*, de Jacques Fourier.

Podría dejarse de hablar tanto de que eso solo sucede en Barranquilla, porque en otros lugares de Colombia y del exterior pasan situaciones similares. A Marvel Moreno se le debería tratar de una forma más universal, así como se habla de Comala, de Macondo... Deslindar la ciudad. (Comunicación personal, 27 de agosto de 2020)

No obstante, la narrativa de Moreno recoge situaciones propias de Barranquilla como ciudad pionera en Colombia en múltiples cambios culturales y económicos, lo que repercutió en la modificación del estatuto social de sus habitantes. Dicho de otro modo, si bien la autora describe escenarios que podrían encontrarse en otros lugares (y que, de hecho, en cuanto a la situación de las mujeres en sus sociedades fue lo que le llevó a adherir a las luchas de otras escritoras en América y el mundo), en su obra es posible evidenciar una reconstrucción de la memoria barranquillera que discrepa del discurso oficial.

Una escritora legendaria

Marvel Moreno fue una escritora legendaria. Así la definió Helena Araújo¹⁶ por haberse mudado a Francia en 1969, cuando tenía 29 años, y abandonar su posición acomodada en Colombia para forjar un camino en la literatura. En Francia, en efecto, fue donde construyó su carrera como artista hasta su muerte en junio de 1995. Luchó durante varias décadas por una autonomía económica y por ser reconocida como escritora. Múltiples estudios biográficos han documentado este período, entre ellos el de su amigo y albacea literario Jacques Gilard, titulado *Marvel Moreno ante París* (2008).

El activismo que impulsó Moreno desde su literatura no es independiente al momento histórico en el que se produjo. Heredó las luchas de escritoras como Delmira Agustini (Uruguay, 1886-1914), Alfonsina Storni (Argentina¹⁷, 1882-1938) y Gabriela Mistral (Chile¹⁸, 1889-1957), cuyos nombres solían quedar excluidos de las antologías por no tener, aparentemente, el mismo nivel de los hombres. Desde sus rincones de exclusión, ellas se atrevieron a desenmascarar las farsas de la moral de la época, a emanciparse y a asumir un discurso que les permitió alcanzar otro lugar en la literatura, a pesar de las fuerzas que les hacían contrapeso.

Por ese entonces, entre 1960 y 1985, narradoras latinoamericanas como Elena Garro (México), Albalucía Ángel (Colombia), Elisa Mujica (Colombia) y Helena Araújo (Colombia) también habían hecho una lectura crítica de lo que sucedía con las mujeres de sus respectivas sociedades, razón por la cual llevaban las banderas de lucha para consolidarse como novelistas e ingresar al canon que había sido tradicionalmente masculino y excluyente.

¹⁶ Léase *Se nos fue Marvel...*, la carta que Araújo escribió en memoria de la autora barranquillera en 1996.

¹⁷ Alfonsina Storni nació en Suiza, pero a los cuatro años regresó a Argentina con sus padres.

¹⁸ Gabriela Mistral murió en Estados Unidos, país al que se había mudado casi una década antes para cumplir con sus labores como cónsul en varias ciudades. Fue la primera mujer iberoamericana en recibir un premio Nobel.

Al otro lado del mundo, en Portugal, se publicó en 1972 *Nuevas cartas portuguesas*, obra que causó un revuelo al punto de que sus tres autoras¹⁹ fueron detenidas por un supuesto abuso de la libertad de prensa y atentado a la moral pública (Sousa Reis Silva, 2019), pero que marcó un hito en la lucha por la liberación femenina. En este sentido, desde distintas latitudes se configuraba un movimiento de reivindicación de la mujer que empezaba a fortalecerse a través de distintas manifestaciones, entre las que sobresalía la literatura, y del cual Marvel Moreno llegó a formar parte activa.

Desde su primera novela –*En diciembre llegaban las brisas*– reveló “su asombroso talento para urdir historias intimistas o insólitas en un contexto de agudas tensiones sociales” (Araújo, 1996, p. 126). Escribía sobre temas que la concernían de manera profunda, como la opresión de la mujer en un entorno machista, clasista y racista, aunque no se reconocía como feminista con el fin de evitar rótulos y estigmas políticos que pudieran afectar su producción literaria. En sus novelas y cuentos puede apreciarse que ella misma, como autora y como mujer, intentó construir un espacio de reconocimiento en el ámbito literario y en la sociedad. En palabras de González de Mojica (s.f.):

A pesar de que Marvel Moreno rehusó explícitamente participar activamente en los movimientos feministas y defendió su independencia de las discusiones políticas y teóricas, su obra encuentra claves de lectura significativas. Una hermenéutica del fragmento permite relacionar las inestabilidades de la enunciación narrativa con un discurso entre líneas. La ficción de Marvel Moreno se basa en sus hábitos como observadora crítica de los destinos de las mujeres de su propia clase social. (pp. 15-16)

Dicho de otro modo, Moreno adhirió al afán colectivo de que las mujeres se liberaran, hicieran sus proyectos de vida y dejaran de existir al servicio de los hombres y del patriarcado, con todo lo que esto imponía: el matrimonio, la maternidad, la entrega incondicional, la sumisión y la negación al conocimiento y disfrute de su propia sexualidad. Convirtió a sus protagonistas en sujetos de redención de toda una comunidad, a pesar de sus caracteres heterogéneos.

Su narrativa evidencia cómo la modernidad afecta de manera profunda la subjetividad de un individuo, especialmente de las mujeres. Marshall Berman (1989) describe la modernidad como una vorágine originada por procesos históricos y sociales que les da poder a hombres y mujeres de cambiar el mundo que está cambiándoles. Así, el entorno moderno invita al sujeto a la transformación, a la aventura y al poder, pero también amenaza con destruirlo. Para la antropóloga Zandra Pedraza (1999), la modernidad:

(...) consiste en vivir en pos de la experiencia imaginada, en la perpetua búsqueda de piezas que completen un rompecabezas en constante evolución: el cambio ininterrumpido

¹⁹ *Nuevas cartas portuguesas* fue escrito por María Velho da Costa, María Isabel Barreno y María Teresa Horta, conocidas como ‘Las tres Marías’, que compartían el interés en acabar con las formas de discriminación que victimizaban a las mujeres.

que se anhela, únicamente se puede pensar conjugando lo moderno. La identidad siempre incompleta, fraccionada, inalcanzada e insuficiente que configura este anhelo nos hace subalternos, marginales e infelices, al tiempo que nos incita a realizar el ideal esencial de la modernidad: el progreso y la felicidad por medio de la autodeterminación y el perfeccionamiento ilimitado. (p. 16)

No obstante, la experiencia no es la misma para hombres y mujeres. En la obra de Moreno, afirma Araújo (1997), hay mujeres modernas que optan por la emancipación de los principios religiosos y la reivindicación de una sexualidad libre, en vez de resignarse a las inhibiciones de su época. Esto, sin embargo, no las aleja de una vida dislocada y con múltiples crisis irresueltas debido a las contradicciones de los aspectos reguladores de la vida social. “El Modernismo produjo una feminidad acuñada a clisés de lo decadente o lo precioso” (Araújo, 1997, p. 34).

En esta discusión debe incluirse otro aspecto fundamental para el análisis: Barranquilla, puerta de entrada de la modernidad en Colombia. Desde finales del siglo XIX, la ciudad empezó a diferenciarse de las otras por su movimiento comercial, que ocurrió de la mano de la llegada de extranjeros debido a las ventajas portuarias derivadas de su posición geográfica. Todo lo anterior dio origen a la burguesía cosmopolita que Moreno retrata en sus cuentos y novelas como reflejo de sus experiencias íntimas o cercanas.

En este sentido, Barranquilla empezó a vivir procesos sociales que aún no existían en otras regiones del país y que, sin duda, reconfiguraron el lugar de la mujer en una sociedad moderna que las formó para la alienación, las exilió de su identidad, las mantuvo en sumisión al negarles el conocimiento y les prohibió el disfrute de la sexualidad. La modernidad en Barranquilla, entonces, no solo no fue homogénea, sino que resultó contradictoria²⁰.

De este modo, los escritos de Moreno trazan una cartografía en la que subyacen los conflictos, las censuras y las barreras que las mujeres encuentran en su intento por ser dueñas de sus cuerpos, capaces de defender sus proyectos emocionales e intelectuales. Lo íntimo y lo afectivo se imbrican en los contextos sociales, con el fin de mostrar una subjetividad en evolución y lucha constante.

Las vicisitudes que la autora llevó a la ficción son el eco de los obstáculos que ella misma iba encontrando, en su propia vida y en su entorno, para que las mujeres se constituyeran como sujetos autónomos desligados de las normas opresivas impuestas por la sociedad patriarcal. A su vez, vehiculó en sus relatos estrategias emancipadoras y su obra misma se convirtió en un compendio de luchas de mujeres que buscan un lugar propio en el mundo, en sus familias y en sus hogares, unas veces alcanzándolo y otras veces no.

²⁰ Esto mismo ocurrió en otras ciudades principales de Latinoamérica, donde el sistema patriarcal logró imponer un sistema burgués en el que la mujer permanecía dominada, sumisa y subalterna al padre o al esposo. Ver *La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio* (Pérez Abreu, 2005).

Parte de la crítica ha recibido su obra como un esquema autobiográfico²¹ o autoficcional porque es posible evidenciar en ella un rechazo de las máscaras coloniales atribuidas a su condición de mujer de la alta sociedad, en la Barranquilla de la segunda mitad del siglo XX y en la Francia de los años 70, 80 y 90. También resaltan aspectos como la objetivación de la relación conflictiva con la madre, los problemas derivados del dominio masculino y los cautiverios que oprimen a las mujeres²².

Resultaría apropiado leer la obra de Marvel Moreno como una producción con raíces autobiográficas si se comprende la autobiografía de la manera en que la expone Ángel Loureiro (2001): “no como reproducción textual de una vida sino como un acto que es a la vez discursivo, intertextual, retórico y, fundamentalmente, ético” (p. 135). Como afirma este autor, citando a Deleuze y a Guattari, “no hay una enunciación individual sino que toda enunciación es social y todo discurso es indirecto” (2001, p. 139).

De esta manera, Moreno construye “una imagen de la mujer desde la perspectiva femenina, donde se reescribe el cuerpo de la mujer desde el cuerpo de mujer” (Damjanova, 2000, p. 261). También genera un puente entre el litoral caribeño donde vivió su juventud y la Europa cosmopolita en la que pasó casi la mitad de su vida, con lo que consigue que su obra pueda ser comprendida como un ejercicio de memoria crítica de la entrada de las mujeres a la modernidad.

La memoria ha sido entendida como un mecanismo complementario a la historia porque propone una forma distinta de relacionarse con el pasado: frente a la presunta objetividad de la historia, la memoria favorece una relación afectiva con los acontecimientos, una conexión de empatía que responde mejor a las necesidades individuales y colectivas, y que le da más sentido al pasado que la impersonalidad de la historia.

En palabras de Candau (2006), la memoria “es la vida, vehiculizada por grupos de gente viva, en permanente evolución, múltiple y multiplicada” (p. 56), mientras que la historia está vinculada únicamente a continuidades temporales, evoluciones y relaciones entre las cosas:

La historia busca revelar las formas del pasado, la memoria las modela, un poco como lo hace la tradición. La preocupación de la primera es poner orden, la segunda está atravesada por el desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos. La historia puede legitimar, pero la memoria es fundacional. (p. 56)

El autor propone que ambas representaciones del pasado –memoria e historia– alcanzan una convergencia: “Quizás podríamos decir que la memoria da cuenta naturalmente de una verdad semántica de los acontecimientos que no encontramos fácilmente en la verdad de los acontecimientos restituida por el trabajo del historiador” (p. 59), y añade que “memoria e historia

²¹ *El tiempo de las Amazonas*, la novela póstuma de Moreno, es la que más se ha analizado como la vida de la autora llevada a la ficción a través de tres personajes femeninos y sus vivencias durante 30 años.

²² En otro capítulo se ampliará el concepto de ‘cautiverios’ con base en la teoría desarrollada por Marcela Lagarde en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, mojas, putas, presas y locas*.

son complementarias y el peligro estaría en ‘sacarle la memoria a la historia’, del mismo modo que es posible sacarle el encanto al mundo” (p. 59).

De este modo, la obra de Marvel Moreno no se limita a reproducir la historia contada de Barranquilla a finales del siglo XX, que se ciñe a acontecimientos y cambios sociales a los que se alude de manera general y totalizante, sino que más bien se constituye como la memoria de mujeres que viven y desarrollan su personalidad bajo el yugo de una sociedad que intenta disminuirlas en todos sus aspectos vitales, a pesar de estar casadas con hombres progresistas e intelectuales.

En esta línea, su literatura absorbe, reconstruye y critica esa historia desde lugares particulares de la memoria, que se llenan de sentido en la estructuración de cada obra. La memoria de la modernidad que ha construido la literatura pocas veces se detiene en la difícil situación que enfrentaron las mujeres, sometidas a la subordinación y privadas de los privilegios atribuidos a lo masculino. En la obra de Moreno, este es precisamente el dilema al que se enfrentan sus personajes.

Como se mencionó anteriormente, gran parte de la crítica ha subrayado en sus novelas y cuentos varios fragmentos que guardan alto grado de coincidencia con su vida, como las relaciones de pareja y el abordaje de la enfermedad. Este último tema ha sido muy importante para las mujeres desde que empezaron a escribir. Incluso, Moreno construyó varios personajes femeninos con enfermedades terminales que les producían múltiples quebrantos de salud, mientras ella luchaba –en su vida real– contra un lupus que la llevó a la muerte.

Lo anterior ha ocasionado que se interpreten como relatos estrictamente autobiográficos y se ponga en duda su pertenencia al establecimiento literario. Sin embargo, en línea con Loureiro, el ejercicio de Moreno corresponde a una reconstrucción de la realidad a través de la práctica discursiva, que logra crear una autobiografía colectiva a través de un acto performativo.

El sueño de encontrar o liberar un yo auténtico no es más que un efecto discursivo. Toda autobiografía está escrita en el contexto de prácticas e instituciones que posibilitan que los(as) autobiógrafos(as) hablen de sí y que conforman las estrategias autobiográficas. De ese modo, toda autobiografía recurre necesariamente a la mediación de discursos científicos, filosóficos, psicológicos, históricos, políticos, morales, religiosos, sexuales y literarios (entre otros muchos) que prevalecen en una época determinada. (Loureiro, 2001, p. 139)

Lo dicho hasta aquí invita a releer la obra de Marvel Moreno comprendiendo que quien escribe es un sujeto moderno, que además es un sujeto femenino, en la constante búsqueda por construir una identidad como mujer y como escritora, aun en contraposición de los referentes ideológicos y sociales. Estas intenciones se objetivan en sus personajes y en las representaciones que plantean sus relatos, en las que se hará hincapié en capítulos posteriores. En este sentido, no resulta apropiado desvincular su vida de la obra: los ejercicios de memoria que se evidencian en

ella permiten que se consolide lo que aquí se ha nombrado ‘autobiografía colectiva’: desde su visión del mundo y sus experiencias, Moreno es la portavoz de muchas mujeres.

Viaje a París: salida del anonimato

Desde los años 40 se empezó a sentir lo que Gilard denominó ‘el problema de la irradiación francesa en Colombia’. En una minoría activa comenzó a imponerse el influjo anglosajón por medio de escritores como William Faulkner (Estados Unidos), Virginia Woolf (Londres) y Erskine Caldwell (Estados Unidos). “Ni se hable de lo que significaron Hemingway o Faulkner principalmente para escritores debutantes como García Márquez o Cepeda Samudio – amigo, éste último, de Marvel Moreno algunos años después. En la posguerra, Francia intentaba recuperar su viejo predominio intelectual” (Gilard, 2008, p. 211).

Esta situación hizo que el interés por viajar a Francia y desarrollar allá sus carreras en el arte y la literatura se intensificara en muchos artistas colombianos, lo que, en efecto, dio pie al exilio frecuente durante la segunda mitad del siglo XX. “Francia era un mito: la bohemia, el cine, la literatura... Para un joven atraído por ese mundo, era una suerte estar allá. El mismo Cortázar dice que París es una metáfora” (Olaciregui, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

En Europa, Moreno esperaba encontrar un ambiente más favorable para su carrera como escritora y, de hecho, nunca regresó a su ciudad natal. Fue Mendoza quien se encargó de viajar por sus dos hijas pequeñas²³, que para ese momento tenían cuatro y seis años²⁴. Ella quería que recibieran una educación distinta a los valores católicos que se inculcaban en Barranquilla, los cuáles había padecido en su infancia y adolescencia. “Está resuelta a pagar el precio. El precio será la pobreza, la soledad moral, el abandono y una enfermedad de la que se salvará por milagro” (Fourrier, 1997, p. 23).

Mendoza se convirtió en el jefe de redacción de la revista de crítica literaria *Libre*, en París, donde trabajaba con sus amigos y colaboradores Gabriel García Márquez, Juan Goytisolo, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre otros, y en la que ella empezó a desempeñar tareas editoriales y periodísticas. Pero no era solo “una muchacha bonita”, como la describió su primer esposo: su carrera en las letras había comenzado antes de casarse.

El cuento fue el primer género al que Moreno se acercó cuando estaba en el colegio, aunque no existen ejemplares con publicaciones de esta época. En octubre de 1969 debutó en *Eco. Revista de Cultura de Occidente* con su cuento *El muñeco*, que días después también fue publicado en el *Magazín dominical* del periódico *El Espectador*. La revista reunía textos de escritores latinoamericanos como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. Después del éxito de *Cien años de soledad*, el editor empezó a promover la poesía y la narrativa colombiana.

²³ De esta versión difieren Gilard y Rodríguez Amaya, quienes en un resumen biográfico de Moreno aseguran que “En abril de 1970, acompañadas por la madre de la escritora, llegan a Deyá sus hijas Carla y Camila, las cuales se habían quedado en Barranquilla” (1997, p. 256).

²⁴ Este detalle hace parte del relato de Plinio Apuleyo Mendoza en el periódico *El Tiempo* (2005). Según narra, la decisión de Marvel de quedarse en París le pareció tan descabellada que tuvo que visitar un psicoanalista. Él le dio la razón a ella.

Cuando se abre esta oportunidad, Germán Vargas lleva el cuento de Marvel Moreno a la revista *Eco*. Vargas, quien fue uno de los integrantes del grupo de novísimos escritores de Barranquilla, le aconsejó a la joven escritora continuar su oficio con un desempeño más profesional. (...) Es así como las publicaciones de su primer cuento en una revista que había adquirido prestigio internacional y en un suplemento dominical donde a fines de la década de 1940 se habían publicado los primeros cuentos de Gabriel García Márquez, le auguraban a la joven escritora una carrera en la órbita del movimiento literario y cultural colombiano. (González de Mojica, s.f. p. 4)

Estando en Francia, Moreno continuó con su militancia revolucionaria de izquierda. Fue en 1971, con la apertura del Caso Padilla, que decidió distanciarse de una revolución cubana que ya le resultaba contaminada por el sectarismo y el dogmatismo. Aunque nunca adoptó posiciones de extrema derecha, Gilard y Rodríguez Amaya (1997) aseguran que:

Poco después, no sólo rompe definitivamente sus nexos con la política, la religión y con cualquier dogma, ideología o régimen que atente contra la libertad del ser, sino que rompe con los nuevos «grandes y afirmados colegas», para asumir, en soledad, la tarea que se propone: convertirse en una escritora con voz autónoma y propia. (p. 256)

En julio de 1975 se publicó en la revista *Eco* otro de sus cuentos: *Oriane, tía Oriane*, que al mismo tiempo apareció en el *Magazín dominical* de *El Espectador*. En noviembre de ese año, Moreno conoció en París al profesor Jacques Gilard, quien se convirtió en su mentor y dio a conocer su obra en la revista *Caravelle*, de la Universidad de Toulouse Le-Mirail. Gilard publicó sus manuscritos y en 1983 tradujo al francés el libro de cuentos *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (*Cette tache dans la vie d'une femme comme il faut*), que había sido publicado en Bogotá en 1981 y que tuvo una muy mala distribución.

Fabio Rodríguez Amaya, un artista colombiano exiliado en Italia que se convirtió en gran amigo de Moreno, prologó años más tarde la novela *En diciembre llegaban las brisas* en su versión en italiano. A pesar de ser una obra con cierto prestigio por su traducción al francés y al italiano, *En diciembre...* empezó a circular en Colombia gracias a tres profesoras de la Universidad de Los Andes y un profesor de la Pontificia Universidad Javeriana²⁵ que la incluyeron en sus programas académicos y conferencias.

Gilard afirma que la escritora barranquillera conoció tres caras de París durante el cuarto de siglo que vivió allí: la convencional ciudad-luz, que en el siglo XIX fue una meca para los latinoamericanos opulentos y que luego siguió atrayendo a los extranjeros pudientes, pero que pierde valor si se habla de pensamiento, arte y literatura; el París cosmopolita, centro intelectual

²⁵ Las profesoras de Los Andes fueron Monserrat Ordóñez, Betty Osorio y Paulina Encinales de Sanjinés. A través de fotocopias introdujeron la novela de Moreno en sus programas académicos. También participó en esto el profesor Cristo Rafael Figueroa, de la Universidad Javeriana – Bogotá.

y artístico que aumentó su prestigio al convertirse en punto de convergencia de grandes figuras de distintos países: Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Marie Curie, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, entre otros, y el París de la soledad, de la pobreza y la clandestinidad, en el que Moreno vivió un tiempo y el cual evocó también en su obra (Gilard, 2008).

Del grupo de escritores, pintores y otros artistas colombianos que vieron en el exilio en Europa la opción más acertada para desarrollar sus carreras también hizo parte Julio Olaciregui, novelista y periodista barranquillero. Olaciregui conoció a Moreno en París, cuando Plinio Apuleyo Mendoza le pidió a él que le ayudara a transcribir el borrador de *En diciembre llegaban las brisas*.

Marvel escribía a lápiz con borrador, entonces borraba cuando quería. Siempre me pareció una escritura muy especial. Aunque en ese tiempo no había computadores, usualmente se escribía a máquina. (...) Hablar con ella era como hablar con un oráculo: no era una persona común y estaba en una formación permanente de lectura y de escritura. (Olaciregui, comunicación personal, 27 de agosto de 2020)

Cronología de la censura

Los intentos de silenciamiento y exclusión de las mujeres en la literatura –y en otros aspectos de la vida en sociedad- no son casos aislados: tienen raíces en un sistema que ha construido un canon literario cuya premisa es conservar el monólogo masculino. La escritora uruguaya Cristina Peri Rossi afirma en su texto *Escribir como transgresión* que la escritura, en las sociedades patriarcales, era una actividad masculina. Había una norma implícita que indicaba que el verbo escrito era territorio del varón y que la mujer constituía el objeto sobre el cual se proyectaban las fantasías masculinas.

Para los hombres, el hecho de escribir es otra de las manifestaciones de tener, puesto que están definidos social y culturalmente como los seres que tienen: hombre es quien tiene falo, mujer es quien no tiene. Escribir, para ellos, es otra de las representaciones de su poder: tienen inteligencia, valor, imaginación. En cambio, cuando las mujeres escriben, la opinión popular lo suele atribuir a una carencia: escriben porque no son guapas, porque han fracasado en el amor, porque no han tenido hijos, etc. Una actividad que suele dar prestigio a los hombres que la desempeñan como es la escritura, se convierte en una carencia de algo, es decir, en una *sustitución*, cuando la ejerce la mujer. (Peri Rossi, 1995, p. 4)

No es coincidencia que las mujeres que tuvieron la valentía de escribir, de transgredir el supuesto orden a través de la escritura, hayan sido tratadas como locas y carentes de un hombre que les devolviera la cordura. Fue el caso de Virginia Wolf y de Sylvia Plath, cuyas vidas terminaron con el suicidio, y de Delmira Agustini, asesinada por su esposo. Al respecto de este asesinato, Peri Rossi (1995) comenta que:

(...) nadie alzó la voz contra este crimen porque todo el mundo comprende al marido de una poeta: asesinándola, mató a su escritura, pero fue una especie de crimen ritual, de ceremonia expiatoria que condena a una mujer que había cometido el delito de ser libre escribiendo y de ser libre amando. ¿De qué se vengó el marido-asesino de Delmira Agustini? No solo de los amantes imaginarios que ella no tenía, sino de la libertad que dio a su eros a través de la escritura. (pp. 3-4)

El análisis de Peri Rossi añade que la escritura ha sido considerada una actividad fálica porque significa conquistar, y la conquista se reconoce tradicionalmente como una tarea masculina. En este sentido, el hecho de que las mujeres arrebatan el falo de la escritura se convierte en una transgresión de las convenciones sociales y subvierte el supuesto orden natural de las cosas. La mujer que escribe, entonces, se convierte en independiente y conquistadora, dos características que hacen temblar el orden patriarcal y por eso resultan amenazantes, repulsivas y castigadas.

Una visión complementaria de este aspecto la aporta Mary Louise Pratt en su texto “*No me interrumpas*”: *las mujeres y el ensayo latinoamericano*, en el cual expone que las mujeres y otros sectores marginados de las repúblicas fundadas en el siglo XIX tenían negados los derechos de propiedad, el voto, la ciudadanía plena, la educación igualitaria, los derechos reproductivos y la igualdad ante la ley.

Por fortuna, el acceso de las mujeres a la alfabetización, a la cultura impresa y a la esfera pública es anterior a la época republicana. No se les podía silenciar del todo. Pero para hablar y ser escuchadas tenían que hablar como mujeres. Y eso fue lo que hicieron la mayoría de las veces. (Pratt, 2000, p. 75)

De acuerdo con lo anterior, las mujeres intentaron abrirse un espacio en el canon masculino escribiendo sobre el estatuto de ellas en la sociedad, a través de una literatura que puede considerarse contestataria. Como ejemplo de esto, Pratt menciona a escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba), con su obra *La mujer* (1800); Soledad Acosta de Samper (Colombia), con *La mujer en la sociedad moderna* (1895); Clorinda Matto de Turner (Perú), con *Las obreras del pensamiento en América Latina* (1895); Rosario Castellanos (México), con *Mujer que sabe latín* (1973), y Victoria Ocampo (Argentina), con *La mujer y su expresión* (1936).

Al respecto de lo que escribían estas autoras, afirma Pratt (2000) que “No es un corpus homogéneo, sino un conjunto de textos que abordan las discusiones sobre el deber ser de la mujer desde perspectivas eclécticas, con relación a las ideologías patriarcales de género” (p. 76). Casi un siglo después, Moreno se enfrentó a una sociedad que no distaba mucho de aquella en la que sus congéneres habían abonado la lucha para tener un espacio en ella, por lo que adhirió al propósito. “Marvel (...) se dio cuenta de que la entrada al mundo de la publicación varonil era

escribir una novela –una *buena* novela– y sin dejarse descorazonar por los rechazos, empezó a escribirla” (Ferré, 1996, p. 133).

Olaciregui asegura que Moreno traicionó a su clase opulenta del barrio Altos del Prado, la primera urbanización de Barranquilla que se construyó inspirada en un suburbio norteamericano –llena de mansiones, patios andaluces, piscinas y campos de golf–, para narrar infidencias antes no conocidas. Aunque desarrolló la mayor parte de su obra en un país lejano, su ciudad natal se mantuvo presente en cuentos y novelas.

Hizo un esfuerzo por captar la esencia del ser barranquillero con esta mezcla que somos: el patriarcado español, la iglesia, el sabor africano, las raíces indígenas, el machismo, nuestras frustraciones, el espíritu carnavalero, la naturaleza tropical, el mar, los ríos... Marvel logró captar todo eso y dejó una huella de superación al salir de ese medio un poco frívolo y convertirse en una mujer intelectual. (Olaciregui, comunicación personal, 27 de agosto de 2020)

Su primera novela fue *En diciembre llegaban las brisas* (1987, con reediciones en 2005 y 2014). En 1985, *En diciembre...* resultó finalista del Premio Literario Internacional, que entregaba la editorial española Plaza & Janés. El jurado la eligió como ganadora, pero fue descalificada por las presiones del editor, “el cual decide no avalar ni subrayar la notoriedad de otra obra más de la ya afirmada literatura latinoamericana” (Gilard y Rodríguez Amaya, 1997, p. 257). Su publicación dos años más tarde tuvo que superar un choque de fuerzas entre la autora y la editorial. De hecho, las casi 400 páginas del manuscrito original se redujeron a 283. Fue traducida al italiano en 1988²⁶, con el título *In dicembre tornavano le brezze*, y ganó el premio Grinzane Cavour a Mejor novela extranjera en Milán.

Jacques Gilard (2005; como se citó en Brigard, 2018), el crítico francés que fue designado por Moreno como su albacea literario, contó que el editor de Plaza & Janés, que rechazó y luego publicó *En diciembre...*, modificó sobremanera las versiones que la autora barranquillera enviaba a la editorial. “La dactilografía original había sido tratada con negligencia por la casa editorial, en partes con una laxitud excesiva o con un intervencionismo abusivo, además de las omisiones” (p. 154). Brigard (2018), quien escribió un recorrido analítico sobre la mediación editorial en la obra de Marvel Moreno, aseguró que la primera versión publicada de *En diciembre...* no era la de su autora, sino la de Plaza & Janés. En 1997, cuando se conmemoró la vida y obra de Moreno dos años después de su muerte en el Coloquio Internacional organizado por la Université de Toulouse, sus albaceas literarios acordaron hacer lo necesario para que su obra fuera bien publicada.

De acuerdo con Gilard (2005; como se citó en Brigard, 2018), la publicación modificada fue, para Moreno, “el principal tormento de sus últimos años de vida, que le generó frustración

²⁶ La traducción estuvo a cargo de Mónica Molteni. Fabio Rodríguez Amaya escribió la introducción. Esta edición tuvo 405 páginas. Ver *Marvel Moreno (Barranquilla 1939- París 1995)*, de Sarah González de Mojica.

por una obra mal distribuida: especialmente en su país natal, con el que ella había roto, pero que nunca le había dejado de importar” (p. 155). En Toulouse se pactó con la Editorial Norma que se publicaría la obra en tres partes: Los *Cuentos completos* –incluidos los inéditos–, *En diciembre llegaban las brisas* –una versión más cercana a la original– y *El tiempo de las Amazonas* –novela que Moreno había empezado a escribir dos años antes de su muerte y que no alcanzó a publicar–.

Aunque sus albaceas trabajaron durante cuatro años en la restitución y corrección de *En diciembre...* con base en los textos originales y anotaciones al margen que había dejado la autora, cuando la novela estaba lista para su segunda edición surgió un problema: Plinio Mendoza, el exesposo de Marvel, y sus hijas Carla y Camila se opusieron a la reedición. “De esta manera, en su condición de herederas y con sus consecuencias legales de por medio, la censura familiar se ejecutó y el trabajo de los editores designados por Marvel Moreno fue desechado” (Brigard, 2018, p. 158). En 2005 se publicó una edición muy cercana a la primera.

Sin embargo, lo más grave no fue que se descartara el trabajo hecho por Gilard y Rodríguez Amaya –el otro albacea literario de Moreno –. En la segunda edición se eliminó el último fragmento de la novela, titulado *Epílogo de Lina*, escrito en primera persona para revelar quién era la narradora de la historia y que dibujaba una relación estrecha con Marvel Moreno. Además, se incluyó un texto en la contraportada que contradecía el epílogo suprimido.

(...) la edición de 2005 de Norma parece haberse formado a partir de un gran descuido editorial, ocasionado en parte por la censura sobre unos cambios críticos de los que no se puede explicar del todo su proveniencia e intencionalidad. La única certeza es la intervención familiar, que no parece tener una causa clara sobre el rechazo al trabajo crítico de Gilard y Rodríguez. (Brigard, 2018, p. 163)

En enero de 2006, Norma hizo una reimpresión que salió con el *Epílogo de Lina*, pero conservó la nota contradictoria en la contraportada. Sobre la mutilación del epílogo y la adición de la nota no hay claridad, pues Plinio Mendoza culpó a los editores y estos lo culparon a él. En agosto de 2014, la editorial Alfaguara publicó una tercera edición en la que se corrigió el texto de la contraportada para que no contradijera el epílogo. Sin embargo, no hubo cambios sustanciales en el contenido y, por el contrario, se reprodujeron las imprecisiones de la primera edición de Plaza & Janés.

Marvel Moreno empezó a escribir *El tiempo de las Amazonas* en octubre de 1990, año en el que le diagnosticaron un enfisema pulmonar. Terminó la primera versión a finales de 1993, pero en 1994 reelaboró la obra para darle un sentido distinto a las raíces autobiográficas que había utilizado. A través de la voz de Plinio Mendoza, las hijas y herederas de Marvel se opusieron a la publicación póstuma. Sus argumentos fueron dos, que se resumen en el prólogo de la novela publicada en 2020:

En primer lugar, no sabíamos si ella hubiera deseado publicarla. La última versión que existe es de octubre de 1994 y nuestra madre falleció en junio de 1995. Durante estos

ocho meses ella no la presentó a ninguna editorial y podemos suponer que todavía esperaba darse un tiempo para revisarla. (...) Es un libro muy denso que presenta un número importante de personajes cuyos destinos se entrecruzan. El lector fácilmente puede sentirse perdido frente a la profusión de historias, de anécdotas y de relatos de vida que se cuentan. En realidad, nuestra madre introdujo en *El tiempo de las amazonas* todos los temas de las novelas y cuentos que ella hubiera querido escribir, pero sabía que la carrera contra el tiempo ya había empezado y que la iba a perder. Por otro lado, la novela está escrita con un estilo a veces muy directo y expeditivo que puede sorprender a aquellos que han leído *En diciembre llegaban las brisas* o sus cuentos. (Moreno, 2020b, p. 11)

Resulta llamativo que quienes tuvieron acceso previo a *El tiempo de las amazonas* o a fragmentos exaltaban la calidad narrativa de la novela, algo contrario al desastre literario que anunciaba la familia de Moreno. En 2018, durante la Feria del Libro de Barranquilla, un grupo de mujeres integrantes del Colectivo Feminista Las Amazonas interrumpió una entrevista pública que le estaban haciendo a Plinio Apuleyo Mendoza. Aunque el evento se había ofrecido como una charla sobre la obra de Marvel Moreno, se redujo a una conversación relacionada con aspectos íntimos de la escritora. El colectivo, entonces, hizo una performance silenciosa, con camisetas blancas que decían “Es el tiempo de las amazonas” en alusión a la necesidad de que este libro saliera de la censura.

Llegó el tiempo de las amazonas

En la novela póstuma que llegó a las librerías finalmente en marzo de 2020, la escritora barranquillera narra la historia de Gaby, Isabel y Virginia, tres primas nacidas en Barranquilla, pertenecientes a la alta sociedad, que se mudan a Francia y viven allí más de tres décadas. Sus historias se tejen en un entramado de más de 235 personajes²⁷, algunos cuyas peripecias se abordan de manera detallada y otros a los que solamente se les hace una breve mención.

El tiempo de las amazonas tiene nueve capítulos y presenta una estructura tripartita, la misma estructura de *En diciembre llegaban las brisas*, donde Lina Insignares narra las historias de sus amigas del colegio: Dora, Catalina y Beatriz, asistidas por las voces de la abuela Jimena y las tías Eloísa e Irene. Estos personajes inician su autoafirmación como mujeres en una sociedad que las controlaba y las oprimía. Se evidencia, entonces, que *En diciembre...* opera a modo de preámbulo para *El tiempo...* al referirse a historias de construcción de las subjetividades femeninas.

Sin embargo, esta construcción identitaria no tuvo fines satisfactorios: Dora terminó en un manicomio y Beatriz le puso fin a su vida con el suicidio, motivos por los cuales nunca alcanzaron su autoafirmación. Catalina, por su parte, logró emanciparse y su historia guarda nexos con la de Marvel Moreno, desde aspectos puntuales como haber sido reinas de festejos

²⁷ Este conteo lo indica Yohainna Abdala Mesa, en una ponencia titulada *La ecdisis en El tiempo de las amazonas de Marvel Moreno* (2005a).

barranquilleros hasta el ímpetu para disolver aquello que las oprimía. De manera general, *En diciembre...* lleva a pensar que la estructura patriarcal sobre la cual se erigió la sociedad barranquillera era un monstruo imposible de derrotar.

Así, en la obra de Marvel Moreno pueden encontrarse ecos de lo que fueron sus luchas personales: la liberación femenina, la búsqueda del placer, la exploración de la sexualidad y la construcción de una identidad que no esté supeditada a los preceptos católicos o patriarcales. Sus dos novelas funcionan como espejos no solo de ellas mismas, sino de lo que la autora consideraba importante para que las mujeres se convirtieran en sujetos y participaran en la vida social.

Los primeros tres capítulos de *El tiempo...* están dedicados a Gaby, desde su llegada a Francia y su decisión de pasar allí el resto de la vida. Los tres siguientes se refieren a Isabel, mientras los tres últimos aluden a Virginia y terminan con su muerte, en una escena que reúne a las tres primas tomándose la última fotografía al salir de una fiesta. En el cuento *Oriane, tía Oriane* ya se había usado el recurso fotográfico como desencadenante de una serie de sucesos que aludían a una memoria silenciada y oculta, de manera que la referencia a la fotografía se repite en la novela póstuma como materialidad de la memoria, pero no como inicio sino como fin de la historia.

Según Carvajal (2017, como se citó en Ortega González-Rubio, 2019), *El tiempo de las Amazonas* tuvo dos versiones: una de 323 páginas, sin fecha, diseñada para ser impresa. Tenía algunas correcciones manuscritas, posiblemente de Jacques Gilard o de Fabio Rodríguez, y tal vez era la versión que iba a editar la editorial Norma luego de publicar *Cuentos Completos* (2001).

La otra versión consta de 175 páginas y se trata de un archivo en PDF sin diagramar, sin correcciones, con fecha de 1994. Entre las dos versiones hay muchas diferencias, pero la principal es que la de 323 páginas no tiene tres partes sino dos, pues los personajes de Gaby e Isabel se “funden”, desapareciendo de la trama la segunda: mucho de lo que le pasa a Isabel en la versión de 175 páginas, le sucede en esta a Gaby. Ello hace que este personaje viva tantas cosas que su historia se vuelve inverosímil. (Ortega González-Rubio, 2019, p. 332)

La edición que publicó en 2020 Penguin Random House, a través de su sello Alfaguara, tiene 331 páginas. Así como la multiplicidad de personajes, esta novela aborda una amplia cantidad de temas. Entre ellos están las alusiones a Barranquilla, la relación de las hijas con sus madres y abuelas, el placer femenino, el matrimonio, la enfermedad, la muerte, la liberación de las mujeres, la rivalidad entre ellas, las alianzas –sororidad– y las consecuencias de una sociedad patriarcal en hombres y mujeres, temas transversales en la obra de la autora barranquillera.

Sus hijas, Carla y Camila Mendoza Moreno, se refirieron en el prólogo de *El tiempo de las Amazonas* a los tópicos englobantes de la narración: “De este modo, los valores que ella defendía intensamente –la emancipación de las mujeres, la importancia de una vida sexual

satisfactoria, la tolerancia y el respeto por el otro— están presentes en esta novela de principio a fin” (Moreno, 2020b, p. 11). *El tiempo...* reitera tópicos como el deseo femenino, pero incluye otros como la atracción entre mujeres y las relaciones lésbicas. En todo caso, permanece la inquietud por explorar y descubrir el cuerpo de las mujeres.

Los personajes femeninos de Moreno tienen una identidad en permanente transformación y redefinición²⁸. Pueden hallarse mujeres que se alejan de una vida cautiva en un matrimonio infeliz para explorar el placer de distintas maneras, mujeres que optan por el matrimonio como mecanismo de liberación de las perversiones de sus familias, mujeres que identifican sus traumas de infancia y quieren evitarlos en sus hijas, mujeres brillantes que se han resignado a ser amas de casa, entre otros perfiles.

La mayoría de estos personajes son un ‘yo’ crítico que reinterpreta los discursos hegemónicos. En este sentido, la novela refleja la ambivalencia del sujeto femenino: ser mujer no es una condición estática, pues la construcción de esa identidad es un proceso continuo de transformación que dura toda la vida. Muchas de ellas intentan liberarse del yugo de la axiología patriarcal, pero siguen viendo el mundo según estos preceptos. Por ello, no pueden ser definidas bajo un actuar lógico o coherente con base en las normas patriarcales, sino que tienen lugares de enunciación fluctuantes que las hacen más cercanas a lo que es existir.

La filósofa feminista Judith Butler (2007) se refiere a esta contradicción y asegura que “el sujeto feminista está discursivamente formado por la misma estructura política que, supuestamente, permitirá su emancipación” (p. 47). De esta manera, se plantea un punto ciego para la política feminista, que busca la emancipación a través de las mismas vías que han aprisionado a las mujeres. Butler lo complementa así:

(...) las categorías de identidad –que normalmente se consideran fundacionales para la política feminista, es decir, que son necesarias para activar el feminismo como una política de identidad– funcionan simultáneamente para ceñir y limitar por anticipado las mismas opciones culturales que, presumiblemente, el feminismo debe abrir. (p. 285)

Al hablar de una identidad que se construye, se sugiere que no se trata de algo ‘natural’ o inherente a la existencia. En palabras de Butler: “El hecho de aludir a una feminidad original o auténtica es un ideal nostálgico y limitado que se opone a la necesidad actual de analizar el género como una construcción cultural compleja” (2007, p. 103). Toda construcción requiere de una base y la construcción identitaria no está exenta de esto. En esta línea, como lo propone Butler, la identidad es una ficción reguladora que parece nacer de una prohibición, pues lo que promueve es una heterosexualidad reproductiva.

De *El tiempo...* pueden destacarse otros dos aspectos: por un lado, se reitera el valor de las alianzas entre mujeres, la amistad, los pactos, el apoyo, los puentes que se tienden para

²⁸ Aunque esta descripción podría extenderse a la otra novela de Moreno y a varios de sus cuentos, nos limitamos aquí a *El tiempo de las Amazonas*.

superar los obstáculos en equipo: la sororidad²⁹. Por otro lado, ligado al contexto en el que creció Moreno en Barranquilla, *El tiempo de las Amazonas* les da un papel primordial a las fiestas como espacios de encuentro y pretexto para hablar de lo que sucede en las vidas de los demás en contraste al espacio de contención que representan sus casas, recurso que ya había sido utilizado en la novela corta *La noche feliz de Madame Yvonne*, en la cual la narradora caracteriza la sociedad de Barranquilla a medida que va identificando a los asistentes a una fiesta y cuenta sus historias.

En los capítulos posteriores se amplía el estudio de *El tiempo de las Amazonas* a partir de tres temáticas recurrentes en las que se asume la condición biológica del cuerpo con el fin de someter a las mujeres: el placer femenino y la maternidad mutiladora; la enfermedad, la muerte y la sororidad, y las identidades patriarcales.

²⁹ Este concepto se desarrollará más adelante.

Marvel Moreno

El tiempo de las Amazonas



Capítulo I. El placer femenino y la maternidad mutiladora

(...) 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.

Marvel Moreno

“Una enfermedad sin importancia”³⁰

En *El tiempo de las Amazonas* son frecuentes las alusiones al momento de quiebre que representa el matrimonio con relación al placer sexual de las mujeres. Podría, incluso, trazarse un antes y un después. Al casarse, los personajes femeninos descubren nuevas dinámicas que nunca juegan a su favor, y que están relacionadas con la mutilación o inhibición del goce sexual porque este es legítimo solamente para sus esposos.

Un ejemplo de esta pérdida lo propone Gaby, el primer personaje que aparece en la novela y en quien convergen situaciones como la rivalidad con la madre, la enfermedad y la insatisfacción en su matrimonio con Luis. Es una joven de la alta sociedad barranquillera, simpatizante del socialismo, que se mudó a París y se obsesionó con una sexualidad inexistente en su relación de pareja. Su matrimonio tuvo un significado importante: fue la manera de desafiar a su mamá, misógina, clasista y racista, quien rechazaba a Luis por sus ideas de izquierda y su origen social. De este personaje se narra que:

Aunque no tenía ninguna experiencia y su timidez le impedía decir lo que quería, 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, 2020b, p. 15)

En la pareja Gaby-Luis, el placer propiciado por el sexo se había esfumado incluso antes de que se consolidara la unión marital, cuando él reaccionó a sus caricias eróticas con un imperativo: “«Déjame, me haces sentir como un gato»” (Moreno, 2020b, p. 108). Gaby, con 22

³⁰ Este término es utilizado en la novela como una similitud a la reacción del médico que escuchaba a Gaby cuando ella le manifestaba sus deseos de tener una vida sexual satisfactoria.

años, se resignó a vivir sin placer el resto de su vida, pues no podía retractarse de una unión que significaba un acto político y de rebelión contra la burguesía barranquillera³¹.

Lo anterior sugiere que la estructura patriarcal es tan profunda y sólida que ni siquiera los hombres desertores liberales, que simpatizan con la izquierda, logran zafarse de ella. Parece ser una condición inamovible que posibilita que los hombres sean liberados y flexibles para muchas cosas, pero no para lo que refiere a la construcción de las relaciones con las mujeres.

Mientras Gaby concebía la sexualidad como la pérdida de la conciencia entre los laberintos del placer, Luis trataba de racionalizarla guiándose con libros que le proponían posiciones eróticas: “la desvestía apresuradamente y la acostaba en la cama para hacerle el amor como siempre, con el deseo limitado a su miembro y en sus ojos la angustiada mirada de un niño frente a la hoja de un examen escrito” (p. 14). Esta metáfora de la novela asegura que los hombres le tenían miedo al placer femenino, se aterrorizaban con él y preferían prácticas que les permitieran mantener el control.

¿Qué sucedía entonces si la mujer optaba por encontrar el placer sexual lejos de su matrimonio? En un principio, esta era una posibilidad legítima en la relación de Gaby y Luis. Sin embargo, cuando ella le anunció sus intenciones, él reaccionó de manera inesperada y le pidió que fuera a ver a un médico, quien concibió la búsqueda del placer como ‘una enfermedad sin importancia’ y le sugirió una solución: que un ginecólogo le arrancara los órganos internos que intervenían en el deseo sexual. Lo más aterrador de esta idea no era que fuera sugerida por un médico, sino que Luis estuviera de acuerdo y le rogara acatarla.

Esta concepción de la sexualidad femenina a partir de parámetros masculinos es uno de los temas explorados por la filósofa belga Luce Irigaray (2009), quien afirma que la mujer ha sido un ‘objeto’ complaciente en las relaciones sexuales con los hombres, el soporte en el que actúan los fantasmas de ellos, una dependiente del deseo del hombre que la distingue y con quien prostituye su cuerpo a un deseo que no le pertenece, pues ni siquiera sabe lo que le genera placer.

(...) la mujer tiene sexos prácticamente en todas partes. Ella goza prácticamente con todo. Sin que sea preciso hablar siquiera de la histerización de todo su cuerpo, la geografía de su placer está mucho más diversificada, es mucho más múltiple en sus diferencias, compleja, sutil, de cuanto se imagina. (Irigaray, 2009, p. 21)

Lo anterior confirma que la compleja sexualidad femenina, desconocida e inexplorada por los hombres, les genera temor y optan por negarla, antes que descubrirla. Así, a la mujer se le niega la subjetividad como garantía de una construcción irreductible del objeto. El rechazo de un imaginario femenino, dice Irigaray (2009), limita a la mujer a una experimentación fragmentaria “en los márgenes poco estructurados de una ideología dominante, como residuos o excesos de un espejo cargado por el «sujeto» (masculino) para reflejarse, repetirse a sí mismo con él” (p. 22).

³¹ “(...) ya sentía por Luis un profundo afecto como para romper sus relaciones un mes antes de la boda. Aquel amor era también un signo de rebelión contra la burguesía de la ciudad y los prejuicios de su madre” (Moreno, 2020b, p. 108).

Como el papel de la feminidad tiene una escasa correspondencia con el deseo de la mujer, este deseo tiene que recuperarse en secreto y de manera culpable.

En el grueso de personajes masculinos que presenta Moreno en *El tiempo de las Amazonas* existe esa coincidencia: no les interesa el placer femenino, lo rechazan, le temen, lo reprochan y lo dejan de lado en las relaciones que entablan con las mujeres. Sobre los hombres, la novela dice que todos “parecían fabricados en el mismo molde. Hacían el amor ciegamente, sin preocuparse por lo que deseaban las mujeres. Más aún, se diría que el placer femenino los irritaba, quizás porque en el fondo les producía miedo” (p. 105).

Esta característica aparece de manera transversal en los personajes masculinos creados por la autora en toda su obra. Incluso, en sus dos novelas se pueden identificar sujetos masculinos que entablan relaciones heterosexuales con el fin de ocultar su homosexualidad, lo que ocasiona que la insatisfacción de la pareja sea aún mayor debido a que la exploración de la sexualidad y el placer en conjunto pasa a ser un asunto que no solo carece de importancia, sino que genera repudio.

En el cuento *La muerte de la acacia* (2000) se habla de don Federico Caicedo, un hombre que desaparece misteriosamente con su perro y transcurren 30 años antes de que se descubra lo que pasó: su esposa, Genoveva, mujer plena y rebotante de sexualidad, ordenó matarlo como venganza por una mutilación de clítoris que le hizo un médico por orden de don Federico, engañándola para que se sometiera a una supuesta operación de retiro de amígdalas.

La concepción heteropatriarcal de las relaciones sexuales considera el placer femenino como algo permitido solamente con las prostitutas³², con quienes se ejerce una forma extrema de violencia sexista pero socialmente aceptada (Segura, 1995). En línea con Segura (1995), “(...) tanto la madre como la prostituta corresponden a formas muy convencionales de la identidad femenina y de relaciones de subordinación en un encuadre patriarcal” (p. 194). Así, la galería de retratos de mujeres que conforman la obra moreniana tienen esos dos fines según la noción masculina: la prostitución o la maternidad.

El cuerpo de las prostitutas, en tanto objeto abyecto, permite la transgresión de todos los límites religiosos y sociales que regulan las relaciones hombre-mujer, mientras que las madres deben clausurar su sexualidad y trasladar el goce a otras actividades, como la crianza de los hijos, al mismo tiempo que sus esposos continúan complaciendo su deseo con otras mujeres³³.

Basándose en el análisis de Marx, Irigaray (2009) habla de la posesión de las mujeres como requisito para ejercer la masculinidad:

³² Se entiende la prostitución como una relación comercial que permite el acceso al cuerpo ajeno, tanto en su realidad material como simbólica-sexual, a través del dinero. En este sentido, es un fenómeno de poder y violencia que se encuentra aceptado socialmente.

³³ Por su presencia en múltiples culturas y periodos históricos, la prostitución ha sido llamada “El oficio más antiguo del mundo” y se comprende como un fenómeno inevitable. En oposición a esto, se propone una mirada a la prostitución como una forma de violencia hacia la mujer ejercida ancestralmente. Ver *Prostitución, género y violencia* (Segura, 1995).

(...) poseer una mujer le resulta indispensable al hombre por el valor de uso reproductivo que ella representa, pero su deseo es el de tenerlas a todas. De «acumularlas» a todas, en la enumeración de sus conquistas, seducciones, posesiones, sucesivas a la vez sumables: como patrón(es). (p. 130)

Por otro lado, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos ha categorizado los hechos culturales que definen el estado de las mujeres en el mundo patriarcal y los ha definido bajo la palabra ‘cautiverio’, que se concreta en la relación de las mujeres con el poder y se caracteriza por la opresión de estas. Todas las mujeres están cautivas por el simple hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal. Lagarde y de los Ríos sugiere cinco cautiverios, que se irán explorando posteriormente. Por ahora, basta detener el análisis en dos de ellos: madresposas y putas, a propósito de los fines de las mujeres que se esbozan con claridad en la obra de Moreno.

(...) ser madresposa es un cautiverio construido en torno a dos definiciones esenciales, positivas, de las mujeres: su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de *los otros* por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad (...). El cautiverio de la materno-conyugalidad da vida también al grupo social específico de las mujeres que se definen por ser material y subjetivamente madresposas. En ellas, la conyugalidad debería expresar la sexualidad erótica de las mujeres y el nexo erótico con los otros; sin embargo, debido a la escisión femenina, el erotismo subyace a la procreación y, negado, queda a su servicio hasta desvanecerse.

El erotismo femenino en cambio, caracteriza al grupo de mujeres expresado en la categoría putas. Las putas concretan el eros y el deseo femenino negado. Ellas se especializan social y culturalmente en la sexualidad prohibida, negada, tabuada: en el erotismo para el placer de los otros. Son mujeres del mal, que actúan el erotismo femenino en el mundo que hace a las madresposas virginales, buenas, deserotizadas, fieles, castas y monógamas. (Lagarde y de los Ríos, pp. 88-89).

Históricamente, el oficio de la prostitución ha tenido una doble interpretación: por un lado, desde la más pura tradición agustiniana se consideraba que las prostitutas eran necesarias para mantener el orden y “evitar los excesos en los ámbitos en que se desenvuelve la sociedad supuesta y oficialmente moral” (Bornay, 1995, p. 61); en la órbita del poder de papas, reyes, soberanos, alta nobleza y clerecía, las prostitutas tenían una supuesta autonomía y, al igual que las hetairas atenienses del periodo clásico, las cortesanas de Roma o Venecia en los siglos XVI y XVII, las *maîtresse en titre* de la corte francesa o las geishas japonesas, gozaban de una posición social de la cual deriva la idea de que se pueden “vender favores” femeninos sin ser degradadas o estigmatizadas socialmente (Segura, 1995).

Por otro lado, las prostitutas han sido concebidas como sujetos despreciables y abyectos a través de los cuales el mal tiende trampas al hombre. En ambos casos, la función de la mujer está definida desde una concepción masculina y misógina que la ubica en una posición inferior con

respecto al hombre, en un objeto de uso³⁴. Así, en un mundo masculino donde la mujer-esposa debe limitar su expresividad sexual y restringir su espacio a lo doméstico y a la reproducción, la mujer-prostituta ocupa un lugar de marginación relativa al que se trasladan las demandas sexuales y afectivas no satisfechas. En palabras de Segura (1995):

(...) si bien transgrede los estándares de la respetabilidad y por ello mismo se hace acreedora al estigma y la degradación públicos, simultáneamente en la intimidad y dependiendo de la edad, sirve de válvula sexual y afectiva, de compañía y confidente, de iniciadora sexual de los adolescentes, es decir, eventualmente se aproxima a las figuras de amante, esposa, madre y abuela. (p. 199)

Las alusiones de Moreno a la prostitución en *El tiempo...* presentan a las mujeres que ejercen este oficio como portadoras del poder en las relaciones con los hombres, lo cual resulta paradójico si se tiene en cuenta que el burdel es uno de los lugares más marginales que puede ocupar una mujer en sociedad, en tanto ubica al cuerpo íntimo como un objeto público al cual se puede acceder a través de un intercambio de dinero.

En otras palabras, resulta inapropiado considerar la prostitución como lo contrario a la sumisión conyugal, como una suerte de liberación o como un camino a la exploración del placer, en tanto la mujer-prostituta, al igual que la mujer-madre o mujer-esposa, permanece cautiva por el deseo masculino. El panorama es aún peor: las prostitutas son vistas socialmente desde la abyección y el desprecio, mientras las madres y esposas tienen un lugar importante en la familia por su función procreadora y de crianza de los hijos.

Es importante analizar que, en un contexto de exclusión de la mujer, se extralimita el significado del término ‘prostitución’ y se aplica a las relaciones que están por fuera del intercambio económico, con lo que adquiere un uso ideológico convencional que suma connotaciones arbitrarias de descalificación moral o insulto. Como lo expresa Segura (1995):

Con frecuencia el término alude, por ejemplo, a la promiscuidad o liberalidad sexual de la mujer, es decir, a relaciones que no suponen un arreglo económico. Su abigarramiento aparente insinúa el común denominador de transgresión a supuestos culturales sobre la sexualidad femenina. (p. 194)

Uno de los personajes de *El tiempo...* que ofrece situaciones apropiadas para este análisis es Anne, quien tras dos relaciones de pareja infructuosas “Se lanzó de nuevo a la zarabanda de los amantes sin porvenir descubriendo otra vez la felicidad de tener un cuerpo lúdico, no destinado a la maternidad ni a la satisfacción avergonzada de los deseos masculinos” (p. 136) y

³⁴ Se pueden hallar reiteradas apariciones del prototipo de mujer que se construye como perdición del hombre en obras como *Nana*, de Émile Zola; *Ilona llega con la lluvia*, de Álvaro Mutis; *Ibis*, de José María Vargas Vila, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

que es descrita como “una amazona que devoraba hombres como niños comen caramelos” (p. 40).

La historia de Anne recorre el camino que Moreno traza para varios de sus personajes femeninos que logran reivindicar su derecho al placer en una línea difusa entre la promiscuidad y la prostitución. Su padre era un diplomático mexicano que huyó luego de haber embarazado a su madre, una señorita de la burguesía francesa. Anne siempre tuvo el deseo de acercarse a ese padre mítico y ausente, pero no lo logró. Tampoco logró tener hijos con su marido estéril. Su amante la dejó luego de haber estado un año en un retiro espiritual, con el argumento de que su preceptor le había aconsejado mantenerse al margen de la vida sexual y consagrarse a la pintura para volverse célebre y difundir un mensaje de paz a la humanidad. En ese momento, Anne se lanzó al redescubrimiento de su sexualidad:

Ahora formaba parte del grupo de mujeres que Christiane de Vigny reunía en su suntuoso apartamento del boulevard Raspail a fin de cenar con los socios del Diners club que estaban de paso en París. Por cada invitación aceptada le pagaban quinientos francos, lo que le permitía recibir al mes el equivalente de su sueldo, pero sin impuestos. (...) Había que vestirse bien y evitar todo signo de coquetería. «Los miembros del Diners no deben tener la impresión de estar en un burdel de lujo», les decía Christiane a cada rato. Ninguna relación se exhibía durante las cenas, pero nada les impedía a ellas nueve irse en compañía de alguno de los invitados. Con esas aventuras servidas en bandeja de plata tenía aseguradas al menos diez noches al mes. (Moreno, 2020b, p. 136)

Otro personaje a quien se le traza un supuesto camino de liberación es Malta, amante de Luis –esposo de Gaby–. Se trata de una mujer argentina abandonada por su marido, con un hijo. Su primera aparición en la historia se da en una fiesta en la que protagoniza una escena erótica sobre una mesa:

(...) una mujer de treinta años vestida como las prostitutas de Pigalle, aunque cada uno de sus atuendos le hubiera costado una fortuna: un vestido de seda rojo que le llegaba hasta el comienzo de los muslos y unas botas de cuero, rojas también; el descote corría entre los senos y solo se cerraba en la cintura. Los oxigenados cs dejaban ver las raíces negras y lo mismo ocurría con los vellos del pubis, que mostraba generosamente pues estaba sentada sobre la mesa del comedor con las piernas abiertas de par en par. Aquello era tan escandaloso que la gente evitaba mirarla. (Moreno, 2020b, p. 85)

Una descripción posterior añade que “Malta intentaba excitar a todos los hombres allí presentes. Su rostro excesivamente maquillado, su mirada insinuante y su procacidad de sus gestos lo confirmaban. Hacía pensar en una esclava exhibida en plena subasta” (Moreno, 2020b, p. 85). La autora la caracteriza como una amazona que no mantenía su deseo en secreto, sino que “lo lanzaba a los cuatro vientos” (p. 100) después de haber tenido un matrimonio en el que su

placer había sido invisibilizado: “Ahora dirigía las operaciones como un general, impidiéndole (a Luis, su amante) venirse pronto y obligándolo a murmurar las frases que la excitaban hasta conseguir el orgasmo” (pp. 100-101).

Con Malta también se proponen límites difusos entre la liberación sexual, la promiscuidad y la prostitución. Aunque recibe el estatus de una mujer que ‘dirigía las operaciones’ en las relaciones sexuales y reivindicaba el placer que le había sido negado durante su matrimonio, se presenta como un sujeto con conductas exhibicionistas y socialmente rechazadas para las ‘mujeres de bien’, a su vez que son permitidas para las prostitutas. No en vano se menciona que parecía ‘una esclava exhibida en plena subasta’, aunque nunca se afirma que en el ejercicio de su sexualidad medie una relación de intercambio económico.

Mucho después de sus amoríos con Malta y de su separación de Gaby, Luis desposó a Ester. Este personaje tiene varias particularidades, ya que define su vida como ‘una sucesión de fracasos sentimentales’ que empezaron a importarle cuando la vejez le instauró el miedo de quedarse sola.

A ella le gustaban los hombres agresivos que vencían sus pudores de alumna de monjas, pero solo para hacer el amor. (...) Hacía mucho tiempo, sin embargo, que había dissociado el acto sexual de las relaciones amorosas, pero estas se impregnaban necesariamente de algo parecido a la promiscuidad. (Moreno, 2020b, p. 326)

Sin embargo, lo que más se destaca en Ester es que siempre buscaba que la relación sexual le trajera alguna recompensa: “pedía 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” (p. 327).

Este personaje se plantea como una mujer que no estaba sometida al deseo masculino, sino que intentaba que la relación fuera equilibrada: exigía placer, regalos o dinero, pero nunca se iba con las manos vacías después de haber puesto su cuerpo a disposición del hombre y del acto sexual. De nuevo, no queda clara la distinción entre aquellas mujeres que ejercen su sexualidad con plena autonomía y aquellas que relegan su cuerpo al deseo masculino con el fin de recibir algo a cambio.

Lagarde y de los Ríos circunscribe el estereotipo de mujeres prostitutas en la categoría-cautiverio ‘putas’ y allí podría encontrarse un asidero para la propuesta de la obra moreniana en cuanto a las mujeres que deciden evidenciar su deseo erótico y pasan al plano de la abyección según el orden patriarcal.

Putas es un concepto genérico que designa a las mujeres definidas por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para ellas. El interdicto confiere la carga negativa y la desvaloración con que se aprecia a las putas, que en el extremo llega a la sobrevaloración. La prohibición del erotismo a las mujeres *buenas* crea la codicia de los hombres y la envidia de las mujeres, en torno a las mujeres que lo encarnan. (...) todas

las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico, cuando menos en alguna época o en circunstancias específicas de sus vidas. (...) De esta manera, el concepto puta es una categoría de la cultura política patriarcal que sataniza el erotismo de las mujeres, y al hacerlo, consagra en la opresión a las mujeres eróticas. Al mismo tiempo, expresa a los grupos de mujeres especializadas social y culturalmente en el erotismo. De ellos, el de las prostitutas es el estereotipo de las mujeres reconocidas como putas. En ellas están llevadas al extremo características de todas las mujeres mencionadas como putas. (Lagarde y de los Ríos, 2006, pp. 710-711)

Otra de las grandes inquietudes de Moreno fue la liberación del yugo que supone el matrimonio y la exploración de la sexualidad de manera emancipada por parte de las mujeres, lo cual se evidencia de manera transversal en su obra: en *En diciembre...*, Catalina logra reivindicar su sexualidad huyendo con un indio, después de escapar de su marido Álvaro Espinosa, un psiquiatra manipulador. En el cuento *La peregrina*, una mujer que descubrió el placer sexual desde la infancia es enviada por su madre a una peregrinación para que sane esa supuesta enfermedad, pero no asiste al evento religioso por pasar los días con un amante que también quería sanar su deseo exuberante.

Según Michel Foucault (como se citó en Butler, 2007), el cuerpo se vuelve sexuado una vez se designa dentro de un discurso que lo dota de una idea de sexo natural o esencial. En palabras de Butler, interpretando a Foucault, “el cuerpo adquiere significado dentro del discurso solo en el contexto de las relaciones de poder. La sexualidad es una organización históricamente de poder, discurso, cuerpo y afectividad” (pp. 193-194). En este sentido, la idea de Foucault es que “la sexualidad genera el «sexo» como un concepto artificial que de hecho amplía y disimula las relaciones de poder que son responsables de su génesis” (p. 194).

Lo anterior permite concluir que el sexo es un efecto para mantener las relaciones de poder, y no un origen de la significación de los placeres corporales. Foucault (1998) sitúa en el siglo XVII el comienzo de una edad de represión, propia de las sociedades burguesas. “Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada” (p. 7). Esta transgresión deliberada se puede notar en la historia de Gaby:

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, pero después las puertas del mundo se le abrirían de par en par. (p. 91)

Producto de su vida insatisfactoria en varios planos, pero sobre todo en su relación de pareja, Gaby desarrolló una enfermedad del sistema inmunitario que empezó a consumirla; Luis, a modo de venganza por su intento de emancipación, decidió no darle dinero para que visitara un

médico y consiguió una amante con quien la humillaba en público. Con la ayuda de sus amigos y de una doctora que le regaló las medicinas, Gaby logró poner en marcha su tratamiento. Su curación y el divorcio ocurrieron de manera simultánea y se convirtió en una amazona liberada. Con la liberación de su sexualidad llegó también una exploración de sus habilidades y se volvió fotógrafa de prensa internacional.

En este personaje y su relación de pareja se pueden descubrir ecos de la vida de Marvel Moreno. La elección de un hombre ajeno a la burguesía barranquillera, pero que la deslumbraba con sus ideales de izquierda; la vida en París, y la llegada de una enfermedad que disminuyó sus capacidades físicas fueron situaciones que Moreno vivió. Este aspecto quizá sirva para explicar la negativa que tenía su primer esposo, Plinio Apuleyo Mendoza, y sus hijas Carla y Camila, para que *El tiempo de las Amazonas* no se publicara, y por eso pasaron 25 años antes de esta victoria.

El tío Eduardo, otro personaje de *El tiempo...*, tenía una concepción sobre el placer femenino distinta a la de sus congéneres. Sus intervenciones en la historia plantean una discusión a la dialéctica machista que se va desarrollando, pues hacía afrentas a las leyes sociales imperantes. Por ejemplo, con relación al placer femenino:

Había un fondo de filosofía en sus acciones: seducir era transgredir las leyes de la sociedad y darles placer a las mujeres significaba desgarrar los velos de su sumisión, volviéndolas libres así fuera apenas una noche. Para ellas, creía tío Eduardo, no había nada más mórbido que la frustración sexual: se enfermaban, languidecían y terminaban convertidas en neuróticas insoportables. Tío Eduardo había sacado de sus inhibiciones a varias mujeres casadas. (p. 227)

Sin embargo, en su mirada se sigue notando un claro reconocimiento de la supremacía masculina: es el hombre quien puede ‘salvar’ a las mujeres de que se vuelvan unas ‘neuróticas insoportables’; es el hombre quien puede ‘desgarrar los velos de su sumisión’, y es el hombre el único capaz de ‘sacarlas de sus inhibiciones’ cuando se comprometen en un matrimonio. Se repite la premisa de los cuentos de hadas en los que un príncipe salvador rescata a una princesa incapaz de garantizar su bienestar, como *La bella durmiente* o *Blancanieves*. En este sentido, no puede ser liberador aquello mismo que está coartando.

Con la figura de hombre-salvador que libra a las mujeres de las privaciones sexuales a las que sus congéneres han sometido subyace nuevamente la relación entre sexo y poder. Según Foucault, negar que el sexo está reprimido “o decir más bien que la relación del sexo con el poder no es de represión corre el riesgo de no ser sino una paradoja estéril” (1998, p. 8).

El papel de las mujeres en las sociedades patriarcales también ha sido un tema desarrollado por Irigaray, quien afirma que las modalidades de trabajo productivo reconocidas en tales sociedades y los sistemas de trabajo que las organizan son asunto de hombres, mientras las mujeres son mercancías remitidas al hombre. En este sentido, las necesidades y los deseos de lo

que se conoce como ‘sexualidad masculina’ son lo que ha determinado el orden social, pero también son un efecto de este, en una cadena de sucesiones que parece no tener fin.

Lo que hace posible dicho orden y le da fundamentos al funcionamiento patriarcal es el intercambio y la circulación de las mujeres (Irigaray, 2009). Sin la explotación de las mujeres se rompería el orden de la sociedad y empezaría a crearse uno nuevo en el que ellas, ya sin la condición de mercancías, podrían relacionarse de una manera distinta con la naturaleza, el cuerpo, el lenguaje y el deseo.

La investigadora Gabriela Castellanos Llanos (1991) complementa esta idea al anotar que las mujeres participaron en la construcción del capitalismo desde la Edad Media o la época isabelina, cuando se establecieron sus bases, con el aumento de su productividad en la esfera doméstica gracias a actividades como la cría de ganado y de aves, aunque mantenían bajo la tutela de sus padres, hermanos y esposos.

Más adelante, la incursión femenina en actividades como el hilado de algodón (que fue la base de la producción textil hasta que la maquinaria destruyó las industrias domésticas) o en el comercio y las artesanías siguieron contribuyendo a que mujeres de distintas clases ayudaran a construir el capital familiar, solas o junto a sus maridos. Sin embargo, fueron excluidas de la actividad económica cuando el capitalismo que habían ayudado a construir se consolidó.

Con la creación de leyes para los aprendices, los gremios les negaron la entrada a las mujeres, entablándoles demanda judicial si trabajaban sin haber pasado por el aprendizaje. Tanto en la aristocracia como en la clase media, las mujeres eran generalmente las encargadas de preparar medicinas y curar a heridos y enfermos, hasta que fueron desplazadas por los ‘cirujanos’. Entre la mediana y la alta burguesía, la acumulación de mayores cantidades de riqueza llevó a los nuevos ricos a desear disfrutar una vida más refinada, lo cual era incompatible con la actividad económica de sus esposas. Así, hacia fines del siglo XVII, ‘la esposa del capitalista quedó ociosa, la del jornalero capacitado perdió su independencia económica y se convirtió en su empleada doméstica no remunerada, mientras que las esposas de los jornaleros tuvieron que emplearse a salarios irrisorios’. (Castellanos Llanos, 1991, p. 98)

Desde otra arista, el psicoanálisis propuesto por Freud, por ejemplo, afirma que la mujer tiene un desarrollo síquico inferior que la ubica en una posición subordinada frente al hombre, ya que posee menos capacidades para actuar en la sociedad y para producir ciencia, arte, música, literatura o filosofía (Castellanos Llanos, 1991).

El relato psicoanalítico de Freud sostiene que, desde niñas, las mujeres deben aceptar su identidad sexual como una limitación anatómica, mientras los niños son alentados a verla en términos de poder. A ellos “se les recompensa por su castración síquica abriéndoles acceso al mundo del privilegio social masculino. A las niñas, por el contrario, se les exige abandonar su fantasía de omnipotencia a fin de prepararlas para aceptar su subordinación a los hombres” (Castellanos Llanos, 1991, p. 32).

Lo antes dicho revela que el psicoanálisis, que tuvo mucha injerencia en la construcción y concepción identitaria de hombres y mujeres en el mundo occidental con grandes exponentes como Sigmund Freud, está plagado de argumentos misóginos que en nada ayudan a la reivindicación de los derechos que han buscado las mujeres desde el surgimiento de los movimientos feministas en el siglo XIX.

Por otro lado, Irigaray (1998) expone que “En lugar de la relación intersubjetiva, deseada por las mujeres aun fuera de su cumplimiento, encontramos en los hombres una relación sujeto-objeto, sea el objeto material o espiritual”. Así, “Lo femenino se encuentra reducido a un objeto pasivo que debe experimentar la sensación, mientras que el hombre debe alejarse de la mujer para salvaguardar su relación con lo inteligible y con su Dios” (p. 36)

Estos prejuicios son rebatidos por Moreno en *El tiempo de las Amazonas*. Aparecen personajes como Juana, que encontraba el placer en los encuentros sexuales con camioneros desconocidos y aconsejaba “acostarse con hombres simples” para prescindir del enamoramiento³⁵, y Louise, que tenía relaciones sexuales solamente por placer con varios hombres en Francia y en el extranjero³⁶.

De los ejemplos anteriores se puede inferir que la exploración y el goce de la sexualidad femenina sin que estén supeditados a las condiciones sociales y a una insensata moralidad era una de las maneras que tenían las mujeres para afirmarse en el mundo y conquistar su independencia, lejos de permanecer atadas a aquello que los hombres decidieran para ellas. Con estos personajes se invierten los papeles: son las mujeres las que deciden con quién compartir su intimidad, las que se apropian de un poder que usualmente es masculino y con esto reafirman su feminidad³⁷.

Muchas de las mujeres morenianas comparten rasgos con el arquetipo femenino de la *femme fatale*, una mujer que, según la caracterización que el arte ha hecho de ella, se destaca “por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal” (Bornay, 1995, p. 115).

La figura a partir de la cual se creó este arquetipo es Lilith, personaje de la tradición judía descrito como “una seductora y devoradora de hombres” (Bornay, 1995, p. 25). En una exégesis de la Biblia reaparece Lilith como la primera compañera de Adán, pero que no había sido formada de su costilla sino de inmundicia y sedimento. “La pareja (Adán y Lilith) nunca encontró la paz, principalmente porque Lilith, no queriendo renunciar a su igualdad, polemizaba con su compañero sobre el modo y la forma de realizar su unión carnal” (p. 25). Lilith se rebeló y desapareció libre en el aire, y de ahí en adelante la iglesia católica no dejó de condenar a las

³⁵ Con este personaje y su visión del placer se hace una salvedad: “Simples, no bárbaros que maltrataban a sus compañeras y se venían como salvajes sin preocuparse por el tiempo del placer femenino” (p. 257).

³⁶ La descripción de este personaje sugiere que no siempre fue así: “Había aprendido a distinguir de un vistazo a los pocos hombres inclinados al amor, pero ya no se enamoraba de ninguno y solo se acostaba con ellos para sentir placer” (p. 128).

³⁷ No es un asunto menor que las liberaciones ocurran por fuera del ámbito social. Este punto de análisis es relevante para futuros acercamientos al tema.

mujeres emancipadas que disponían libremente de su sexualidad y eran independientes de los hombres.

Podría decirse entonces que Lilith o la *femme fatale* es una mujer que no le teme a reivindicar y vivir su placer sexual, una de las constantes en la obra de Moreno. En *El tiempo de las Amazonas*, Gaby pasa por un proceso de ‘reconciliación con la sexualidad’ con Félix, un hombre que conoció en el metro. “Cuando se subieron al vagón vio su rostro de perro triste cubierto de huecos provocados seguramente por una antigua enfermedad de la piel y, en sus ojos, un deseo de ella, hambriento y deslumbrado, que la conmovió” (p. 166). Félix era hijo de campesinos y no había terminado sus estudios universitarios en Química.

Su vida afectiva era otro gran fracaso. No le hablaba a su esposa desde hacía dieciocho años, pese a compartir ambos el mismo apartamento y si necesitaba dirigirse a ella lo hacía a través de su hija a la hora de la cena. La hija, por supuesto, había abandonado muy pronto los estudios y un día apareció embarazada de un desconocido. (p. 167)

En un caserío donde una tía solterona de Félix le había legado una casucha y un pequeño huerto, Gaby se desnudó y lo llevó a la cama, luego de que él hubiera intentado cancelar la cita alegando un accidente que le rompió una costilla.

Y allí todo cambió: Félix sabía amarla cubriendo de besos su cuerpo de repente codicioso, penetrándola lentamente, tenaz y seguro de sí mismo, sin importarle el tiempo que a ella le tomaba salir de sus inhibiciones y perderse al fin en el torbellino de un espasmo que la lanzó para siempre al mundo de la vida, donde todo existía, desde el pétalo de una flor hasta el deseo de un hombre. En ese instante comprendió que nunca más sería la misma, tímida y acobardada, esperando un placer que no llegaba porque no sabía exigirlo. Como el tapón de una botella de champaña sus viejos pudores volaron en el aire y se disolvieron” (p. 168).

Sin embargo, la aventura con Félix terminó pronto, cuando Gaby se puso a prueba con un profesor de inglés que la cortejaba desde hacía tiempo. “Él (Félix) la acusó de haberlo utilizado y era verdad, pero una vez pasados los momentos de emoción no tenía nada que decirle y con su boina y su jersey tejido por su mamá, Félix resultaba completamente impresentable” (p. 168). Esta decisión muestra una evolución del personaje: Gaby ya tenía la autonomía para decidir con quién estar y no soportaba relaciones que no aportaran a su resurgimiento como mujer, que involucraba el goce pleno de su sexualidad.

La negación del placer sexual femenino por parte de los hombres es uno de los sistemas de opresión a los que han sido sometidas las mujeres históricamente, pero no es el único ni más limitante que los demás. Por eso, “(...) pretender recurrir únicamente a la solución del placer corre el riesgo de restarle aquello que su goce exige como nueva travesía de una práctica social” (Irigaray, 2009, p. 23).

En *El tiempo de las Amazonas*, la desgracia en la vida sexual se repitió en varios personajes femeninos. Sonia, por ejemplo, cuya historia se comenta en una fiesta, también tuvo un fracaso con su esposo Enrique, quien “se limitaba a penetrarla y a sacar su miembro lo más rápidamente posible para impedirle conocer el placer” (p. 70), orientado por académicos de la universidad 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). En este caso, la ruta de escape de la mujer fue tener dos hijos y negar el acceso a su intimidad.

Cristina también atravesó experiencias traumáticas luego de casarse con un hombre rico por recomendación de su madre: “Humberto resultó ser un verdadero maniático sexual que cada dos horas trataba de hacerle el amor y quería meterle insectos vivos en la vagina” (p. 217). La tía Anita, madre de Isabel, se volvió frígida al casarse para olvidar su amor por otro hombre. Alberto, su esposo, “afirmaba que en ciertos países africanos los negros habían encontrado la solución arrancándoles el clítoris a las mujeres” (p. 126).

Las alusiones a la mutilación genital femenina en la obra de Moreno se pueden evidenciar en dos ejemplos: en el cuento *La muerte de la acacia* fue ordenada por un hombre que quería aniquilar el placer sexual de su esposa, y se repitió en *El tiempo...* con el intento de Luis, esposo de Gaby, y las creencias de Alberto, personaje mencionado en el párrafo anterior. Esta práctica violenta es otra manera de mostrar que el placer sexual era de exclusividad masculina. Los hombres le temían a una mujer que disfrutara su sexualidad, y por eso preferían mutilarles los órganos sexuales como medida contundente e irreversible para relegarla a la reproducción³⁸.

Por último, resulta interesante fijar el análisis en otro tipo de relaciones de pareja que Marvel Moreno menciona en *El tiempo...* por primera vez en su obra: las relaciones lésbicas. Aparece Toti, amiga cercana de las tres primas, quien aceptó su 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” (Moreno, 2021b, p. 161).

Aunque los amoríos entre mujeres podrían plantear otra forma de relacionamiento, en *El tiempo...* se presentan como producto directo de la lógica patriarcal en la que un sujeto es propiedad del otro y adquiere la cualidad de objeto sobre el que se pueden tomar decisiones que aniquilan su autonomía. En el caso de Toti, se enamoró de una vendedora de almacén llamada Cécile y estableció con ella una relación de poder, tan fuerte y controladora como las que se establecían entre algunos hombres y mujeres de la novela. Sobre esto se narra que:

(Toti) no podía soportar que otros ojos la miraran. 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

³⁸ La mutilación genital femenina es una práctica real y vigente en varias partes del mundo. Hay rastros de ella incluso en el antiguo Egipto, hace 4000 años. Consiste en distintas intervenciones a los órganos genitales femeninos por motivos no médicos, sino culturales o religiosos, y esto genera complicaciones en la salud y el desarrollo de la mujer. Es considerada internacionalmente como una violación a los derechos humanos cuyo objetivo es controlar la sexualidad femenina. Léase *Práctica de la mutilación femenina alrededor del mundo: una realidad descarnada* (Siachoque Jara, 2017).

meses, pero un día le tocó acompañar a su madre a Barcelona para que se operase de los ojos y cuando regresó encontró la casa desierta y una nota de Cécile que le anunciaba su partida a París. Creyó que Cécile la había abandonado y lloró como si hubiera recibido una patada en pleno estómago. (Moreno, 2021b, p. 159)

Cécile era cinturón negro de judo, viajera de todos los continentes, hablante de seis idiomas y graduada de Literatura, estudios que pagó con su propio esfuerzo. Sin embargo, su trasegar la llevó a ser un sujeto desvalido y lejano al ‘deber ser’ en sociedad: también era adicta a la cocaína, exintegrante de una banda de ladrones que robaba joyas, había traficado cocaína vestida de hombre y mató a cuchillo a un hombre que intentó violarla. Su carácter marginal y vulnerable fue lo que despertó el instinto protector de Toti, que se expandió hasta un deseo de posesión ligado a la lógica patriarcal y se manifestó, incluso, con el deseo de tener un pene para darle hijos.

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. Había querido hacerse operar en Londres para tener un pene, pero Gaby la disuadió alegando que esa operación era peligrosa. (Moreno, 2020b, p. 160)

El deseo genuino de Cécile era emparejarse con un hombre. Por eso, durante el viaje de Toti a Barcelona aprovechó para tener relaciones sexuales con varios e intentó tranquilizar a su pareja argumentando que no podía dormir sin haber hecho el amor. Visto de manera general, la representación de las relaciones lésbicas que Moreno hace a través de la construcción de sus personajes sintetizan el lesbianismo como un eslabón para llegar al amor con un hombre.

Esta idea aparece de manera explícita: “Había mujeres que utilizaban el lesbianismo para familiarizarse con el amor hasta encontrar un hombre” (p. 284). Algo similar ocurre con Juliana, otra pareja de Toti, que “quería su libertad para abrir las alas y encontrar un hombre diferente del que la brutalizó la primera vez que hizo el amor” (p. 284).

Como bien se ha sugerido, las relaciones lésbicas que propone Moreno están inscritas en un orden patriarcal en el que se evidencia una relación de poder y posesión, un claro establecimiento de sujeto-objeto. Además de esto, se propone como fin encontrar el amor con un hombre, como si la relación entre dos mujeres fuera algo transitorio, un paso que debe superarse hasta llegar a lo ideal.

Ser madre, ¿una renuncia a ser mujer?

La heterosexualidad reproductiva a la que ha sido reducida la mujer desde un punto de vista patriarcal perpetúa su opresión. En *El tiempo...* se identifican con frecuencia casos en los que la exploración y el goce de la sexualidad femenina se suspenden cuando las mujeres se convierten en madres, como si este fuera un destino ineludible. Butler (2007) afirma que el cuerpo materno no es la base oculta de toda significación ni la causa tácita de toda cultura, “sino

un efecto o una consecuencia de un sistema de sexualidad en el que se exige que el cuerpo femenino acepte la maternidad como la esencia de su yo y la ley de su deseo” (p.194).

Irigaray (2009) afirma que la mujer, con la maternidad, puede encontrar una compensación a su placer por las frustraciones que frecuentemente encuentra en las relaciones sexuales. “De esta suerte, la maternidad suple las carencias de una sexualidad femenina reprimida. (...) El hombre, identificado con su hijo, recobra el placer en el mímico materno; la mujer se re-toca mimando esa parte de su cuerpo: su bebé-pene-clitoris” (p. 20). Con base en lo anterior, la mujer cierra su sexualidad cuando se convierte en madre puesto que su hijo es la compensación a todo el placer que ha dejado de experimentar en su vida, y se confirma su rol como ‘objeto’ de deseo masculino cuyo uso, además, es reproducirse. Al respecto, Pedraza (2007) expone que:

(...) la noción subjetiva de la mujer acerca de su vida autónoma y libre está sujeta al hecho de que puede reproducir la vida. Aquí se teje una compleja trama en la que la mujer, exenta de subjetividad y de capacidad de gestión respecto de su propia vida, encarna un cuerpo que la condena a la subordinación porque gesta la vida. (p. 396)

En la novela póstuma de Moreno (2020b) se pueden identificar varios personajes que responden a estos supuestos. Alicia Zabaraín, madre de Gaby, le puso fin a su vida sexual cuando quedó en embarazo, “alegando que sus deberes conyugales estaban terminados con un hijo y que las tentativas del tío Julián para darle placer eran suciedades condenadas por la iglesia” (p. 20). La relación de Alicia con su madre había sido traumática, pues durante su infancia “la había atormentado y más tarde se había convertido en un inquisidor maniático al acecho de los lascivos hombres dispuestos a atentar contra su virtud” (p. 83).

De Olga, otro personaje, se narra que su madre afirmaba que “las mujeres estaban destinadas a reproducirse y a convertirse en esposas adorables” (p. 63). De Ángela de Alvarado se revela que la pasión que sentía por su marido se acabó cuando quedó en embarazo. La maternidad, entonces, aparece como una condición que aprisiona a las mujeres mientras esta sea concebida como una obligación. Además de mantenerlas cautivas, les limita la exploración de otros deseos o goces bajo la idea de que lo único que empieza a importar en ese momento es el hijo, en quien debe invertirse el resto de la vida. Sin embargo, queda una luz que dibuja la posibilidad de liberación.

(...) 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 e inconstante. En cualquier momento el deseo podía surgir borrando de cuajo todos los amores anteriores. Y eso los hombres no querían aceptarlo. (Moreno, 2020b, p. 128)

Entregada a la maternidad, la mujer debe renunciar a su realización como sujeto. Es el caso de Isabel, otra de las primas protagonistas de *El tiempo...*, quien abandonó su idea de regresar a Colombia ya que prefería que sus hijas recibieran una educación laica y que no fueran formadas por monjas, como le había ocurrido a ella, cuando durante su primaria las monjas intentaron inculcarle la fe a fuerza de miedo.

Quedarse en París le permitía ofrecerles a sus hijas el poder elegir, pasar la infancia sin traumas emocionales y crearse una personalidad basada en la objetividad y el razonamiento. Además, en Francia, las gemelas no perderían del todo el contacto con su padre. Se había preocupado mucho por ellas cuando Maurice la dejó. (Moreno, 2020b, p. 117)

Ese rol de la maternidad abnegada suele tener finales poco satisfactorios: “mujeres que habían pasado la vida ocupándose de su casa y de sus hijos eran abandonadas como perros para ser despojadas de sus bienes apenas se convertían en un estorbo (Moreno, 2020b, p. 241)”. En reiteradas ocasiones, esta situación termina siendo hilo conductor de la frustración y el fracaso que experimentan las mujeres cuando observan sus vidas en retrospectiva. Sobre un personaje llamado Helena Gómez, en *El tiempo...* se narra que:

Toda su vida había ofrecido amor, a su marido, a su amante, a sus hijas y nietos sin obtener nada a cambio, una vaga gratitud un poco egoísta, como si le exigieran estar presente en los momentos difíciles y desaparecer cuando los problemas se resolvían. «Es tu deber», parecían decirle desde la eternidad las voces que oía, haz el amor sin placer, cuida a tu hija enferma pasando en vela la noche, encárgate de tus nietos durante los primeros meses, permanece sonriente y disponible. ¿Dónde había quedado aquella jovencita de dieciocho años que esperaba tanto de la vida? (Moreno, 2020b, p. 212)

La psicóloga e investigadora Ana María Fernández (1993) afirma que la sociedad organiza un universo de significaciones sobre la maternidad alrededor de la idea mujer-madre. Dicho de otro modo, es la maternidad lo que le da sentido a la feminidad y ser madre se convierte en un destino ineluctable, en el paradigma y esencia de la mujer. De este modo, algo que corresponde al orden de la especie (la reproducción) se unifica con lo que pertenece al orden de la cultura (la maternidad). “(...) habrá que pensar la maternidad más como una función social que como un fenómeno natural inherente a las mujeres y adscripto a su sexo biológico” (Fernández, 1993, p. 161).

Esta difuminación de los límites entre las funciones biológicas y los roles culturales es la base del mito de que la mujer tiene cualidades instintivas para saber lo que su hijo necesita y guiarlo siempre por el camino adecuado, con amor y presencia incondicional. Moreno construye personajes que rompen este mito en tanto aborrecen su condición de madres y tienen

comportamientos divergentes de lo que, supuestamente, guía el instinto maternal. De nuevo, es el caso de la madre de Gaby, Alicia Zabaraín:

La elección del colegio fue un verdadero problema porque Alicia Zabaraín amenazó con matarse si Gaby no entraba a una escuela religiosa. Tío Julián cedió, a pesar de que era ateo, pensando tal vez que entre dos males mejor valía escoger el menos grave. Al menos durante nueve meses Gaby estaría protegida pues Alicia Zabaraín no iba a azotarla corriendo el riesgo de que la marca de los golpes desbaratara su reputación de madre ejemplar. Para contrarrestar los nuevos centros de interés de su hija, Alicia Zabaraín descubrió otra forma de dominación: aterrarla. 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. Gaby estallaba en sollozos y, apiadada de sí misma, Alicia Zabaraín también lloraba. (Moreno, 2020b, p. 21)

Además de aniquilar su sexualidad, la madre de Gaby ejerció su rol desde una concepción punitiva y amenazante, que respondía a la exteriorización de su rabia. Irigaray (1992) asegura que el sufrimiento que viven las mujeres cuando se convierten en madres, con algo inevitable como el parto, por ejemplo, y posteriormente la crianza de los hijos, hace que se les valore de ahí en adelante como madres y sufridoras, no como sujetos. “Son identificadas como tales y como tales transmiten esta identidad, tolerada como una especie de Ley del Tali6n: para ser mujer hay que sufrir” (p. 98).

De esta manera, aunque la maternidad aporta dicha, también supone dolor. “Si este sufrimiento se convierte en la norma exclusiva para hacerse mujer, acaba por justificar el sufrimiento en las relaciones amorosas, el sufrimiento moral femenino, etc.” (p. 98).

Esta idea es complementada por Kristeva (1985), quien afirma que no se puede decir lo que es una mujer, pero sí lo que es una madre: “esta es la 6nica funci6n del «otro sexo» a la que podemos atribuir, con absoluta seguridad, una existencia” (p. 133). Tal hecho resulta mediado por el cristianismo, que aporta una refinada construcci6n simb6lica en la que la feminidad se transparenta hasta restringirse a la maternidad.

La reducci6n de la feminidad a lo maternal trae sufrimiento porque ubica a la mujer en otro lugar de dominaci6n, esta vez frente a sus hijos. Ocurre esto con Juana, personaje de *El tiempo...*, quien se sintió vulnerada cuando su hijo Jean, sobreprotegido en la infancia y en la adultez, le pidió que no siguiera yendo a su apartamento de casado a hacer la limpieza. “Le pareció la estocada final: había perdido a su hijo. (...) si no veía a Jean cuando regresaba del trabajo, ¿cómo mantener con él aquellas relaciones privilegiadas que habían sido las suyas?” (p. 307).

Los ejemplos anteriores reflejan las aristas que puede tener el rol de la maternidad, unidas por una idea de que la madre debe entregarse al hijo y poner en segundo plano sus necesidades y deseos. En la novela hay madres que desprecian a sus hijos y madres que se sacrifican por ellos incluso cuando ya no necesitan cuidado. Aparece, no obstante, un punto importante para el análisis en tanto va alineado con la liberación femenina que explora y sugiere Moreno : el esbozo del deseo de liberarse de la maternidad mutiladora. Sobre el personaje Helena Gómez se narra que “La sola idea de que iba a dejar atrás sus compromisos de esposa, madre y abuela la hacía sentir liberada” (p. 179). Sin embargo, todo se quedó en una aspiración.

Autoras feministas como Fernández (1993), Pedraza (2007) e Irigaray (1994) han expresado que las limitaciones o aniquilaciones del deseo y el goce sexual femeninos no deben ser considerados una consecuencia de la maternidad. La mujer-madre sigue siendo mujer-sujeto, pues no son roles excluyentes ni incompatibles. Esta disociación tiene raíces en las primeras décadas del siglo XVIII, cuando los avances del conocimiento médico sobre el cuerpo femenino permitieron reconocer las diferencias cualitativas entre mujeres y hombres. Con la identificación del útero y sus funciones, la comprensión de la pasión sexual de las mujeres tuvo modificaciones contundentes: “(...) no sólo dejó de juzgarse indispensable para la concepción, sino –lo más importante– susceptible de ser controlada e, incluso, de no existir” (Pedraza, 2007, p. 395)

Según Fernández (1993), la “frigidez femenina” se volvió frecuente en el siglo XIX, justamente cuando se construyó la histeria como entidad psiquiátrica y cuando se creó la figura de la ‘Madre’ como la única manera de realizar la feminidad. “Detrás de una buena madre, dirá Foucault, siempre hay una mujer nerviosa” (p. 178). En esta línea, la concepción de la ‘Madre’ minimiza y sintomatiza la sexualidad de las mujeres. “Parece ilustrativa una fantasía que con mucha frecuencia plantean mujeres con dificultades orgásmicas. (...) un pleno acceso al placer sexual las haría abandonar a sus hijos” (p. 180). Fernández (1993) propone una pregunta: ¿desde qué significación imaginaria colectiva se vuelven antagónicos sexualidad y maternidad?” (p. 180)

Irigaray (1994), por su parte, plantea que la mujer debe rehusar al sometimiento a una función abstracta de reproducción y a un papel social desubjetivado, “sometido a la división del trabajo –productor/reproductora–, que nos encierra en una simple función. ¿Se ha pedido jamás a los padres que renuncien a ser hombres? Nosotras no tenemos que renunciar a ser mujeres para ser madres” (p. 41).

A modo de conclusión de este capítulo se puede decir que Moreno, en *El tiempo de las Amazonas*, plantea situaciones que representan la constante insatisfacción en la que viven las mujeres. Por una parte, aparecen el matrimonio y las otras relaciones entre hombres y mujeres en las que el placer femenino está excluido en tanto la mujer se considera un objeto y no un sujeto que también siente deseo.

Bajo esta concepción, uno de los caminos que encuentran las mujeres para liberarse es la promiscuidad, en la que ellas se convierten en sujetos de deseo y eligen con quién compartir su sexualidad, así sus comportamientos sean muchas veces juzgados con base en la axiología

machista. Otras optan por la prostitución, que no opera como camino liberador sino como otra manera de someter su sexualidad al deseo masculino.

Por otra parte, la maternidad también surge como una condición que le quita a la mujer su carácter de sujeto autónomo y la convierte en un apéndice del hijo, lo que implica que su exploración y búsqueda del placer sexual desaparezcan de tajo. Así, maternidad y goce se presentan como aspectos excluyentes que no pueden coexistir en el mismo sujeto femenino, mientras que paternidad y sexualidad conviven sin ningún inconveniente en el sujeto masculino.

Los roles sociales impuestos a las mujeres, afirma Irigaray (2009), son los de ser madre, virgen o prostituta. De ahí derivan los caracteres de la supuesta sexualidad femenina. Como madres, se les valora la reproducción y el amamantamiento; como vírgenes, se les reconoce la fidelidad, el pudor, la ignorancia y el desinterés por el placer, y como prostitutas se les exalta la seducción para despertar el deseo de sus consumidores y el ofrecimiento como soporte material para esto sin que experimenten gozo. “Ni como madre, ni como virgen, ni como prostituta, la mujer no tiene derecho a su goce” (p. 139).



Marvel Moreno en París – Foto: Fina Torres



Marvel Moreno y su hija Carla - Archivo particular de la familia Mendoza Moreno



Marvel Moreno presentando la edición francesa de *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. París, 1983



Marvel Moreno
Foto: Camila Mendoza Moreno
1983



Marvel Moreno en París
Foto: Fina Torres

Capítulo II. Enfermedad, muerte y sororidad

Hacía dos meses la habían operado de un tumor benigno en la vagina como para contradecir el adagio según el cual se paga por donde se peca. Más aún, en su fuero interno creía que aquel quiste se le había formado a causa de su frustración sexual.

Marvel Moreno

Uno de los proyectos de la modernidad, que en Colombia se vivió entre finales del siglo XIX y los años 80 del siglo XX³⁹, fue abandonar la antropología centrada en el fortalecimiento del alma y, por el contrario, cultivar el cuerpo, que resulta ser una entidad educable y transformable. No obstante, la modernidad del cuerpo no se limitó a subyugarlo en beneficio de la razón (Pedraza, 1999).

(...) el uso de los saberes también supone una complejización social que le ha concedido un terreno al regocijo. Bien sea que se lo vea normado y constreñido, como fetiche, embellecido o hedonista, el cuerpo moderno es antes que nada aquél que norman los discursos, que los saberes somáticos permiten experimentar y que establece una relación particular con la muerte y la naturaleza. (Pedraza, 1999, p. 21).

La muerte –y la enfermedad como desencadenante o aceleradora– es uno de los puntos centrales de este apartado. De manera transversal a su narrativa, Marvel Moreno alude a la enfermedad como un determinante para las acciones de sus personajes, sobre todo los femeninos. Se podría trazar un paralelo con su historia personal, teniendo en cuenta que su enfermedad –el lupus– la acompañó durante dos décadas y marcó el final de su vida a los 55 años, de lo que se puede inferir que tuvo padecimientos casi durante la tercera parte de su existencia, con una enfermedad autoinmune que iba destruyendo su cuerpo.

En *El tiempo...*, las tres protagonistas de la historia –Gaby, Isabel y Virginia– sufren enfermedades que se narran con detalles en distintas partes de la novela, relatos intercalados con los padecimientos de salud de otros personajes, en su mayoría femeninos. Es preciso anotar que mientras para Gaby la enfermedad conduce al resurgimiento y a la construcción de una nueva identidad, para Isabel representa un sufrimiento extendido y para Virginia es el camino a la muerte.

En el caso de Gaby, la enfermedad se manifestaba con un agotamiento injustificado: “no podía caminar cincuenta metros sin sentir que las piernas le flaqueaban del cansancio” (pp. 42-

³⁹ Durante este lapso hubo hitos en la historia de la mujer en Colombia: por ejemplo, la presentación de un proyecto de ley en 1934 para que pudieran acceder a la universidad en iguales condiciones que los hombres y el otorgamiento formal de su estatus como ciudadanas con el reconocimiento del derecho al sufragio en 1957.

43). También tuvo fiebres y “los dedos de las manos se le habían inflamado y sentía un dolor terrible en las articulaciones de las rodillas y los tobillos” (p. 41). En la primera revisión, pagada por su amiga Florence, el médico le diagnosticó problemas de origen nervioso y le recetó tranquilizantes.

Pasó dos meses acostada en su cama, embrutecida por las drogas y la fiebre. Al cabo de ese tiempo, Florence decidió que aquel médico se había equivocado en su diagnóstico y la llevó adonde otro para quien su enfermedad se reducía a una infección en la garganta que debía combatirse con antibióticos. Le prescribió un examen de sangre y ella se lo hizo, pero no había podido volver a visitar al médico porque no tenía dinero para pagarle sus honorarios y Luis se negaba a dárselo. (p. 43)

El desarrollo de esta enfermedad ocurrió durante la fractura de la relación con Luis, luego de que él se arrepintiera de la libertad otorgada para que Gaby explorara el placer sexual por fuera del matrimonio. Se convirtió en una pareja abusadora y violenta, que la controlaba a través del dinero⁴⁰ y que no se interesaba en ofrecerle algún cuidado para los síntomas que delataban una grave enfermedad. Sin posibilidades de huir de allí, Gaby tuvo que resignarse.

¿Cómo buscar un trabajo en esa ciudad de repente hostil y glacial cuando no podía caminar una cuadra sin arrastrar los pies de cansancio y sentir que iba a caerse al suelo? ¿Cómo adquirir un pasaje de avión si ni siquiera podía comprarse un billete de metro? (p. 44)

Para Luis, la enfermedad de Gaby era un chantaje con el que ella buscaba impedirle los encuentros con su amante. Sin embargo, también representaba para él un retorno de su esposa a la castidad y a esa imagen de virgen protectora por la que se había sentido atraído al principio de la relación. “Enferma, quedaba preservada de la pasión de los hombres y volvía a ser esa Gaby tranquila que él había amado sin realmente desearla” (p. 55).

En una de las fiestas que se mencionan con frecuencia en la novela y que operan como un punto de convergencia de las historias de los asistentes, la enfermedad de Gaby fue el eje y recibió la compasión de casi todos: “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” (p. 52).

En el lapso del sufrimiento tuvo el apoyo de sus amigas y amigos, quienes le ofrecieron desde abrigos para el frío hasta el pago de consultas con especialistas. Su curación, sin embargo,

⁴⁰ Ejemplo de ello es esta cita: “Durante los primeros meses ella zanjeó la dificultad pagando de su propio bolsillo los gastos del mercado, pero cuando no le quedó un centavo se encontró obligada a hacerle frente a la tacañería de Luis. Todas las mañanas, muy temprano, le explicaba que o bien le daba para comprar las botellas de whisky y de vino, la carne y las legumbres, los quesos y los postres, o bien anulaba la comida. 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” (p. 44).

mostró una correspondencia directa con la separación de Luis, como si romper de tajo el matrimonio le hubiera devuelto la salud desgastada. Se explica en este fragmento:

La curación de ella, Gaby, tuvo algo de milagroso. Habiendo oído hablar de un médico jubilado especialista de las enfermedades del sistema inmunitario, logró que la embajada colombiana le consiguiera una cita con él. Era un hombre de aspecto severo, cuyos labios carnosos le sugerían una sensualidad contra la cual había debido luchar mucho tiempo. (...) Una noche se estaba preparando unos huevos pericos cuando de pronto sintió que la enfermedad se le iba del cuerpo. (p. 119)

En su época y contexto, Marvel Moreno asumió una identidad contestataria a través de la literatura que aún era esquiva para las mujeres. Su obra desafió con frecuencia el poder hegemónico y subvirtió la imagen de la mujer como objeto al servicio del placer masculino para ubicarla en el centro de los acontecimientos y las discusiones.

Como consecuencia, los personajes femeninos de la obra moreniana no son causantes de la enfermedad y desgracia de los hombres, como lo sugería el proyecto modernista y sus reflejos en las artes, sino que son ellas las que desarrollan la enfermedad como síntoma de la asfixia generada por un sistema que las oprime y, una vez logran resquebrajarlo con sus conquistas de emancipación, recuperan su bienestar físico y mental. Esto, de nuevo, tiene una correspondencia directa con su vida y confirma que la autora construye, desde su subjetividad, un manifiesto colectivo por la liberación femenina.

Su narrativa expresa algo en lo que resulta interesante detenerse: la enfermedad se fabrica, surge como materialización de insatisfacciones o contradicciones recurrentes, es una especie de mensaje que envía el cuerpo para alertar un desequilibrio. Esto queda en evidencia en un fragmento referido a Claude, esposo de Isabel, quien se reunía con sus 11 hermanos y casi 60 sobrinos los domingos en la casa de sus padres, luego de asistir a misa: “Isabel, feminista y atea, nada tenía que hacer allí. Se aburriría a muerte y terminaría como Gaby, *fabricando una enfermedad*⁴¹” (p. 132).

Lo expuesto tiene relación con lo que afirma Bourdieu (1977, como se citó en Pedraza, 1999) sobre el cuerpo, cuyo funcionamiento puede ser concebido como “un lenguaje por medio del cual uno es hablado (...) donde se revela lo más oculto y lo más verdadero a la vez, pues es lo menos controlado y controlable conscientemente” (p. 59).

Como bien se ha ejemplificado, Moreno hace de la enfermedad uno de los temas centrales de *El tiempo de las Amazonas*, obra escrita mientras su propia salud se iba disminuyendo a causa del lupus. Las enfermedades del sistema nervioso que sufren las protagonistas son parte del resultado del acorralamiento que vivían las mujeres en un contexto tan hostil, erigido sobre los valores patriarcales que les impedían forjar y ejercer sus identidades femeninas. La muestra más clara de lo dicho hasta aquí se retrata en un fragmento desdeñable de

⁴¹ Las cursivas son propias.

la vida de Isabel, cuando le anunció a su esposo Claude la decisión de separarse y partir con sus hijas gemelas:

Claude se precipitó a ver a un médico comunista y quién sabe qué le dijo, el hecho fue que consiguió una prescripción con remedios para los locos furiosos y esa misma noche la despertó a ella, que tenía gripa, diciéndole que había olvidado tomar la aspirina antes de acostarse. Embrutecida por los somníferos se tragó aquella pastilla que de inmediato le paralizó el cuerpo desde la cintura hasta los pies. Una de las gemelas, también agripada, dormía a su lado y cuál no sería su horror al ver que Claude le metía algo en la boca. Alcanzó a decirle que no tomara nada antes de que Claude la tirara al suelo de un manotazo. Allí pasó la noche, tendida al pie de la cama y, al amanecer, cuando se arrastraba hacia el otro extremo de la habitación tratando de alcanzar el teléfono para alertar a sus primas, dos hombres le pusieron una camisa de fuerza y la llevaron en ambulancia al hospital Saint-Jean. La dejaron en un cuartico mientras el interno de guardia intentaba desenhebrar los hilos de aquella insólita situación pues ningún médico había ordenado su reclusión y el hombre que la exigía parecía mil veces más loco que ella. Entre tanto uno de los camilleros de la ambulancia entró en el cuartico y la violó diciéndole: «Denúnciame si quieres, será una prueba más de tu locura». Eso ella lo comprendió muy bien: no podía caminar, no lograba ni siquiera articular una palabra, pero su mente permanecía lúcida. (Moreno, 2021b, pp. 189-190)

Fue su psicoanalista, que también ejercía como jefe de psiquiatría del hospital donde fue internada, quien la protegió de la agresión de su esposo tras la insoportable idea de divorciarse. Con este personaje, presentado como el doctor Gral, estableció una relación de codependencia afectiva que derivó en una depresión nerviosa y un enfisema pulmonar. De este modo, optó por acabar con su vida cuando él le planteó una disyuntiva en la que ella no estaba interesada: vivir con él o dejar de verlo.

Como no quería compartir espacios con aquel hombre excéntrico⁴² y tampoco podía prescindir de las prescripciones que le hacía, decidió suicidarse con una sobredosis de somníferos. Este objetivo fue interrumpido por su prima Virginia.

Quiso el azar que Virginia llegara dos días después a París. Enterada por Gaby de sus últimas peripecias con el doctor Gral, la llamó por teléfono y al comprender que lo había descolgado se precipitó a su apartamento, hizo que la portera le abriera la puerta y buscó una ambulancia para transportarla a un hospital. (pp. 234-235)

⁴² Se narra en la novela que los roles de las terapias habían tenido una especie de inversión, pues era el doctor el que tomaba la palabra para hablar de su vida e Isabel lo escuchaba con atención. Además, no había compatibilidad entre los espacios que cada uno ocupaba: “Ella no se sentía capaz de habitar aquel apartamento viejo, oscuro, con sus paredes forradas en terciopelo y cuadros surrealistas baratos, soportando a cada instante la presencia de ese hombre” (p. 234).

La experiencia de Isabel con el doctor Gral también tiene coincidencias con un episodio de la vida de Marvel Moreno, recordado por su esposo Jacques Fourrier en el coloquio sobre la autora que se hizo en Toulouse, en 1997. Según Fourrier, Moreno tenía un conocimiento y una pasión profundos por el psicoanálisis, lo que propició que se invirtieran los papeles con su psicoanalista en París: “El analista se puso a escribir poemas, a engordar, a desear a su paciente, a contarle su propia vida” (Fourrier, 1997, p. 24). Dicho analista no era un principiante, sino un “muy conocido jefe de servicio en el hospital psiquiátrico más importante de París” (p. 24).

La degradación que sufrió este personaje confirma que no bastaba con ser una mujer estudiada y exitosa laboralmente (había cursado Derecho y trabajado en un ministerio) para librarse de la opresión a la que la sometía el entorno. En un pasaje de la novela se afirma que “Isabel caía en todas las trampas creadas por la sociedad para las mujeres abandonadas: un amante impotente, depresión nerviosa, exceso de drogas y médico al final del camino” (p. 214)

Con las historias de Gaby e Isabel se retratan el poder y el control que ejercían los hombres, en este caso los esposos, sobre las decisiones de las mujeres sacando provecho de la enfermedad. En el caso de Gaby, como ya se ha mencionado, Luis le negó cualquier apoyo económico para que visitara a un médico alegando que su enfermedad era mentira y manipulación; en el caso de Isabel, Claude la hizo pasar por loca y consiguió encerrarla en un manicomio cuando ella le anunció que no quería continuar con la relación. Estos hechos constituyen una respuesta a la amenaza de los deseos de emancipación de las mujeres, que son acallados por los hombres significándolas en clave de crueldad y tomando acciones autoritarias e intransigentes sobre ellas.

No en vano, desde la antigüedad egipcia se acuñó la histeria como una patología femenina provocada por los desplazamientos del útero ante la continencia sexual. Como una definición única en esta época, se asociaron sexualidad, enfermedad, locura y mujer. Durante la Edad Media, la histeria fue asociada a la fuerza sobrenatural, brujería y mujer (Errázuriz Vidal, 2012). En palabras de Ángeles Cruzado Rodríguez (2009), desde la antigüedad se ha identificado a las mujeres con la astucia, la monstruosidad, la locura y el empleo de trampas para destruir al hombre.

Así, dada esta inclinación de las féminas al mal, al pecado y a la debilidad, que les impide enmendarse, surgen toda una serie de castigos y correctivos que hacen recaer sobre ellas el peso de la justicia –tanto humana como divina–, con el fin de restablecer el orden y la moral. (p. 37)

La relación de Virginia con la enfermedad y la muerte tiene otros matices. Sus problemas cardíacos no la impulsaban a visitar un especialista, pues tenía como referente a su tío Eduardo, cuya historia había conocido leyendo su diario. “Él, que se había suicidado cuando dejó de encontrarle gusto a la existencia, habría considerado de mal tono aferrarse de cualquier modo a la vida” (pp. 226-227). A Henri, quien fue su última pareja y se aterraba de su prematuro agotamiento físico, le dijo que sufría de enfisema pulmonar, como Isabel.

Lo que sí le aterraba era que la muerte se interpusiera entre un artista y el desarrollo de su obra. Refiriéndose a sus amigos artistas que morían de sida, se menciona que para Virginia “La muerte en sí no tenía mucha importancia, pero le parecía terrible la imposibilidad de terminar una obra. Iba a verlos a sus casas y luego al hospital y terminaba asistiendo a su entierro” (p. 225).

Virginia, como ya se dijo, fue la única de las primas que falleció en *El tiempo de las Amazonas*, y con la escena de su muerte termina la novela. Otros personajes se vieron atravesados por la enfermedad, como Florence, quien “no había podido seguir planchando camisas porque el reumatismo le paralizaba las articulaciones y sus dedos inflamados la hacían sufrir” (p. 240), o Ángela de Alvarado, cuyo padecimiento termina siendo una metáfora de la liberación femenina.

Hacia dos meses la habían operado de un tumor benigno en la vagina como para contradecir el adagio según el cual se paga por donde se peca. Más aún, en su fuero interno creía que aquel quiste se le había formado a causa de su frustración sexual. (p. 307)

Con este último ejemplo se reitera que en *El tiempo...*, la enfermedad aparece como una consecuencia de la opresión de la que son víctimas las mujeres y que, cuando logran liberarse de dicha opresión al menos en un espacio tan íntimo como el matrimonio, su salud presenta mejoras contundentes. Con relación a este tema, la crítica literaria Berta Lucía Estrada traza un paralelo entre la obra y la vida de Moreno y asegura que Plinio Mendoza, el primer esposo y padre de las hijas de la autora barranquillera, se esforzó para que la obra mantuviera sin publicarse porque temía que se revelaran asuntos familiares que boicoteaban su imagen pública.

(...) en una postura claramente patriarcal, muy machista y bastante misógina, habría manipulado a las hijas, las verdaderas albaceas de la obra de Marvel Moreno, para que se negaran una y otra vez a entregar los manuscritos a una editorial. Parece ser que la verdadera causa de este rechazo sistemático es que no deseaban que las historias familiares saliesen a la luz. Es decir, no querían que los secretos del maltrato psicológico y físico, de los que parece haber sido víctima la autora, así como su enfermedad, su pobreza, la imposibilidad de acceder a buenos tratamientos médicos, fuesen conocidos a través de esta prodigiosa novela. El personaje de Luis sería el retrato, no sé si fiel, de Apuleyo Mendoza; y ella misma sería Gaby, la experta en arte; como lo era en vida la misma Marvel Moreno. (2021)

El pacto sororo

Si bien las relaciones de las mujeres con la mayoría de los hombres son hostiles y desequilibradas, Moreno describe relaciones femeninas de amistad caracterizadas por las alianzas y el apoyo para liberarse de la opresión, lo que se comprende como sororidad. La

antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos (2006) define la sororidad como una dimensión política gestada en el feminismo con el pasar del tiempo, que busca la sintonía entre las mujeres para cambiar la vida con un sentido justo. En palabras de la antropóloga:

La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer. (p. 126)

En la obra de Moreno, estas relaciones difieren de lo que ocurre entre madres-hijas y nietas-abuelas, pues se rompe el vínculo de poder al tratarse de primas, amigas, esposas y demás mujeres que no están subordinadas entre ellas. Solo un par de estas parecen estar mediadas por la rivalidad o el desconocimiento de la otra mujer: Florence y Gaby, en una etapa inicial de la historia, y Olga –amante de Luis– y Gaby.

En el primer caso, el rechazo de Florence hacia Gaby obedece a una disparidad económica, lo que sugiere que las mujeres también se ven enfrentadas por determinantes patriarcales como el clasismo:

La propia Florence parecía creerse superior a ella porque su marido ganaba más dinero que Luis y vivía en un apartamento más lujoso que el suyo. Era una actitud subterránea que su sutileza advertía cuando, por ejemplo, Florence la invitaba a almorzar y le daba las sobras recalentadas de la comida de la noche anterior. A pesar de querer hacerse amiga de las personas que conocían a López, Florence no podía evitar un instintivo rechazo a su estrechez económica, sus pocos vestidos, su falta de joyas y el hecho de utilizar el metro para circular por París. (p. 42)

En el segundo caso, la relación de rivalidad estaba mediada por un hombre que las dos mujeres compartían. El siguiente fragmento se refiere a Luis y a Gaby:

Hubo una época en la 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. (...) Olga tenía razón al afirmarle que las mujeres se valían de toda clase de artimañas con tal de conservar a sus maridos. (p. 53)

En las demás historias se pueden rastrear ‘pactos sororos’⁴³ que Moreno impone como una marca en su narrativa: “Las teorías feministas se iban a pique si las mujeres actuaban entre

⁴³ Este concepto se refiere a los pactos que establecen las mujeres entre ellas para desmontar la cultura misógina que las configura. Lagarde y de los Ríos (2006) plantea la situación: “Qué sería de las mujeres

ellas como rapaces” (p. 196). Por ejemplo, cuando Gaby estaba atravesando los momentos más delicados de su enfermedad, una médica desconocida le brindó su apoyo: “(...) la doctora Beirstein la acompañó a una farmacia y ella misma le pagó los remedios. Luego le compró en un almacén medias, guantes y jerseys de lana” (p. 79).

Otro caso lo plantea Florence, quien después de su declive económico y mudanza a un ancianato estuvo rodeada de sus amigas: “Gracias a Dios, Virginia, Isabel y Gaby se habían hecho pasar por sus primas y la sacaban los fines de semana. Entonces iba al cine, al restaurante o, como hoy, a las fiestas que organizaban” (p. 240). El caso de Isabel, a quien se refiere la siguiente cita, es quizás el exponente máximo de la sororidad.

Gaby y Virginia le habían pasado dinero para pagar los estudios superiores de las gemelas, Ángela de Alvarado le compraba vestidos para que se presentara bien en sus recepciones y Marina de Casabianca le había regalado aquel apartamento. Todas ellas, Louise, Olga, Florence, Thérèse y Anne habían sido como luciérnagas en los momentos oscuros de su vida. Compasivas y bondadosas, le habían dado la sensación de poder contar con alguien cuando la acechaba la angustia. Las quería tanto como a sus hijas y mucho más de lo que podía amar a Gilbert. Pero eso jamás se lo diría. Sus relaciones con sus amigas eran sagradas y debían permanecer al margen de cualquier discusión. Todos aquellos años pasados juntas soportando lo mejor y lo peor habían creado entre ellas vínculos de solidaridad silenciosos y secretos. (p. 330)

Alianzas y rivalidades

Para finalizar la caracterización de los personajes femeninos de *El tiempo de las Amazonas* es necesario detenerse brevemente en el rol que la autora les otorga a las abuelas y a las madres dentro de la historia. Por un lado, las abuelas tienen una breve aparición como protectoras de los seres despreciados. Es el caso de la abuela de Luis, esposo de Gaby, quien lo protegió luego de que quedara huérfano de madre a los ocho años y su padre lo dejara al cuidado de dos tías.

En una ocasión su abuela materna, enferma de cáncer, ofreció ocuparse de él y durante dos meses Luis vivió feliz, pero las tías lo recuperaron con el pretexto de que el cáncer era contagioso, en realidad para recuperar los pesos que obtenían por su crianza. Desde entonces Luis vio a su abuela escondidas en el bus que lo llevaba al colegio. (pp. 14-15)

sin el aliento y el apoyo en situaciones de crisis que son tantas. No habríamos sobrevivido a los avatares de la vida sin otras mujeres conocidas y desconocidas, próximas o distantes en el tiempo y en la tierra” (p. 123).

La veneración de las abuelas no es exclusiva de la última novela, pues también se puede rastrear en varios cuentos⁴⁴, como ya se ejemplificó. Aparece, sin embargo, una situación atípica en *El tiempo...* con el personaje Anne⁴⁵, que odiaba a su abuela “a quien le había arrancado los anillos y los muebles antes de encerrarla en un ancianato” (p. 317) y que “fue la pesadilla de su niñez y siempre la odió” (p. 317). Este odio, con todo, está mediado por la relación con la madre.

En el caso de Anne, su mamá le había hecho sufrir humillaciones desde la infancia. “Era la mujer sin carácter que la encerró en un cuarto durante cuatro años porque su propia madre se negaba a aceptar su existencia” (p. 317). Por eso, el hecho de abandonar a su madre ciega al cuidado de una tía y dejar a su abuela en un hospicio luego de despojar a ambas de todos sus elementos de valor funge como una suerte de revancha por el daño ocasionado.

Con lo anterior se puede inducir el análisis sobre el rol que juegan las madres en la novela póstuma de Moreno. En vez de ser un apoyo para sus hijas, se presentan como aliadas directas de la normativa patriarcal que insiste en mantener a la mujer bajo el dominio del hombre. La antropóloga Elizabeth Burgos (1997) afirma que el substrato en el que se sustenta la obra de Moreno es el conflicto inherente a la relación madre-hija⁴⁶, y que:

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, que le delega la tarea de controlar a esa igual suya, a esa mujer nacida de su propio sexo. (p. 101)

Otro ejemplo de la relación conflictiva son las presiones que ejercen las madres en sus hijas para que contraigan y mantengan el matrimonio. En el caso de la madre de Olga, su frívola postura consistía que “las mujeres estaban destinadas a reproducirse y a convertirse en esposas adorables” (p. 63). Entre ella y su hija existía una lucha por la figura masculina que representaba el padre. “(la madre) se había apoderado de su padre sin dejarle ninguna libertad. Lo había embrujado con sus tretas de esposa enamorada” (pp. 64-65). En esa pugna, la hija no tenía lugar: “Vivían en un estado de simbiosis perfecto y ella, Olga, había llegado al mundo por casualidad. Su madre no tenía necesidad de hijos para ser feliz” (p. 65). La madre, entonces, se convierte en una metáfora de la sociedad que limita la exploración del deseo femenino de sus hijas como réplica del deseo que les fue negado a ellas.

Por otro lado, Alicia Zabaraín, la madre de Gaby, es descrita como una mujer malvada que la atormentaba por las noches hasta el punto de aterrarse ella misma, como se narró en el apartado anterior. La interseccionalidad de su discriminación incluía el racismo y el clasismo, en tanto le prohibía a su hija que entrara a los cuartos del servicio y “si su balón rodaba hasta la

⁴⁴ Como se mencionó antes, el cuento *Barlovento* es un ejemplo de veneración y culto a las abuelas. En este, la búsqueda de los restos de la abuela se traza como un viaje de regreso al origen.

⁴⁵ En la novela hay dos personajes con el mismo nombre: Anne. En esta ocasión no se habla de la misma Anne a la que se hizo referencia en el apartado anterior.

⁴⁶ En el análisis realizado por Burgos no se incluye *El tiempo de las Amazonas*, pues aún no se había publicado. Sin embargo, su apreciación es extensiva a esta novela póstuma.

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” (p. 20).

En este contexto de dominación, el matrimonio de Gaby y Luis se mantenía para que ella pudiera darle una buena imagen a su madre, según la axiología machista en la que había sido formada: “(...) de estar en vida la madre de Gaby, Alicia Zabaraín, no habría habido ni sombra de separación. Gaby la temía demasiado y había soportado siete años de matrimonio para darle la impresión de formar con Luis una pareja feliz” (pp. 18-19).

Cristina, amiga de Virginia, plantea otro ejemplo que sitúa a la madre como enemiga de la realización de las mujeres como sujetos libres y valorados. Fue víctima de los reproches insistentes de su madre por haberse divorciado de su marido, el hombre rico que intentaba meterle insectos vivos en la vagina, y “Se le dio por regresar a Barranquilla y su madre le hizo la vida tan imposible que se le reventó un aneurisma que tenía en el cerebro” (p. 225).

Con las menciones anteriores se confirma el papel de las madres como aliadas de la represión femenina, en respuesta al contexto patriarcal en el que también desarrollaron sus identidades. Así pues, las hijas se convierten en el sujeto que se debe contener, presionar, obligar y atemorizar con el fin de que permanezca en sumisión.



Marvel Moreno – Foto: Fina Torres

Capítulo III. Identidades patriarcales

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, o mejor dicho, que las garras del poder se extendían hasta encontrar resistencia.

Marvel Moreno

El pacto machista

De manera paralela al pacto sororo que se abordó en el capítulo anterior, es pertinente hacer un breve acercamiento a las alianzas entre hombres, que también son una constante en la narrativa de Marvel Moreno. Sin embargo, los fines de la unión de sus personajes masculinos están dirigidos a conservar la opresión de la que las mujeres intentan librarse. Dicho de otro modo, ellos hacen pactos para que ellas sigan oprimidas, sin poder de decisión y resignadas a obedecer, en vez de decidir. Un ejemplo de tales alianzas lo propone este fragmento:

Él y Claude inventaron una historia inverosímil según la cual la esposa era amante de su vecino. Benoît llevó el asunto al tribunal, Claude juró haber sido testigo del adulterio y la pobre mujer perdió la custodia de sus hijos y naturalmente no obtuvo ninguna pensión: le tocó volver a casa de sus padres mientras Benoît, feliz, volvía a su vida de soltero. (p. 155)

De este pacto implícito para preservar los valores de una sociedad heteropatriarcal en la que las mujeres son tratadas como objetos hacen parte unos preceptos, como la censura de ciertos temas que marcaban un posible camino hacia la liberación. Por ejemplo, del esposo de uno de los personajes femeninos⁴⁷ se dice que “No soportaba el discurso feminista porque sabía de sobra que las mujeres se salían siempre con la suya” (p. 66). En otra ocasión, con el personaje que inventó que su esposa era amante del vecino, se cuenta: “(...) hablaban de las conquistas del feminismo cuando de pronto Benoît se enfureció y salió de su apartamento dando un portazo” (p. 193). De Gaby se dice que, en las reuniones con su amiga Ángela de Alvarado y su esposo Paul, “no podía hablarse de feminismo, justamente el tema que más despertaba su curiosidad intelectual” (p. 280).

Las múltiples maneras de coartación femenina encuentran soporte en los fundamentos de una colectividad capitalista, en la cual el dinero tiene un papel preponderante. Así, controlar a las mujeres desde el chantaje económico se convierte en otra de las estrategias para mantener el dominio, pues ellas nunca logran ser parte de la economía capitalista porque su trabajo doméstico no es remunerado con salario en tanto se concibe como una actividad inherente al ser mujer.

⁴⁷ Se habla en esta cita de José Antonio, esposo de Louise.

Con referencia a Luis y los encuentros con su amante, se narra que “Eso, y su resistencia a darle dinero a Gaby para ver a un médico, constituía su manera de vengarse. Pero era una venganza mezquina, propia de un hombre sin escrúpulos” (p. 68). Este suceso puede ser el eco de otra experiencia de la autora: ni siquiera en Francia, Moreno había logrado una autonomía económica que le permitiera, al menos, financiar el tratamiento de su enfermedad.

Otro ejemplo de cómo se hermanan el capitalismo y el patriarcado se propone con el personaje Marina de Casabianca, en cuya familia fracasaron las relaciones matrimoniales debido a que los hombres anhelaban disponer del dinero de sus esposas:

(...) sus dos tías y su madre se casaron con nobles y el abuelo las cubrió de regalos, pero no le soltó a nadie las riendas de su fortuna. Su padre, Fernand de Casabianca, se murió de rabia, literalmente. El abuelo asistió a su entierro y triplicó la pensión que le pasaba a su madre, que desde entonces se lanzó a la vida mundana ofreciendo recepciones suntuosas en su mansión de la rue du Bac, donde se suicidó el día de sus cincuenta años después de dar una gran fiesta, porque no quería caer en las degradaciones de la vejez. (...) Luego le pasó lo mismo que a su madre. Su marido soportaba mal no poder disponer de su fortuna. Al principio tenía crisis de mal humor que se fueron transformando en estallidos de cólera hasta hacerle la vida conyugal imposible. Era una relación de fuerza pues él tenía un sueldo elevado y no gastaba un centavo en la casa. Vivían en la mansión de ella, cerca de Lausanne, y con sus rentas lo pagaba todo, hasta las vacaciones. Pero él se empeñaba en querer hacerle firmar documentos y todos los días llegaba del trabajo con una nueva idea para apropiarse de la herencia del abuelo. Terminó dejándolo. (pp. 214-215)

La hostilidad impuesta por el machismo en los hombres alcanza otras esferas de discriminación que permean todo lo que sea un yo-distinto, un yo-otro, un yo-emergente, como los homosexuales. Es el caso de Claude, quien visitaba a sus padres en compañía de su esposa Isabel y sus hijas para dar la impresión de tener una familia. De él se dice que:

(...) habría podido darle rienda suelta a sus verdaderos deseos y ser feliz. En lugar de eso se imponía relaciones con mujeres a quienes no quería, utilizando la misma ambigüedad que lo llevaba a militar en el partido comunista sin renunciar a sus privilegios de hijo de millonario. (p. 164)

En una sociedad que funciona bajo dinámicas de poder que a quienes disfrutan del privilegio no les interesa cambiar, los sujetos oprimidos tienen un pedregoso camino para liberarse de la subordinación. En este sentido, terminan por volverse cómplices o por actuar consecuentemente con las dinámicas que se oponen a su surgimiento.

En el caso de las mujeres en *El tiempo...*, muchas se entregan a la opresión del matrimonio como una opción ‘menos mala’ que otras. De Florence se dice que “Fue con un

sentimiento de liberación como se casó a los diecisiete años con el piloto de Air France y se vino a vivir a París escapando para siempre de la perversión de su padre” (p. 31). Dicho de otra manera, huyen presuntamente del patriarcado entregándose a otra faceta del mismo. De Louise se narra que:

Ella les dejaba a otras la denuncia del patriarcado y hacía lo que estaba a su alcance encontrando su satisfacción al margen de doctrinas y corrientes intelectuales de moda. *Víctimas del sistema, las mujeres se volvían sus cómplices. La mayoría de ellas buscaba la seguridad así les tocara tragar culebras*⁴⁸. (p. 129)

Como producto de una sociedad capitalista, que tiene como característica el machismo y la heteronormatividad, Moreno propone personajes que contravienen la axiología y abren una discusión que sugiere que lo que se concibe como correcto está lejos de ser lo real. Ejemplo de lo anterior son los hombres homosexuales que, en la obra, niegan sus identidades y optan por encajar en la sociedad fingiendo una heterosexualidad que se sella con el matrimonio, decisión que siempre juega en contra de sus parejas femeninas. Las mujeres, muchas veces, aceptan seguir este juego para acceder a otros beneficios que terminan dejándolas cautivas en una relación infeliz. Florence, un personaje secundario del cual se habla con frecuencia, se casó con un homosexual por interés económico: “No podía dejar a Jérôme porque ello significaba perder el almacén que le permitía vivir. Debía soportar a sus novios y verlo maquillarse cuando salía con alguno de ellos” (p. 133).

En este ejemplo se identifica una interpretación reiterada en la obra de Moreno: el matrimonio heterosexual como fachada para ocultar la homosexualidad. Como se dijo anteriormente, esta situación hace que la sexualidad femenina genere rechazo y repudio en tanto la mujer se concibe únicamente como un objeto doméstico que le permite al hombre mantener su estatus de ciudadano en una sociedad burguesa que le exige tener esposa e hijos para ser tenido en cuenta⁴⁹.

Es el caso de Isabel con su segundo esposo, Claude⁵⁰, con quien creyó que por fin podría explorar su placer, pero que resultó siendo “un enfermo mental que leía todos los periódicos con el fin de descubrir los nuevos atentados de la burguesía contra la clase obrera, un amante de pacotilla incapaz de darle placer” (Moreno, 2020b, p. 224). Como no podía reconocerse homosexual ante sus familiares, Isabel era una parte esencial de su performance: “Cada día más le gustaba ir a casa de sus padres acompañado por ella y sus hijas para darle a los suyos la impresión de tener una familia, como si la marginalidad empezara a resultarle un fardo” (p. 223)

La imposición de ocultar la verdadera orientación sexual cuando esta no corresponde a lo que es aceptado socialmente no es un invento atribuible a los hombres, sino a un sistema que

⁴⁸ Las cursivas son propias.

⁴⁹ Esta es la premisa de fundación de los estados nacionales.

⁵⁰ Este fue el hombre que le dio medicamentos psiquiátricos sin consentimiento y la internó en un manicomio cuando ella le manifestó su decisión de divorciarse.

rechaza la diferencia y se cimienta, como bien se ha dicho, en las relaciones heterosexuales en las que la mujer tiene fines reproductivos y debe desarrollarse en el ámbito privado, mientras el hombre se desenvuelve en lo público así su imagen sea una construcción ficticia que no corresponde con lo que ocurre en su interior.

Ya en *En diciembre...* se había incluido un personaje homosexual: Álvaro Espinoza, un hombre racista y misógino que nunca fue tocado por su madre porque le inspiraba asco debido a que era mulato. Su matrimonio con Catalina duró dos años y terminó con el suicidio, luego de que ella planeara una redada para confrontarlo con su homosexualidad encubierta. Como sucede en los casos anteriores, las consecuencias de que los hombres no asuman su verdadero deseo también afectan a las mujeres con el castigo de vivir en constante insatisfacción.

En la cultura caribe, como en otras partes, la homosexualidad genera cierto tipo de intolerancia socio-cultural. Como en otros aspectos de la vida cotidiana, el peso de la religión es muy fuerte ya que la mayor transgresión que implica el hecho de ser un hombre homosexual, en una estructura social patriarcalista, es desviarse de su misión como procreador: su rol sexual es implantar la semilla de la fecundidad en la mujer. Por el contrario, en el campo de la literatura se ha dado lugar a la representación de la homosexualidad desde otros ámbitos, no sólo morales o clínicos. (Guarín, 2011, p. 56)

Con relación a lo anterior, cabe recordar que, en Colombia, el código penal del año 1936 estipulaba castigos de entre seis meses y dos años de prisión para las personas que consumaran el acceso carnal homosexual. Esta pena recaía en los varones biológicos⁵¹ y no comprendía las relaciones lésbicas, lo que sugiere que el hecho de que un hombre tuviera relaciones sexuales con otro hombre era considerado una afrenta para la carga simbólica que tenía la masculinidad. Dicho de otro modo, ser hombre consistía en conformar una familia heterosexual y trabajar para producir riqueza, en línea con las bases del capitalismo.

En *El tiempo...* se incluye otra arista que deposita en la madre la culpa de que su hijo construya una identidad sexual que no corresponde a la concepción de la familia burguesa. Al hablar de Alejandro, un personaje de la novela, se dice que “se había vuelto homosexual y frecuentaba el medio gay de Nueva York arriesgando contraer el sida” (Moreno, 2020b, p. 308). Sobre la madre se indica lo siguiente:

Ella, Ángela de Alvarado, sabía oscuramente que era responsable de esa desviación sexual de su hijo. Tantas veces habían dormido y se habían bañado juntos que Alejandro debía verla a ella en todas las mujeres y temía el incesto de manera inconsciente. También resultaba posible que los muchos años pasados a su lado le impidieran identificarse con su padre. (p. 308)

⁵¹ Se explica que el acceso carnal homosexual consistía en “la introducción del genital masculino en el ano de otra persona del mismo sexo”. Ver *El delito de acceso carnal homosexual en Colombia Entre la homofobia de la medicina psiquiátrica y el orden patriarcal legal* (Bustamante Tejada, 2008).

No resulta suficiente con que la mujer acepte la mutilación de su placer al entregarse a la maternidad, sino que su rol como madre se convierte en el responsable de una ‘desviación sexual’ que aleja al hijo de la manera correcta como, supuestamente, debía construir su sexualidad. Alejandro, que era considerado por el amante de su madre como ‘un defecto en la serie’ y por su madre como ‘un fracaso personal’, tenía tendencias pederastas y buscaba niños para pervertirlos. Su padre, Paul, era un puritano “que despreciaba a los gays y para quien el sida era algo así como un castigo divino” (p. 309), razón por la cual su homosexualidad se mantuvo en secreto.

Los ejemplos anteriores demuestran que Moreno hizo un esfuerzo por comprender algunas masculinidades y reconstruirlas en sus historias, pero resultan ingenuos y superfluos sus intentos por adentrarse en la vida emocional y la construcción identitaria de los hombres. Por esta razón, sus esbozos se reducen a un solo tipo de masculinidad: la concepción del hombre patriarcal (homosexual o heterosexual) que establece relaciones en las que las mujeres siempre terminan sometiendo su deseo y enfrentando dificultades para acceder a una posición autónoma en la que se puedan realizar como sujetos. Este acercamiento esquivo se debe a que los estudios de género enfocados en la masculinidad surgieron apenas en los años 80 del siglo XX⁵², periodo en el que Moreno ya estaba en su madurez literaria.

Pese a sus esfuerzos insuficientes, vale destacar que la autora vislumbró un horizonte donde los hombres podían conformarse como sujetos diferentes y desligados del pacto machista que atravesaba las identidades masculinas de su generación y de la mayoría de personajes masculinos de su obra. En *El tiempo...* aparecen sujetos como el tío Eduardo, que según su diario había liberado a muchas mujeres de sus inhibiciones sexuales y cuya vida tuvo un triste desenlace en el suicidio. A fin de cuentas, el destino de los hombres en la obra también se expone como una secuencia de infortunios y desencuentros que derivan en que la culpa no es de un sujeto, sino de un sistema de valores, creencias e imposiciones.

Nuevas identidades

En la narrativa de Marvel Moreno resulta claro que entre hombres y mujeres se establece una relación de fuerza o de poder, mientras que entre ellas mismas suelen evidenciarse lazos de apoyo y complicidad, al igual que sucede entre ellos. Tal complicidad, sin embargo, no persigue los mismos objetivos: mientras las mujeres buscan la liberación, los hombres se alían para perpetuar la opresión que ejercen sobre ellas. Incluso, los hombres sacan ventaja de las alianzas femeninas: “Él, Luis, no soportaba la idea de perderla. Por eso le había presentado esa noche a Ester, para que se volvieran amigas, y Gaby siguiera formando parte de su vida” (p. 329).

⁵² Estos estudios se hicieron principalmente en países anglosajones bajo el nombre de *Men's studies*. En ese momento se consideró que el hombre también era un desconocido de la humanidad y que se le estaba identificando a partir de un solo modelo, el patriarcal. Los *Men's studies* plantean que existen múltiples masculinidades y que sus prácticas sociales varían según los tiempos y lugares. Léase *El estudio sobre las masculinidades. Panorámica general* (Jociles Rubio, 2001).

En ese contexto, resulta llamativo que se incluyan maneras distintas de asumir la masculinidad y la feminidad, representadas por las generaciones más jóvenes de la novela, que se mostraban menos reprimidas:

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. (p. 276)

Las nuevas generaciones femeninas de la novela también pudieron desarrollar sus identidades en una sociedad distinta a aquella en la que crecieron sus madres, que a su vez gozaron de los logros de las luchas incipientes de sus antepasadas. Las más jóvenes podían acceder a antiguos tabúes como la anticoncepción o disfrutar sin tapujos la libertad sexual, pero “carecían del fuego sagrado de la independencia, el espíritu aventurero, de la rebelión y la lucha que las había animado a ellas, como si solo se apreciara lo conquistado” (p. 324). Con referencia a la generación de las tres primas protagonistas, la novela narra que:

(...) de no haber sido por sus combates, sus manifestaciones y sus firmas, habrían heredado el mundo de ellas, con sus neurosis y sus hombres egoístas, ajenos al placer femenino y verdaderos tiranos domésticos. Todo eso había cambiado, había guarderías para niños y las mujeres seguían trabajando después del matrimonio. Los propios hombres eran diferentes, al menos los que ella (Isabel) conocía a través de Georges y del marido de Matilde: más sensibles, trataban con respeto a sus compañeras y nada los horrorizaba más que ser tratados como machos. Que sus hijas lo advirtieran o no, el feminismo había hecho su camino en las postrimerías del siglo XX. (p. 324)

Este último apartado demuestra un interés de la autora por dibujar un nuevo panorama, aunque fuera desde su creación literaria, para las relaciones entre hombres y mujeres. Desde Francia, país donde transcurre la novela, Moreno esboza una crítica para sociedades del ‘Tercer Mundo’, como la Barranquilla en la que ella creció, donde el machismo estaba arraigado a la cultura y era determinante del comportamiento social. También subraya que esa ‘sociedad distinta’ en la que se formaban las nuevas generaciones femeninas era producto de las luchas de sus antepasadas, que soportaron y padecieron la opresión masculina.

Este panorama esperanzador fue la última exhalación del grito colectivo emancipatorio que Moreno construyó en *El tiempo de las Amazonas*, ya desprendida de la cultura barranquillera y acostumbrada a las dinámicas que proponía la cotidianidad francesa. Quizá su matrimonio durante 13 años con el ingeniero francés Jacques Fourrier le ofreció motivos para imaginarse un mundo posible en el que las relaciones de pareja lograban esquivar los paradigmas autoritarios patriarcales. No en vano su gran amigo Jacques Gilard (1997) recuerda esta relación como “un matrimonio extraordinariamente feliz, hecho de amor y de sabiduría” (p. 7), mientras la

investigadora Sarah González de Mojica (s.f.) describe a Fourier como “quien le proporcionó la seguridad de una vida en pareja afectiva e intelectualmente estable” (p. 3).



Conclusiones

La obra narrativa de Marvel Moreno, en especial su novela póstuma que ha sido el objeto de este estudio, confirma que la autora asumió la búsqueda y consolidación de una identidad que aún era esquiva para las mujeres de su época y contexto social, pues desafió el poder hegemónico con sus esfuerzos por abrirse camino como escritora y apartarse de una sociedad conservadora, clasista y misógina que no se lo permitiría. A través de la literatura, logró subvertir la imagen de la mujer al servicio del placer masculino para ubicarla en el centro de los acontecimientos y las discusiones.

Así, construyó una ficción autobiográfica que acudió a la memoria para dar paso a situaciones que resultaban comunes en su entorno y en su cotidianidad como sujeto femenino, pero que al mismo tiempo se erigen como la autobiografía colectiva de muchas mujeres que atravesaron el mismo camino mientras buscaban zafarse de aquello que las encasillaba en limitadas maneras de ejercer la feminidad.

En línea con lo anterior, los personajes femeninos de la obra moreniana no son causantes de desgracia y enfermedad para los hombres, como lo sugería el proyecto modernista, sino que se reconocen como víctimas de un sistema que las obliga a invisibilizar su deseo y les impide construirse como sujetos autónomos, motivos que impulsan sus luchas emancipatorias. Lo dicho lleva a validar que ella misma vivió lo que trazó para sus personajes y que, en este sentido, es difícil separar a la artista y su arte, menos aun cuando los temas abordados corresponden a la subjetividad del ser humano.

A través de las múltiples historias que confluyen en *El tiempo de las Amazonas* se pueden establecer unas constantes que son el sustrato temático de la novela y que se han explorado a lo largo de este estudio. Por un lado, se detallan los sistemas de opresión que contienen a las mujeres, entre los cuales están el matrimonio, la maternidad y la enfermedad. Por otro lado, Moreno dibuja para sus personajes femeninos un camino de liberación en el que deben enfrentar una difícil lucha para romper los esquemas que las limitan y, de esta manera, obtener algunas conquistas como la exploración y el goce de su sexualidad.

Adicionalmente, deconstruye las identidades de género e imagina un mundo posible en el que el desarrollo identitario de los seres humanos no se dé sobre las bases de una sociedad patriarcal en la que las mujeres son el sujeto oprimido, sino sobre preceptos más libres y equitativos para todos quienes lo habitan. En este camino, su obra insinúa que la vida sexual de las mujeres puede vivirse con igualdad si se da lejos de las estructuras capitalistas.

Lo anterior ocurrió con Catalina en *En diciembre llegaban las brisas*, quien se entregó a su placer sexual con un indígena en las llanuras costeras; sucedió también con tres generaciones de mujeres en el cuento *Barlovento*, quienes descubrieron el goce de su sexualidad con un “mandinga negro” en medio de la selva, y se repitió con Gaby, en *El tiempo de las Amazonas*, quien descubrió el placer con ese “sujeto feo” que conoció en el metro, pero que la llevó a explorar sensaciones que nadie le había propiciado antes.

En su representación literaria de los sistemas de opresión, las madres de las mujeres aparecen como aliadas y promotoras del patriarcado, con la intención de negarles a sus hijas aquello que les fue negado a ellas. Por otra parte, las abuelas y las tías alientan la lucha por la liberación, y en la mayoría de las veces son aliadas de sus nietas y sobrinas para que logren romper las ataduras. Entre las mujeres sin parentesco jerárquico también se tejen redes de apoyo que las impulsan en sus procesos emancipatorios. De esta forma, las primas y las amigas juegan un rol determinante y las fiestas se proponen como espacios de encuentro liberadores, en contraposición al cautiverio que representa el hogar y la vida doméstica.

Una de las formas de liberación femenina que se identifica en la narrativa de Moreno y su novela póstuma es el goce de la sexualidad a través de la prostitución o la promiscuidad. Aunque la autora plantea estas alternativas como un camino opuesto a la sumisión conyugal, se sigue construyendo con el esquema en el que el cuerpo femenino está en función del deseo masculino, sobre todo en la prostitución.

Dicho de otra manera, y como se explicó haciendo uso del término ‘cautiverios’, la prostitución es otro sistema de opresión en tanto la mujer no es libre de ejercer su deseo, sino que lo somete a lo que requiera su cliente. En cuanto a la promiscuidad, que en la novela tiene límites difusos con la prostitución, podría decirse que esta forma de liberación es más sólida y permite que la mujer elija como sujeto. No obstante, al concebir al hombre como objeto se siguen teniendo ecos de una lógica de dominación.

Por otro lado, la autora propone en *El tiempo de las Amazonas* formas diversas de relacionamiento sentimental, como la homosexualidad. Sin embargo, el camino de los personajes homosexuales siempre es perverso y fracasa de la misma manera que las relaciones heterosexuales: en las lesbianas, por ejemplo, la relación se construye bajo las ideas patriarcales de posesión y sumisión del otro sujeto; incluso, se afirma que muchas mujeres usaban el lesbianismo como una forma de familiarizarse con el amor antes de encontrar a un hombre, o se asumían lesbianas para tener una identidad contraria a la de la madre que las había traumatizado.

La experiencia erótica de los sujetos homosexuales, desde la perspectiva de la novela, es siempre aberrante: desprecian a las mujeres y su sexualidad, pero optan por convertirse en sus maridos para esquivar toda la carga simbólica que implicaría asumir sus deseos. También tienen tendencias pederastas y de perversión de menores, lo que encierra todas estas identidades diversas en el mismo grupo de lo abyecto al que pertenecen las mujeres.

Con relación a lo anterior, una de las temáticas que podría abordarse en futuros estudios sobre Marvel Moreno y su obra, con el fin de seguir ampliando el tejido de los temas transversales a su producción literaria, es la construcción de las identidades masculinas y diversas, un aspecto que no está muy desarrollado pero que deja ver los intentos de la autora por comprender una subjetividad que no era la suya y que, a fin de cuentas, también resultaba víctima del sistema de opresión.

Finalmente, el silenciamiento y la cesura que tuvo esta novela durante 25 años es una muestra de la opresión que denunció con ahínco la escritora en toda su obra, compuesta por cuentos y otra novela. Ni siquiera estando lejos de Barranquilla y divorciada de su primer esposo

logró zafarse de ese lastre de que lo femenino es de menor valor, en el caso de las artes y la literatura, porque no corresponde al canon que se ha instaurado durante décadas. Con *El tiempo de las Amazonas*, además, aparecía el hecho de que el relato guardaba estrechas coincidencias con la vida de Moreno en Barranquilla y Francia, con sus relaciones amorosas y con su historia familiar, aunque se relatan sucesos tan comunes que terminan por escribir una autobiografía colectiva de muchas mujeres.

En las cartas que amigos y allegados a Marvel Moreno le escribieron después de su muerte hay una titulada *Marvel para siempre*, escrita por la cuentista calarqueña Gloria Cecilia Díaz. Su último fragmento dice así: “Habría podido ofrecernos unos treinta años más de escritura, pero a lo mejor se fue con la certeza de que con lo que nos dio tendremos para rato. No se equivocó. Tendremos para toda la vida” (1996, p. 132).

Hasta siempre, Marvel Moreno.

Referencias bibliográficas

Bibliografía crítica

- Abdala-Mesa, Y. (2004). Marvel Moreno: ¿Una escritura en mutación? En *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina*, (Ed. de Roland Forgues), Éditions Thélés.
- Abdala-Mesa, Y. (2005a). *La ecdisis en El tiempo de las Amazonas de Marvel Moreno*.
<https://bit.ly/3d4Y0QC>
- Abdala-Mesa, Y. (2005b). El engranaje del tiempo en las novelas de Marvel Moreno. En Caravelle, (84). Plèbes urbaines d'Amérique latine. pp. 235-246.
<https://doi.org/10.3406/carav.2005.2887>
- Alonso Breto, M. I. (2006). *Espesor del relato femenino caribeño: Trenzado de motivos en "Barlovento", de Marvel Moreno*. <https://bit.ly/2EFDcUm>
- Araújo, H., Bacca, R. I., Burgos Cantor, R., Díaz, G. C., Ferré, R., García Aguilar, E, Goytisolo, J., Olaciregui, J., Ordóñez, M., Posada, C., Rodríguez Amaya, F. y Téllez, F. (1996), Homenaje a Marvel Moreno. En *Caravelle*, (66), pp. 121-148. <https://bit.ly/3hVAwjz>
- Araújo, H. (2000). Marvel Moreno, ¿modernista? En M. M. Jaramillo, B. Osorio y A. I. Robledo (Eds.) *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. (Vol. III, pp. 168-203).
- Araújo, H. (1997). Incidencia del Modernismo en la obra de Marvel Moreno. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Eds.). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional Toulouse 3-5 de abril de 1997*. (pp. 33-41). Mauro Baroni editore.
- Brigard, J. C. (2018). *Edición y política: las novelas de Marvel Moreno, un ejemplo*.
<https://bit.ly/2DmoyAO>
- Burgos, E. (1997). Femenidad, feminismo y escritura. Negación del deseo, poder de la madre y escritura en la narrativa de Marvel Moreno. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Eds.). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional Toulouse 3-5 de abril de 1997*. (pp. 99-106). Mauro Baroni editores.
- Corti, E. (2008). *El tiempo de las Amazonas entre ficción y realidad: reflexiones acerca de la dimensión autobiográfica en la novela inédita de Marvel Moreno*. <https://bit.ly/2RdRL4I>
- Cuartas, J. M. (2016). *Banquete de letras. Ensayos de hermenéutica literaria*. Editorial Universidad del Cauca.
- Damjanova, L. (2000). Marvel Moreno y Gabriel García Márquez: escritura femenina y escritura masculina. En M. M. Jaramillo, B. Osorio y A. I. Robledo (Eds.) *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. (Vol. III, pp. 258-302)

- Estrada Estrada, B. L. (2021). *El tiempo de las Amazonas, una obra feminista*.
<https://bit.ly/3jRmK63>
- Fourrier, J. (1997). La personalidad de Marvel Moreno. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Eds.). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional Toulouse 3-5 de abril de 1997*. (pp. 21-29). Mauro Baroni editore.
- Gilard, J. (1997). La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Eds.). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional Toulouse 3-5 de abril de 1997*. (pp. 181-199). Mauro Baroni editore.
- Gilard, J. y Rodríguez Amaya, F. (1997). Notas para una biografía. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Eds.). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional Toulouse 3-5 de abril de 1997*. (pp. 255-258). Mauro Baroni editore.
- Gilard, J. (1997). *Las tres casas de Marvel Moreno*. <https://bit.ly/3IaRIPi>
- Gilard, J. (2008). Marvel Moreno ante París. En F. Rodríguez Amaya (Ed.). *El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro. Marvel Moreno, un epígono*. (pp. 209-222). <https://bit.ly/2KhxsDI>
- González de Mojica, S. (s.f.). *Marvel Moreno (Barranquilla 1939- París 1995)*.
<https://bit.ly/3a9vf5C>
- Guarín, M. Y. (2011). *La violencia de género en la narrativa de Marvel Moreno*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional – Universidad Nacional de Colombia. <https://bit.ly/3nabWjc>
- Mendoza, P. A. (16 de abril de 2005). El extraño destino de Marvel Moreno. *El Tiempo*.
<https://bit.ly/3aqAdea>
- Olaciregui, J. (1997). Marvel Luz, Marvel Sombra. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Eds.). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional Toulouse 3-5 de abril de 1997*. (pp. 93-96). Mauro Baroni editore.
- Ortega González-Rubio, M. (2006). Oriane, tía Oriane, de Marvel Moreno: la progresiva construcción de una escritura. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (4), 49-65. <https://bit.ly/3kKFX7j>
- Ortega González-Rubio, M. (2019). *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*. Editorial Universidad del Norte.

Bibliografía teórica:

- Bell Lemus, C. (2014). *Barranquilla y la modernización del delta del río Magdalena (1842-1935)*. <https://bit.ly/3apy6ap>

- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. CATÁLOGOS S.R.L.
- Bornay, E. (1995). *Las hijas de Lilith*. Cátedra.
- Bustamante Tejada, W. A. (2008). El delito de acceso carnal homosexual en Colombia Entre la homofobia de la medicina psiquiátrica y el orden patriarcal legal. <https://bit.ly/3fA8Q4I>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Candau, J. (2006). *Antropología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión.
- Castellanos, G. (1991) *Por qué somos el segundo sexo*. Ediciones Universidad del Valle.
- Chen, L. (2007). El simbolismo de las Amazonas. En Y. Delgado de Smith y M. C. González (Eds.), *Mujeres en el mundo: historia, revoluciones, dictaduras, trabajo, religión y poesía* (pp. 233 - 252). <https://bit.ly/2OY3gQ7>
- Cruzado, Á. (2009). La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine. *Revista Internacional De Culturas Y Literaturas*, (8), 36–58. <https://doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.04>
- Errázuriz Vidal, P. (2012). *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. <https://bit.ly/3eHF3GK>
- Fernández, A. M. (1993). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. PAIDOS.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. <https://bit.ly/3B7XcXX>
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno*. Ediciones Akal.
- Irigaray, L. (1998). *Ser dos*. Paidós.
- Irigaray, L. (1994). El cuerpo a cuerpo con la madre. *Debate Feminista*, 10, 32–44. <http://www.jstor.org/stable/42624176>
- Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Ediciones cátedra.
- Jociles Rubio, M. J. (2001). *El estudio sobre las masculinidades. Panorámica general*. <https://bit.ly/3tBV7CW>
- Kristeva, J., y Goldhammer, A. (1985). Stabat Mater. *Poetics Today*, 6(1/2), 133–152. <https://doi.org/10.2307/1772126>
- Lagarde y de los Ríos, M. (2016). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI Editores México
- Lagarde y de los Ríos, M. (2006). *Pacto entre mujeres. Sororidad*. <https://bit.ly/3csd3Gt>

- Loureiro, Á. (2001). Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible. En *Anales de literatura española*, (14), pp. 134-150.
- Loureiro, Á. (2016). *Huellas del otro: ética de la autobiografía en la modernidad española*. Postmetrópolis Editorial.
- Mujica, E. (17 de enero de 1958). La mujer y Simone de Beauvoir. *El Tiempo*.
<https://bit.ly/2Z8DpJM>
- Pedraza, Z. (2007). Dejar nacer y querer vivir: gestión y gestación del cuerpo y de la vida. En: Z. Pedraza (Comp.), *Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina* (pp. 381 - 417). Ediciones Uniandes.
- Pedraza, Z. (1999). *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*. CORCAS editores LTDA.
- Pérez Abreu, C. (2005). *La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio*. <https://bit.ly/3pLlfsw>
- Peri Rossi, C. (1995). *Escribir como transgresión*. <https://bit.ly/3A9IH5D>
- Pratt, M. L. (2000). “No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano. Recuperado de <https://bit.ly/3sKYcwh>
- Segura, N. (1995). Prostitución, género y violencia. En Luz Gabriela A., Magdalena L. y Mara V. (Comp.) *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Ediciones Uniandes.
- Siachoque Jara, J. S. (2017). *Práctica de la mutilación genital femenina alrededor del mundo: una realidad descarnada*. <https://bit.ly/2YfMDnL>
- Smaldone M. (2015). Las traducciones rioplatenses de *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir: marcas de época en torno a la enunciación de identidades generizadas. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 8(2), 394-416. Recuperado de <https://bit.ly/3zvZFdm>
- Sousa Reis Silva, R. (2019). *Nuevas cartas portuguesas*. <https://bit.ly/3v2doq7>

Obras citadas de la autora:

- Moreno, M. (2020a). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- Moreno, M. (2020b). *El tiempo de las Amazonas*. Alfaguara.

Obras mencionadas de la autora:

- Moreno, M. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Editorial Pluma.
- Moreno, M. (1983). *Cette tache dans la vie d'une femme comme il faut*. Des Femmes.
- Moreno, M. (1987). *En diciembre llegaban las brisas*. Plaza y Janés.
- Moreno, M. (1998). *In dicembre tornavano le brezze*. Giunti Editore.
- Moreno, M. (2005). *En diciembre llegaban las brisas*. Norma.
- Moreno, M. (2014). *En diciembre llegaban las brisas*. Alfaguara.
- Moreno, M. (1992). *El encuentro y otros relatos*. El Áncora Editores.
- Moreno, M. (2001). *Cuentos completos*. Norma.