

# Motivos del sujeto- autor femenino en la tradición literaria colombiana: de Josefa del Castillo a Marvel Moreno

Liz Viloría  
Université de Rennes  
lizviloria@gmail.com

Citation recommandée : Viloría, Liz. "Motivos del sujeto-autor femenino en la tradición literaria colombiana: de Josefa del Castillo a Marvel Moreno". *Les Ateliers du SAL* 13 (2018) : 65-80.

**Résumé :**

Cet article propose un parcours au travers des sujets qui articulent la production littéraire des écrivaines colombiennes depuis la colonie jusqu'au début du XX siècle. On part de l'analyse du *statut* des femmes et de la subséquente projection de cette perspective dans l'œuvre littéraire. On remarque la présence ininterrompue du discours colonial/patriarcal dans la construction des imaginaires du féminin.

**Mots-clés :** Littérature colombienne, Marvel Moreno, féminisme, identité, études culturelles, artiste et société

**Resumen:**

Este artículo propone un recorrido por los temas que articulan la producción de las escritoras colombianas desde la colonia hasta entrado el siglo XX. Se parte del análisis del *status* de las mujeres y de la correlativa proyección de esta perspectiva en la obra literaria. Se acusa la presencia ininterrumpida del discurso colonial/patriarcal en la construcción de imaginarios sobre lo femenino.

**Palabras clave:** Literatura colombiana, Marvel Moreno, Feminismo, Identidad, Estudios culturales, Artista y sociedad

**Abstract:**

This article offers a wide-ranging approach on the topics that articulate the production of female Colombian writers since colonial times until the XXth century. It is based on the analysis of female *status* and how this perspective is correlatively projected on their literary work. The study deals with the uninterrupted colonial/patriarchal discourse that is found in the construction of feminine imaginaries.

**Keywords:** Colombian literature, Marvel Moreno, feminism, identity, cultural studies, artist and society

La historia de la literatura en Colombia es un reflejo de la propia configuración de la sociedad colombiana. Un repaso por el corpus literario de este país señala los elementos que el *establishment*, la clase dirigente o las instituciones que detentan la autoridad han considerado indispensables para delimitar el concepto de arte y de artista.

Como sucede con la producción literaria de otros países latinoamericanos, la literatura colombiana es una literatura mestiza que toma elementos de lo autóctono y de lo extranjero para apropiarlo y reinterpretarlo según la cosmogonía propia y configurar un sistema de pensamiento. Como los movimientos sociopolíticos que han marcado la historia del país, la literatura ha hecho eco de corrientes de pensamiento gestados en otros puntos del mundo. Lo que este artículo indaga es ¿cuáles han sido y cuáles son las voces elegidas por el *establishment* para representar la literatura colombiana? ¿Y a las mujeres? ¿Qué tiene esto para decirnos acerca del andamiaje social? ¿Qué lugar le ha sido reservado a las mujeres escritoras en este proceso? Examinar estos aspectos es adentrarse en la estructura que configura la sociedad colombiana –sempiternamente desigual, postcolonial en sus jerarquías, patriarcal<sup>1</sup> en su organización.

Escribir en Colombia ha sido y es un oficio para los privilegiados. En este país la posibilidad de escribir, de dar forma a una idea, ha estado estrechamente ligada a tres ejes: el acceso económico, la condición social y el género: raza, clase y sexo. Desde tiempos de la colonia leer y aún más, escribir, ha sido un lujo que solo los hombres de la clase social más aventajada podían permitirse.

La literatura hecha por mujeres colombianas se inaugura con la poesía mística de la madre Josefa del Castillo (1671-1742): "El habla delicada / Del amante que estimo, / Miel y leche destila / Entre rosas y lirios" (Ap. Becco, 326). Las escritoras que la suceden pertenecen, casi en su totalidad, al siglo XIX y el motivo de sus obras, aunque se aleja de la mística religiosa para centrarse en aspectos más prácticos, seguirá ligada a la visión de mundo cristiano, la producción literaria de este periodo está compuesta por escritos edificantes y moralistas que obedecen a la configuración de un sujeto femenino lo más próximo posible a la noción católica de *virtud*. Nótese que esta construcción se da en dos capas distintas: la de la ficción y otra que atañe al de la escritora en tanto que sujeto perteneciente a una realidad concreta.

Luz M. Hincapié ilustra en *Amor, matrimonio y educación: lecturas para mujeres colombianas del siglo XIX* el contenido predominante en las publicaciones de esta época señalando que en

<sup>1</sup> Entendido como "una forma de organización social y jurídica fundamentada en la posesión de la autoridad por parte de los hombres" (Abélès, 455). La traducción es mía.

este periodo "proliferaron cartillas y manuales de conducta dirigidos a las mujeres donde se les aconsejaba, entre otras cosas, hablar poco, desconfiar de sí mismas, ser modestas, cultas y discretas y, sobre todo, no exhibir sus conocimientos" (párr. 1). La obra de Silveria Espinosa de Rendón (1815-1886) o la de Soledad Acosta de Samper (1833-1913), especialmente su revista *La Mujer, lecturas para las familias* (1879-1881), ilustran hasta qué punto esta escritura estaba concebida como un medio de legitimación de un estado de las cosas.

Las escritoras colombianas que fueron publicadas durante el siglo XIX delimitan el marco de lo "conveniente" o "apropiado", se trata de una producción que más que literaria podría ser considerada panfletaria. Es decir que durante este periodo, la escritura ejercida por mujeres estaba indispensablemente mediada por una sociedad restrictiva: el modelo de feminidad exigido obligaba a las escritoras a ejercer de adoctrinadoras.

*Los hombres miran como su patrimonio el templo de Minerva y si entráis en él, os castigarán cruelmente esta usurpación. Os quieren ilustradas, pero no literatas.*

Josefa Acevedo de Gómez

En el marco del periodo de independencia surgen escritoras como Ana María Martínez de Nisser (1812-1872), quien marcha como soldado defendiendo el gobierno constitucional y además escribe sobre estos hechos en *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia*, publicado en Bogotá en 1943. Se trata del primer libro escrito por una mujer y publicado en el periodo de la independencia. Tenemos también a Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), quien ostenta el mérito de haber sido la primera mujer colombiana en adentrarse en el género de la ficción, aunque su primera publicación *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia y las amas de casa* (1848) no lo sugiera así, más adelante cultivará también la ficción, hará poesía y se adentrará en la corriente literaria del costumbrismo. Acevedo traza un cuadro de la sociedad colombiana de la época y en él retrata la situación de las mujeres. Su obra no es particularmente revolucionaria respecto al tratamiento de la figura femenina, sin embargo, su perspectiva en tanto que mujer escritora sí traza una disyuntiva respecto a otras escritoras que le son contemporáneas esencialmente porque Acevedo vive de lo que publica y en sus memorias narra el proceso que la llevó hacia esta profesionalización del acto de escribir (Agudelo, párr. 46). No obstante, Acevedo es presa de una paradoja: conoce bien las circunstancias sociales de su publicación y

su estatus como autora –ver epígrafe– y sin embargo parte de su escritura está consagrada al adoctrinamiento del que hablábamos anteriormente.

Esta dualidad también se hace presente en la otra gran escritora colombiana de la época, Soledad Acosta de Samper (1833-1913) quien a lo largo de su obra aboga por la necesidad de revalorizar las construcciones ideológicas alrededor del concepto de lo femenino y al mismo tiempo, siempre a través de la escritura, favorece la perpetuación del concepto de femineidad propio de la época.

Entrado el siglo XX los ideales estéticos de las corrientes literarias cambian, se da paso a nuevas formas de nombrar, los escritores colombianos se abren a la experimentación con la palabra. En lo que respecta a la escritura hecha por mujeres, durante el periodo que corresponde a las dos primeras décadas del siglo XX, Robledo *et al.* sentencian que el lenguaje utilizado por las escritoras colombianas –Sofía Ospina de Navarro (1892-1974), Blanca Isaza de Jaramillo (1898-1967), Amira de la Rosa (1903-1974) y María Cárdenas Roa (1894-1969)– se mantiene "sencillo" en la medida en que no existe una exploración en las formas narrativas, en cuanto a lo femenino ficcionado, estas autoras continúan trabajando con el modelo de femineidad propio del siglo XIX. El lenguaje y el tema de sus obras, en general, se ocupa de retratar "el mundo de la domesticidad" (Robledo *et al.* párr. 21)

En el compendio de escritores que formaron parte de las vanguardias literarias colombianas de la primera mitad del siglo XX, escasean los nombres de mujeres. El espacio narrado así como la forma de lo nombrado por las autoras se revela delimitado, la fijación del mundo ficcional por ese espacio bien conocido que es el hogar señala el hecho de que la configuración de la mujer en tanto que sujeto de ficción continúa obedeciendo al modelo del siglo anterior: de ahí la simpleza del lenguaje.

La crítica literaria de la época –Javier Arango Ferrer, Félix Restrepo y Antonio Panesso– remarca este aspecto en una lectura mordaz que ve en ello el "signo de una carencia". El contenido de las obras de estas mujeres fue en su mayoría "calificado con epítetos galantes y vacuos que sirvieron a la segregación de las autoras" (Robledo *et al.*, párr.21). Habrá que esperar la década de los años treinta para conocer a Gertrudis Peñuela (1904-2004) – Laura Victoria, es su seudónimo– y la publicación de su poemario *Llamas azules* (1933), que en su soneto "Plenitud" encara al sujeto femenino reconociéndole corporalidad y deseo:

Yo soy la plenitud, soy el estío.  
Mi piel trigueña por el sol tostada,  
tiene una leve amarillez de hastío  
y un perfume de fruta sazónada.

Mi amor ondula como turbio río  
por un valle de yerba calcinada,  
y es mi beso perenne escalofrío  
que aviva una celeste llamarada<sup>2</sup>.

Es a partir de la mención –y exploración– del cuerpo que el estatus de lo femenino en la literatura colombiana empieza a transformarse. Nadia Celis desarrolla este concepto al hablar de la contraposición entre lo que llama "cuerpo propio", "agente y vehículo de la aprehensión del mundo", y el cuerpo "apropiado"; "materialización del doloroso aprendizaje de los modelos que han restringido el rol de las mujeres a objetos del deseo y de la apropiación masculina" (*La rebelión*, 36).

"To name is to know; to know is to control" (Paglia, *Sexual personae* 5). El paso del espacio doméstico al espacio del cuerpo femenino en la literatura colombiana sugiere una toma de conciencia por parte de las autoras. El idioma español nos permite un juego de palabras que esclarece este concepto: lo *apropiado*, es decir lo correcto, lo debido, que era sobre lo que escribían las autoras anteriores a Laura Victoria se yuxtapone a la autoridad de un "otro" sobre lo descrito. Es decir, que hasta entonces la literatura colombiana hecha por mujeres acusa la prevalencia de las instituciones sociales sobre la corporalidad femenina. Encontramos aquí una paradoja que Celis (147) también resalta, aunque en otras circunstancias; y es que la misma apropiación del cuerpo deviene testimonio de la violencia patriarcal. La presencia de Laura Victoria en las letras colombianas decanta en una cantidad importante de escritoras que se adscriben tanto a esta forma narrativa (la poesía) como a este leitmotiv (exploración del cuerpo propio). Meira del Mar (1922-2009), Maruja Vieira (1922-) y Dora Castellanos (1924-) son algunos ejemplos.

Sin embargo, en el camino a este reconocimiento se retoman de manera subrepticia algunas de las ideas de femineidad propias de las generaciones de escritoras anteriores. Hay una exploración del cuerpo, una mención a otros espacios, existe una búsqueda en el concepto del deseo, pero esta es dada a través de la correlación con un "otro" que está afuera y que a menudo es el amado. Ángela I. Robledo, por ejemplo, pone el foco sobre los valores que acompañan la construcción social de lo femenino en la escritura desde la colonia, pasando por la Independencia y hasta entradas las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX, valores que van más allá de la forma y que acatan una perspectiva de mujer sumisa, humilde, sacrificada, dependiente y masoquista. Robledo habla del "sometimiento como virtud" (párr. 44), una

---

<sup>2</sup> Cf.

<https://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=PLENITUD&poeta=Laura+Victoria>

subordinación que, anota, deriva en la sacralización de las instituciones del matrimonio, la maternidad y en la dependencia amorosa. Igualmente, aparte de la obra de algunas de las poetas que publican a partir de mediados del siglo XX como Matilde Espinosa (1910-2008), Beatriz Zuluaga (1934- ), Carmelina Soto (1916-1994), Renata Duran (1950- ) y Cristina Toro (1960- ) ilustran una noción del amor que supone una entrega tan absoluta que la identidad propia se disuelve en la otredad.

Si existen tantas y tan variadas autoras colombianas que ape- lan a esta configuración del amor, es porque ésta formaba parte del *Zeitgeist*, el "espíritu de los tiempos" del que habla Hegel<sup>3</sup>. La figura de la mujer escritora en Colombia se encuentra estre- chamente relacionada con una expresión lírica que encuentra su motivo en el amor y el deseo, pero vivenciados desde una rela- ción con la otredad masculina. Amor y deseo se encuentran es- cindidos por la concepción patriarcal del sentir amoroso puesto que la amada entrega su individualidad al amado, luego su con- ciencia se pierde. Su significado se da a través de la correlación con ese otro que la nombra incluso en la ausencia.

Al mismo tiempo cabe analizar que la popularidad de esta ex- presión literaria entre las creadoras colombianas, es avalada por el público que las lee, por la empresa editorial que las edita y por el *establishment* que las legitima. Por ejemplo, una publicación de la desaparecida *Fiducafé*, anterior *Bancafé*, lanza en 1996 *La mujer y el amor*, una antología de poesía hecha por mujeres a cargo de Martha Palacio Jaramillo. En ella se reúne a 19 autoras colombianas nacidas entre mediados del siglo XIX y la década de los años sesenta del siglo XX. La compiladora –de la cual se ig- nora su profesión, pues dice ser "lectora impertinente de poesía con una formación que no tiene nada de poética" (9)– anota en la introducción que, para realizar el compendio, leyó a todas las autoras colombianas desde la colonia; y habla también de su sorpresa: "El objeto de la antología era el amor y resultó un te- ma escaso. Son numerosas las manifestaciones de dolor por el abandono, el distanciamiento, el olvido y las de sueño de regreso del ser amado" (11).

Estos datos aportan información interesante acerca de cómo, incluso para una persona sin formación en crítica o en estudios literarios, salta a la vista que para las autoras colombianas la no- ción del amor pasa por la pérdida. Muestra también las expecta- tivas editoriales de quien o quienes encargan la publicación. La compiladora dice haber comenzado su investigación con la bús- queda de poemas que correspondan a una noción del amor feliz, ideal, sempiterno y se encuentra con una producción que más

<sup>3</sup> Todas las referencias sobre Hegel parten de la lectura comentada por J. Hy- ppolYTE en *Genèse et structure*. Ver bibliografía.

bien habla de un amor consumado y consumido. Además, la imagen que ilustra la portada del libro (la reproducción de un lienzo de la pintora Débora Arango<sup>4</sup>: una figura de mujer desnuda y acostada de lado sobre lo que parece ser un abrigo de hombre, en el cuadro titulado "Abandono") se corresponde con el profundo análisis que investigadoras como Martha Cecilia Vélez realizan sobre el motivo del amor, concluyendo que en la educación amorosa de las mujeres, el amor no es sino un "ejercicio de poder", que pasa por la asunción del rol de subalterno: "más que el amor hacia nosotras mismas y el respeto hacia nuestro cuerpo, aprendimos a desear y amar a través del otro, de los servicios y sacrificios que en su nombre hacíamos" (114).

Las escritoras colombianas, hasta este periodo, se ciñen a las directrices del discurso patriarcal con todo y su noción alienante del amor. Al adaptarse al discurso oficial su obra es acogida y divulgada. Para indagar en la medida en que estas autoras fueron recibidas en la sociedad colombiana se puede apelar al recurso simple de sondear las instituciones públicas o culturales que han sido bautizadas con los nombres de estas autoras. En Colombia existe una tradición importante de nombrar espacios públicos y privados con nombres de personas que de alguna manera han "representado" al país, es decir que han simbolizado lo que antes llamábamos "espíritu de los tiempos", aunque luego los nombres sean vaciados de contenido y nadie recuerde las ideas o legados de la persona que llevó el nombre. En Barranquilla, por ejemplo, la biblioteca pública departamental se llama *Meira del Mar* y teatro principal, *Amira de la Rosa*. Datos suficientes para comprender que estas poetisas fueron aclamadas y apreciadas por la sociedad barranquillera de su tiempo y por la actual, y que su discurso ha sido legitimado por el *statu quo*.

La historia de la literatura en Colombia ha sido, si cabe, más dura con el devenir de las cuentistas y novelistas: poco leídas, poco reseñadas, poco distribuidas, poco valoradas, poco rentables.

*¿Para qué público escribo? ¿Para qué público escribimos? Para el público que soporta nuestra rebeldía.*

Helena Araújo, junio de 2010

Es posible dividir en dos grupos a las narradoras colombianas del siglo XX: las que ciñen su escritura a la visión de mundo propia de la sociedad patriarcal en la que "el amor es sólo un ejerci-

---

<sup>4</sup> (1907-2005) Primera mujer en pintar desnudos en Colombia. Víctima de una crítica mordaz, mediada incluso por el dictador español Francisco Franco, la pintora permanece aislada durante una década.



cio del poder" (Vélez 117) y el tema central es el (des) amor y/o el amado ausente<sup>5</sup>. Pertenecen a este grupo también las que, imitando el estilo de los escritores –hombres– legitimados por la sociedad, como Gabriel García Márquez, escriben como lo llama Christine Planté "a la sombra de un gran hombre" (*La petite soeur* 114), es decir imitando la forma y el estilo de escritores masculinos "certificados". Una tercera acepción de este grupo son las escritoras que renuncian al género –femenino– para erigirse como "mujer excepcional" o "pájaro raro" (Planté 240), y así diferenciarse de las características limitantes que sí nombrarían a las otras mujeres. Se trata de otra estafa, puesto que la identidad propia se sigue dando a partir de lo estipulado por esa otredad omnisapiente que es el discurso patriarcal.

Helena Araujo (1934-2015), Alba Lucía Ángel (1939- ) y Marvel Moreno (1939-1995) son autoras que pertenecen a un segundo grupo, esencialmente porque renuncian a los condicionantes del grupo anterior. Escriben con un estilo que les es propio en pleno Boom latinoamericano, porque se expresan con formas originales; pero sobre todo, difiere la forma en la que su escritura hilvana las figuras femeninas rompiendo con el modelo hasta entonces conocido en la tradición literaria colombiana.

En este artículo nos centraremos especialmente en la producción de la autora barranquillera Marvel Moreno porque focaliza su narrativa en el tránsito de las mujeres en medio de la destrucción de un sistema-mundo nombrado caduco. Moreno forma parte de un movimiento literario que se da en el Caribe; Lizabeth Paravisini-Gebert acusa la existencia de una generación de escritoras caribeñas (anglófonas, francófonas, hispanófonas) que a partir de la década de los años cuarenta participan con su narrativa en la destrucción del poder patriarcal/colonial representado por la plantación caribeña y su legado (14). Estas escritoras entre las que se cuentan Marie Vieux Chauvet, Jacqueline Manicom, Ada Quayle y Rosario Ferré tienen en común personajes femeninos que se oponen al poder y que contribuyen a la creación de un nuevo estado de las cosas. En el caso de Marvel Moreno esta transgresión se da a través de la representación de opuestos hasta entonces desestimados: Si la sociedad patriarcal se esfuerza en negar el deseo y la "conciencia de sí" en las mujeres, Moreno resalta los procesos internos y las relaciones con el cuerpo propio y la sexualidad de sus personajes femeninos. Si la sociedad ignora deliberadamente las contradicciones de jerarquías de raza, clase y sexo, Moreno subraya estos cuestionamientos directamente en el cuerpo de las mujeres.

---

<sup>5</sup> Ángela Robledo reseña este motivo como una constante que permea incluso la producción literaria de las autoras de los años ochenta y noventa. Ver ensayo *Algunos apuntes sobre la escritura de las mujeres colombianas desde la colonia hasta el siglo XX*.

Según Hegel, la "conciencia de sí" se da por medio del reconocimiento del deseo "propio" sin que la obtención del objeto deseado sea la finalidad. Lo que inicia la "consciencia de sí" es el reconocimiento de la existencia del deseo mismo. En un segundo tiempo es necesario que esta "consciencia de deseo" sea reconocida –y compartida– por un "Otro". Es así como todo deseo de autoconsciencia deviene una lucha entre el uno y el Otro por el reconocimiento del deseo propio. El vencedor en esta lucha será aquel en quien la fuerza de "consciencia del deseo" sea más fuerte que el miedo a morir, perecer o desaparecer. Quien teme la disolución pierde la oportunidad de reconocer su deseo y entonces acceder a la "conciencia de sí".

Cuando una de esas conciencias se somete a la otra diremos que el uno se sirve del otro para acceder al cumplimiento del propio deseo. El otro se convierte en vehículo que lleva a la propia consciencia gracias al reconocimiento. Es dialéctica de amo y esclavo.

Marvel Moreno, como ningún otro escritor o escritora de la literatura colombiana, está interesada en "descubrir" las estructuras que condicionan a ese esclavo hegeliano que es la mujer en la sociedad colombiana, una esclavitud heredada por la estructura social de la colonia. Moreno tiene especial interés en mostrar las aproximaciones a los métodos de dominación, de inferioridad y de dependencia de los personajes femeninos frente a las instituciones que administran sus cuerpos: el matrimonio, la maternidad, el amor. Las mismas instituciones que hasta entonces estuvieron dando forma y fondo a la narrativa hecha por mujeres en Colombia.

Moreno retrata una perspectiva de la sociedad colombiana en la que las mujeres que han descubierto el camino de la administración de su propio cuerpo y de su propia sexualidad, es decir de su deseo, son los personajes que gozan de mayor lucidez para abstraerse del control social. Las reglas que rigen el estatus de las mujeres en este contexto es subvertido por el ejercicio de una sexualidad autónoma en la que la mujer elige sus experiencias. Entonces, el cuerpo no es vivenciado desde una alteridad que le juzga como no adecuado, sino que el sujeto femenino se significa y se nombra a sí mismo a través de sus actos.

El ejercicio autónomo de la sexualidad es en sí una postura política, los personajes femeninos de Marvel Moreno, que se sacuden las regulaciones de una sociedad que controla el deseo femenino en todos sus aspectos con el fin de regular y poseer la capacidad de procreación, son en sí un desafío al orden, un llamado al reconocimiento en tanto que sujeto. Que Moreno trace el centro de esta autoconsciencia en la sexualidad "propia", y no "apropiada", apunta a la desaparición de uno de los mecanismos más poderosos del sistema social patriarcal, el uso de la sexuali-

dad como principio de regulación para disciplinar el cuerpo y regular las masas (Foucault 191-192).

La sociedad novelada en la obra de Moreno es fácilmente asociada a Barranquilla con todo y su microcosmos de nombres y lugares reales. En la novela *En diciembre llegaban las brisas* (1987) el barrio "El prado" es el lugar desde el que se tejen los poderes que extienden sus tentáculos hacia el resto de la población, sus espacios muestran la genealogía psicológica de las mujeres que lo integran: los códigos sociales comienzan a ser inculcados a través de la educación escolar en una escuela de monjas que curiosamente se llama "La enseñanza" y que ofrece a las niñas: a Lina, Dora, Beatriz y Catalina, una noción de la corporalidad que exige por un lado la negación de cualquier viso de autonomía y por otro lado la objetivación del cuerpo como instrumento de reproducción de la especie.

De "La enseñanza" se pasa a las reuniones sociales del *Country club*, de allí a la iglesia donde se llevan a cabo las bodas y de allí de nuevo a las quintas de "El prado" en un ciclo que comienza. La geografía del barrio está constituida por espacios cerrados, un símbolo de la ambición de trazar los límites de lo que es lícito y así contener a sus integrantes. En la obra de Moreno las reglas de esta sociedad no permiten aristas que se separen de la construcción esperada; la desobediencia es castigada con el juicio colectivo y con la expulsión de estos espacios.

(las mujeres) podían ser catalogadas de acuerdo con su conducta en dos tipos diferentes: las que a pesar de haberse sacudido de encima el peso de cualquier ideología o religión aceptaban la dominación masculina en nombre del amor, los hijos o la seguridad y las otras, las extrañas, vulnerables, fugitivas mujeres que volaban por la vida con las alas desplegadas y llenas quizá de perdigones, pero libres [...] Los hombres las temían en la fascinación y las deseaban en la angustia descubriendo al conocerlas la fragilidad de las convenciones que en función del poder habían creado."

Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*

Como la voz narrativa de *En diciembre llegaban las brisas* lo indica aquí, en la ficción moreniana se dan dos axiomas que parten de la ruptura de las mujeres con las instituciones del amor, la maternidad y la familia, y que nace del reconocimiento del deseo "propio" y no "apropiado": Una primera categoría de personajes es la de mujeres asexuadas e inhibidas que ahogan el reconocimiento de su deseo en las reglas de los convencionalismos sociales para decantar en la neurosis, en la locura o en la enfermedad. Así pues, Eulalia del Valle, en la primera parte de la novela anunciaba: "con una especie de rabioso júbilo las artimañas

que empleaban las mujeres honestas para escapar a la tentación y que iban, desde imaginar al hombre deseado haciendo sus heces en un *wáter* hasta colocarse una bolita de alcanfor cerca del pubis" (33).

Moreno apunta, con este y tantos otros personajes (Dora, Clotilde del Real, Beatriz, Giovanna Mantini) que el control sobre el deseo de las mujeres se da desde la interiorización de esta moralidad esterilizadora. Odile Kerouan, por ejemplo, ignora cualquier muestra de deseo propio gracias a "sus severos principios morales" (355). Son estos personajes quienes continúan alimentando el engranaje social de opuestos en los que el rol de lo femenino se encuentra supeditado a las instituciones sociales. La constante en estos personajes es el miedo a morir o desaparecer, a desvanecerse de esa identidad otorgada por el maestro. En este sentido, la voz narrativa continúa: "Lo que ese pacto sacrificaba no parecía importante a Odile Kerouan, quién incluía la sexualidad dentro del salvajismo humano que era necesario inhibir si quería conjurarse el peligro de caer en la animalidad" (371). Ahora bien, ¿la sociedad contiene los instintos destructivos del hombre gracias a sus reglas o el hombre es naturalmente bueno y la sociedad lo corrompe? En la cosmovisión de la obra de Marvel Moreno queda claro que el funcionamiento de la sociedad se da sobre el sacrificio de la autoconsciencia; el sujeto masculino y femenino es un subalterno necesario para la perpetuación de este modelo.

Una cuestión a remarcar en la obra de Moreno es que no sólo se cuestiona el estatus de las mujeres, sino que también se discute la fragilidad del papel de los hombres ante el modelo patriarcal, el devenir de personajes como Andrés Larosca, Benito Suárez, lo muestra así. Estos personajes son retratados como crueles, violentos, sí, pero Moreno también muestra que sufren el condicionamiento de la autoridad que no les permite explorarse desde otros nombres. Se trata de una conciencia erigida como subalterna, que busca despertarse y se da de bruces con siglos de represión y de responsabilidad compartida. La visión de "animalidad" o "bestialidad" ante el deseo "propio", vivido por y para el autoconocimiento, es prueba del rechazo de las construcciones sociales ante la gestión femenina del "cuerpo propio".

Moreno presenta también un segundo grupo de mujeres, mucho menos numeroso que el primero, que lleva al extremo la exploración del propio deseo; se entregan por completo al deleite hedonista, un goce del cuerpo propio prolongado al máximo a través del sexo, como los personajes de Lucila Castro y Petunia, asociadas al oficio de la prostitución y que la narradora juzga de excesivas.

Una tercera categoría de personajes femeninos son los que se encuentran entre ambos mundos, no se revelan de manera des-

carada al orden social al punto de ser expulsadas de este, pero encuentran la manera de burlar los pactos sociales y transitar a voluntad entre lo "propio" y lo "apropiado". Las tías Irene y Eloísa así como Lina, Catalina, Divina Arriaga. Eloísa e Irene han "errado" por el mundo y han vuelto a Barranquilla para ocupar el mismo espacio de sus antepasadas que desde los tiempos de la fundación de la ciudad se habían deslindado de ese centro de control que es "El Prado", cuando la ciudad: "como una inmensa hiedra empezó a asfixiarlas y [...] a fin de sobrevivir, debieron fingir adaptarse a las costumbres" (232). En las tías hay una concordancia entre la separación mental de los mecanismos de control y la distancia física del espacio en el que ese control se gesta. Ellas viven en barrios aledaños a "El Prado", en curiosas casas que de alguna manera devienen un símbolo de ellas mismas al punto de que tanto Irene como Eloísa son siempre evocadas en sus hogares, junto a objetos que devienen prolongación de ellas mismas –un gato birmano, un piano–, sin desplazarse nunca a los epicentros de "El Prado".

Lina, Clotilde del Real, Divina Arriaga y Catalina establecen una distancia aún mayor para escapar del sistema de códigos de la ciudad. Contrario a las tías Eloísa e Irene, estas mujeres no sostienen una relación cordial con Barranquilla, lo narrado evidencia que allí se les ha juzgado y se les ha escatimado la libertad. Para estos personajes desmarcarse del control implica una ruptura absoluta con los pactos sociales locales, por eso se van al extranjero. París, especialmente, es una ventana por la que Lina, en tanto que conciencia narrativa, observa de manera crítica los limitantes de Barranquilla. Así mismo París se configura como el lugar donde la libertad es posible; allí los personajes femeninos se conducen de manera desinhibida.

Un contertulio de la mesa donde estaba, al ver fugazmente a Marvel en el momento en que se bajó la máscara, me comentó en serio y en broma: ¿esa es Marvel Luz? Ahora está escribiendo cuentos. ¿Cómo te parece ese escándalo?

Ramón Illán Bacca

Dentro del espectro del análisis que Planté realiza sobre la figura del autor femenino entra la "mujer monstruo", la intelectual que abandona su rol maternal. La escritura no es sino la prueba fehaciente de su traición, la visión de su monstruosidad implica el castigo a la infracción que supone este cambio en el orden de las cosas. (237) Como ejemplo, pese a la originalidad y la profundidad de su obra, Marvel Moreno no ha gozado de una difu-

sión adecuada ni en Colombia ni en América Latina. Más aún, su obra es poco reseñada y poco reconocida. Esto denota una falta de reconocimiento de la profundidad de sus ideas, de la biblioteca humanista que compone su obra<sup>6</sup> y de la sensibilidad de sus escritos. Aunque su obra dedica su espacio a Barranquilla es precisamente en esta ciudad, la suya, donde es más desconocida. Una visita al archivo del Atlántico y al periódico local permite reseñar que en los medios locales el nombre Marvel Moreno aparece muchas más veces ligado a su papel como mujer perteneciente a la alta sociedad: cocteles, cumpleaños, fiestas, frente a algunas reseñas sobre su obra, todas recientes, todas académicas.

Asimismo, resulta imposible encontrar sus libros tanto en Barranquilla como en el resto del país. Sus cuentos no han sido reeditados, su novela ha sido publicada en ediciones mutiladas, y su última novela permanece inédita debido a problemas de derechos con la publicación. Marvel Moreno no forma parte de antologías de cuentistas colombianos, ni de reseñas sobre "la mujer y el amor", ni siquiera formó parte de la antología de literatura colombiana a cargo del poeta y editor colombiano Juan Gustavo Cobo Borda, quien tuvo el atino de publicar por primera vez autores como la misma Alba Lucía Ángel. El editor sostiene que Marvel Moreno se encontraba aislada en su distancia física, enferma en su apartamento de la *Rue de couronnes* en París, y que no se interesaba por los eventos sociales que pudieron, quizá, abrirle la puerta a la difusión de su obra. Una distancia que dificulta su reproducción editorial, "una cuestión de exilio", zanja Cobo Borda.

Lo cierto es que Moreno no es sino una más en el mar de escritoras colombianas invisibilizadas. La polémica del 2017 en torno a la elección de diez escritores colombianos (en la que solo había hombres) para participar en un coloquio en la *Bibliothèque de l'Arsenal* de París, en el marco del año Colombia-Francia, demuestra que la falta de difusión de las obras literarias escritas por mujeres representa una barrera que aún no consigue ser derribada. Si la relación de una sociedad con el arte y sus artistas revela la configuración de la misma, entonces el canon literario colombiano sigue hablando de patriarcado, de un silencio impuesto a sus escritoras. *Las Amazonas*, novela inédita de Marvel Moreno continúa esperando ver la luz. Su autora, igual que en su momento Alba Lucía Ángel –autora de *Las andariegas*–, decidió mutilar uno de sus pechos a través del exilio voluntario para conseguir sostener mejor su arco: su obra es la flecha.

---

<sup>6</sup>Ver la tesis de Mercedes Ortega-Rubio, *Cartographie du féminin dans l'œuvre de Marvel Moreno*.

## Bibliografía

- Abélès, M., Bonté, P., & Izard, M. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992.
- Agudelo, Ana María. *Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la escritora en Colombia durante el siglo XIX*. Universidad de Antioquia. Web. 25 febrero 2018  
<<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/31490/33234>>
- Bacca, Ramón. "Sobre Marvel Moreno". *La obra de Marvel Moreno*. Actas del coloquio internacional. 3-5 de abril, 1997. Viareggio (Lucca): Ed. M. Baroni, 1997. 87-91
- Becco H. Jorge. *Poesía colonial hispanoamericana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Celis Salgado, Nadia. *La rebelión de las niñas*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2015.
- Foucault, Michel. *La Volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.
- Hincapié, Luz Marina. "Amor, matrimonio y educación: lecturas para mujeres colombianas del siglo XIX". *Banrepcultural*. Web. 17 marzo 2018. <<http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-277/amor-matrimonio-y-educacion-lecturas-para-mujeres-colombianas-siglo-xix>>
- Hyppolyte, Jean. *Genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris : Aubier, 1946.
- Mannoni, Octave. *Próspero et Caliban, psychologie de la colonisation*. Paris : Editions Universitaires, 1984.
- Moreno, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Bogotá: Alfaguara, 2014.
- Ortega-Rubio, Mercedes. *Cartographie du féminin dans l'œuvre de Marvel Moreno*. Tesis Doctoral. Toulouse 2, 2011.
- Paglia, Camille. *Sexual personae. Art & Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books, 1992.
- Palacio Jaramillo, Martha Inés. *La mujer y el amor: antología poética*. Santafé de Bogotá: Fiducafé, 1996.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth. "Decolonizing feminism". *Daughters of Caliban*. Bloomington: Indiana University Press, 1997. [1-14]
- Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2015.
- Robledo, Ángela. *Algunos apuntes sobre la escritura de las mujeres colombianas desde la colonia hasta el siglo xx*. Web. 15 abril 2018.  
<[https://web.archive.org/web/20070618191545/http://www.ia.cd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/RodrVerghtml/Verg34\\_Robledo.htm](https://web.archive.org/web/20070618191545/http://www.ia.cd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/RodrVerghtml/Verg34_Robledo.htm)>
- Robledo, Jaramillo y Osorio Betty (eds.). "Literatura y diferencia. Estudio preliminar y presentación". *Escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Ediciones Uniandes - Editorial Universidad de Antioquia, 1995. [xix- xviii]
- Vélez, María Cecilia. "En nombre del amor". *Voces insurgentes*. (eds.) María Cristina Laverde Toscano y Luz Helena Sánchez Gómez.

Bogotá: Universidad Central y Servicio Colombiano de Comunicación Social, 1986. 107-122.

Victoria, Laura [Peñuela de Segura, Gertrudis]. *Llamas azules*. Bogotá: Ed. Minerva, 1933.

\_\_\_\_\_, "Plenitud" *Llamas azules* Web 15 abril 2018  
<https://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=PLENITUD&poeta=Laura+Victoria>