

# *Oriane, tía Oriane,* de Márvel Moreno:

## la progresiva construcción de una escritura

**Mercedes Ortega González-Rubio**  
Université Toulouse-Le Mirail (Francia)

### **Resumen**

El trabajo constituye la introducción de una investigación más amplia que propone una lectura de los primeros nueve cuentos de la narradora del Caribe colombiano Márvel Moreno. Los relatos —escritos en un periodo de aproximadamente ocho años cuyos inicios datan de 1969— presentan diversas estructuras axiológicas en las que complejos universos evaluativos se integran, se anulan o conviven, lo que hace de los textos de la escritora evaluadores críticos de las concepciones del mundo de la cultura caribeña, latinoamericana y universal. El texto se interesa en analizar la manera como la obra moreniana ingresa al campo literario colombiano, indagando en cuáles

### **Abstract**

This paper is composed by the introduction of a larger research that proposes a reading of first nine short-stories of the Colombian Caribbean author, Marvel Moreno. The stories —written in an approximately eight years period that begins in 1969— present diverse axiological structures in which complex evaluative universes are integrated, annulled or even coexist, which makes the texts of the writer critical evaluators of the world conceptions of the Caribbean, the Latin American and the universal culture. The text analyzes the way in which Moreno's work enters the Colombian literary field, it looks for to investigate which are the axiological positions that are

Recibido en marzo de 2006; aprobado en julio de 2006.

son las posiciones axiológicas que se plantean en sus relatos preliminares, teniendo en cuenta la asimilación de la autora de los contextos en que se fue moviendo, como una mujer escritora situada, según la cronología literaria, entre el Boom y el Posboom.

**Palabras clave:** Literatura colombiana, el Caribe, Boom, Posboom, sociología, Márvel Moreno, cuento.

considered in her preliminary stories, taking into account the author's assimilation of the contexts in which she was involved, as a woman writer located, according to the literary chronology, between the Boom and the Posboom.

**Key words:** Colombian literature, Caribbean, Boom, Posboom, sociology, Marvel Moreno, short-story.

## I.

El presente trabajo<sup>1</sup> propone una lectura de los primeros cuentos de la narradora caribeña colombiana Márvel Moreno, desde una perspectiva pluridisciplinaria. A la obra de esta escritora se le ha dado ya un lugar en distintos campos de la producción literaria; diferentes autores han resaltado su importancia dentro de la literatura colombiana, caribeña, femenina, latinoamericana e incluso universal. A pesar de esta aceptación, su nombre y sus textos continúan siendo conocidos principalmente en el ámbito académico, sólo por un reducido número de críticos y lectores. Se hace necesario, entonces, un trabajo serio y continuado dirigido a enriquecer las lecturas posibles de los textos de Moreno. Su estudio no debe enfocarse desde una perspectiva exclusivamente literaria sino abarcar variadas y distintas áreas del conocimiento inscritas, por supuesto, en los marcos socio-culturales colombianos, pero abiertas a los contextos latinoamericanos y universales.

Según Phillippe Hamon (1997), el sujeto no se relaciona directamente con el mundo como fenómeno, puesto que la relación entre el yo y las cosas está mediada por la cultura. De esta forma, los referentes “puros” no existen, sino que siempre se trata de conceptualizaciones, de estructuras mentales, de conocimientos que se van instituyendo en una memoria colectiva. El individuo que observa y enuncia todo discurso, necesariamente expresa sus valoraciones del mundo. Estas evaluaciones se presentan bajo la forma de normas (lingüística, técnica, estética, ética), a través de las mediaciones de un sistema ya dado (la sociedad, la ley, la educación, la religión).

<sup>1</sup> Este texto hace parte de la tesis de maestría realizada en el curso del Master en Investigación “Espaces, cultures, sociétés en Amérique Latine” del Instituto de Estudios sobre América Latina-IPEALT, de la Universidad Toulouse-Le Mirail, bajo la dirección de Mme. Modesta Suárez y M. Jacques Gilard.

La ideologías o axiologías pueden ser definidas, entonces, como un sistema de valores más o menos institucionalizado “en équilibre, tendant à la stabilité, énonçant sous formes d’évaluations des distinctions fixes, paradigmatiques [...], et également [...] comme un ensemble de simulations imposant à des « sujets » sémiotiques [...] ou réels [...], un corpus de propositions narratives, de modèles, de programmes articulés prenant la forme de contrats, de prescriptions [...] ou d’interdictions [...], programmes ordonnant des moyens de vue de fins et comparant les résultats aux projets, des performances à des compétences, des bénéfices à des investissements” (Hamon: 1997: 103).

Ahora bien, el texto literario es una “encyclopédie de simulations d’actions, au grand laboratoire permanent de fonte et de refonte des idéologies” (Hamon: 1997: 220). El arte –y específicamente la literatura– se constituye, por excelencia, como un evaluador crítico y sistemático de las concepciones del mundo de la cultura, de las elaboraciones mentales que los grupos humanos han hecho de la realidad. Lukács afirma que “con relación a la vida, el arte es siempre un «a pesar de todo»; la creación de formas confirma de la manera más profunda la existencia de esa disonancia” (1971: 183). El escritor, como todo artista, es “finalment, avant tout, un déconstructeur normatif (il tend toujours à analyser, à décomposer, à déconstruire un élément du réel en ses divers niveaux de déterminations normative)” (Hamon: 1997: 123). Cortázar describe así el encuentro epifánico de catársis del lector con el texto literario –en este caso, el cuento contemporáneo: “[...] el gran cuento breve condensa la obsesión de la alimaña, es una presencia alucinante que se instala desde las primeras frases para fascinar al lector, hacerle perder contacto con la desvaída realidad que lo rodea, arrasarlo a una sumersión más intensa y avasalladora. De un cuento así se sale como de un acto de amor, agotado y fuera del mundo circundante, al que se vuelve poco a poco con una mirada de sorpresa, de lento reconocimiento, muchas veces de alivio y tantas otras de resignación” (1994: 19).

Es así como las formas que presenta la literatura no constituyen un mero reflejo de la sociedad. El artista autónomo, según Bourdieu, puede ser crítico con respecto a las otras subregiones de la práctica social, e incluso autocrítico, puesto que depende lo menos posible de los otros campos del poder (económico, social, político) e intenta regirse únicamente por las reglas internas del campo de producción cultural (cfr. 1998: 353-365). La misma Márvel Moreno se identificaba con la figura del vocero lúcido cuando comenta: “Y pensé: «Yo puedo escribir y decir cosas que la gente calla. Tal vez convertirme en el intérprete, en cierta forma, de tantas personas que realmente nunca han podido expresarse»” (Ramírez y Turriago: 1989: 279).

Siguiendo esta reflexión, en la presente investigación se busca analizar si en la obra cuentística inicial de Márvel Moreno hay “une mosaïque, un « patchwork » d’espaces évaluatifs juxtaposés, voire une hypertrophie d’univers évaluatifs, plutôt qu’un monologue univoque au service d’un système de valeurs privilégié” (Hamon: 1997: 116).

El corpus elegido para el presente proyecto está constituido por la reedición, realizada en 2001 por Editorial Norma, del primer libro de cuentos de Moreno (*Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Pluma, 1980), publicación en la que el volumen modifica su título por el de *Oriane, tía Oriane*. La recopilación de Norma, *Cuentos completos*, reúne toda la cuentística de la escritora: los dos libros ya publicados –*Algo tan feo...* y *El Encuentro y otros relatos* (Bogotá: El Ancora, 1992), junto con un tercer volumen inédito de relatos, *Las fiebres del Miramar*, y tres fragmentos escritos hacia el final de la vida de la autora.

El marco que sirve de base al análisis propuesto está constituido por un tejido de teorías que van de la mano con la perspectiva pluridisciplinaria escogida y las temáticas a tratar. Estas tienen en común el situar en primer lugar la relación entre la obra artística y el entorno o contexto cultural que la produce y que, al mismo tiempo, ella transforma. Así, se incluyen, en este amplio prisma, teóricos clásicos de la literatura –Georg Luckács, Lucien Goldmann, Mikhail Bakhtin–, como también autores más contemporáneos que se inscriben ya no sólo en el ámbito de la investigación propiamente literaria sino de diferentes áreas de las ciencias humanas (Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Philippe Hamon).

La investigación busca ahondar en la estructura axiológica de los cuentos de Márvel Moreno. Como hipótesis se propone que desde sus primeros cuentos, en la obra de la autora se presentan diferentes escalas de valores. Relatos como *Autocrítica* o *Algo tan feo en la vida de una señora bien* estarían organizados según un sistema valorativo similar al de la novela *En diciembre llegaban las brisas*. En cambio, en *Ciruelas para Tomasa* o *La muerte de la acacia*, los juicios de valor seguirían de manera menos severa y rigurosa los imperativos de la mentalidad humanista. Se encuentran otras narraciones como *El muñeco* y *Oriane, tía Oriane*, en las que las posiciones frente al mundo no se muestran tan claras, dejando más abiertas las posibilidades de interpretación.

Se ha realizado, a su vez, la revisión de la bibliografía sobre la cuentística de Márvel Moreno, con el fin de aclarar y afinar el estado del arte en que se encuentra la recepción crítica de su obra. Del trabajo de Jacques Gilard –profesor e investigador literario y cultural del Instituto Pluridisciplinario para los Estudios

sobre América Latina, IPEALT, de la Universidad de Toulouse II-Le Mirail–, apoyado por Fabio Rodríguez Amaya, desde la Universidad de Bergamo (Italia), surgió la organización del *Coloquio Internacional sobre la obra de Márvel Moreno*, realizado en Toulouse, del 3 al 5 de abril de 1997. Las memorias de ese Coloquio, publicadas en un volumen que recoge variados ensayos sobre la narrativa de la autora caribeña, han constituido, para este trabajo, un documento iluminador por la seriedad y el rigor con que, desde distintos enfoques pluridisciplinarios, son tratados allí los diversos tópicos relacionados con las obsesiones temáticas de Moreno, los contextos socio-culturales, las técnicas narrativas y el lenguaje utilizado. Del mismo modo, este trabajo se nutre del corpus analítico, interpretativo y crítico –distinto a los textos incluidos en las Actas del Coloquio de Toulouse–, que se ha ido publicando sobre la obra de Márvel Moreno, en libros, revistas y periódicos culturales, como también de tesis de pregrado y posgrado elaboradas en las facultades de humanidades de algunas universidades colombianas y extranjeras.

Un aspecto substancial de la investigación ha sido la construcción de un marco socio-cultural. Debido al enfoque aquí escogido, es necesario que, de manera paralela al estudio propiamente formal de los textos, la obra de Moreno se examine teniendo en cuenta las disposiciones del habitus –las situaciones o características culturales dadas en el tiempo y el espacio– que se relacionan con su producción, determinando así las particularidades ideológicas de su obra cuentística. Para la realización de este estudio, se ha contado con el apoyo y la asesoría del profesor Jacques Gilard, quien con sus orientaciones, ha señalado rumbos y caminos de referencia en esta investigación. Su ayuda se ha hecho invaluable en la definición de una contextualización sociocultural y en el análisis interpretativo de la obra cuentística de la escritora colombiana, sobre todo, teniendo en cuenta que él ha sido albacea, analista y divulgador de la obra literaria de la autora. Por supuesto, la ciudad de Barranquilla, la costa caribe y Colombia constituyen puntos de partida tópico-histórico-cultural puesto que allí inició Moreno su asimilación y aprendizaje tanto de la cultura regional y nacional como universal. A partir de allí, el recorrido cultural de la autora se expande hacia Europa.

La obra narrativa de Márvel Moreno –en este caso particular, los nueve cuentos objeto de análisis en esta investigación, escritos en un periplo que va desde Barranquilla a París, pasando por Mallorca– exige al investigador asumir dos tipos de contextualizaciones. Por un lado, está el espacio socio-cultural o *locus* narrativo en que se mueven los personajes en las historias que componen el libro. Se trata de un espacio ficticio constituido principalmente a partir del modelo pragmático de la Barranquilla de la primera mitad del siglo XX, así

como de sus poblaciones aledañas, determinadas por una sociedad autoritaria patriarcal preocupada por guardar las apariencias así se pierda la valoración de las esencias del ser. También se encuentra allí presente, apreciada de forma ambigua y variable, la cultura popular mestiza.

El otro espacio socio-cultural a tenerse en cuenta en la investigación es el *locus* de la escritura o de enunciación del relato por parte de la autora, es decir, en qué época, en qué años se escribieron los cuentos y cómo los factores socio-culturales y políticos del momento determinaron las visiones del mundo, las axiologías e ideologías manifiestas en los textos.

Todo escritor incluye su propio tiempo en los textos que produce, sin importar que la época de la historia contada no sea contemporánea al tiempo de la producción textual. Autores como Georg Lukács y Lucien Goldmann consideran que la literatura es ahistórica, que sus formas son incluso cíclicas. En su “Introducción a los primeros escritos de Georg Lukács”, Goldmann explica que el autor húngaro trata de “describir un cierto número de esencias atemporales, de «formas» que corresponden a la expresión literaria de ciertas actitudes humanas coherentes” (1971: 183). Es el caso de la visión trágica del mundo, que se genera cuando una clase social no tiene el poder o lo ha perdido. Acontecimientos históricos llevaron a que esta situación se presentara en la Grecia Antigua, en el siglo XVII francés y en el Renacimiento en Inglaterra, por lo que se escribieron obras como las de Esquilo, Sófocles, Racine y Shakespeare.

Ahora, en este sentido, más que el espacio geográfico en que fueron escritos los nueve cuentos de *Oriane, tía Oriane* (Barranquilla, Mallorca, París), importan los espacios o contextos socioculturales –con sus luchas ideológicas– en los que se generó el acto de la escritura. Sobre este aspecto, Márvel Moreno tenía un alto sentido de recepción de los conflictos sociales. El francés Jacques Fourier, su esposo en segundas nupcias, anota: “Si uno de los criterios que definen al gran escritor es sentir la sociedad contemporánea mejor que los sociólogos y los políticos, entonces ella es una gran escritora [...]” (1997: 23).

En un principio, Moreno se nutre de las corrientes ideológicas que circulaban en Barranquilla, puerto marítimo y fluvial, ciudad comercial y, en menor escala, industrial, del norte de Colombia. En ese momento, 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 Márvel 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. 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.

Mientras vivió en Barranquilla, Márvel Moreno también se nutrió de las anécdotas de su familia. Estos relatos se mezclarán en sus narraciones. Principalmente, las figuras femeninas de su madre y su abuela aparecerán una y otra vez como importantes actantes de sus historias, constituyendo dos modelos de seres humanos, quizás antagonicos. La primera será la mujer frustrada, castrante, opresora y controladora; la segunda representará la libertad y el humanismo.

Otro elemento destacado en la formación de Moreno mientras vivió en Barranquilla, fue su conexión con el carnaval de la ciudad, llegando a ser, en 1959, reina de esta fiesta colectiva, con el nombre de Márvel Luz I. Los elementos carnavalescos –contactos libres y familiares, uniones burlescas de contrarios, excentricidades, irreverencias, profanaciones y entronamientos bufos– cruzan su obra no sólo a nivel de la estructura y el lenguaje sino a nivel del tema, según se puede constatar en *La noche feliz de madame Ivonne*, en el ambiente exterior que rodea la trágica situación de Laura de Urueta en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, o en la novela *En diciembre llegaban las brisas*.

Seguramente el contacto que desde su papel de reina del carnaval pudo tener con lo popular, propiciará en su narrativa un acercamiento a formas lingüísticas coloquiales, como se aprecia en la voz narradora de la niña en *Ciruelas para Tomasa*. El lenguaje de Moreno presenta una fuerte dosis de oralidad, en el vocabulario y en las construcciones o frases hechas que hablan de un nivel de habla callejera. Quizás ello se deba igualmente a que en el Caribe, a nivel de lenguaje, se maneja siempre la informalidad semántica y gramatical del relato, resultado, en parte, del frecuente contacto familiar entre los distintos estratos sociales –sobre todo entre los patrones y las sirvientas. Dentro de una estructura de lengua culta, el discurso, en los cuentos de Moreno, introduce elementos habituales de la cotidianidad hablada, generando, en las estructuras frásicas, cierta frescura coloquial que rejuvenece los hábitos de la lengua culta, muy propia de cierta literatura conservadora del interior andino de Colombia.

El viaje a Europa va a ser una vuelta de tuerca en la vida de la escritora. De su percepción de París, dice Moreno: “Bueno... es la efervescencia intelectual de París que se encuentra no en la televisión, pero sí en ciertas revistas y en la gente que uno conoce. Gente formidable: todo el tiempo pensando, analizando, ensayando, discutiendo. París rechaza al fanático... y América Latina está llena



de fanatismo, sea de derecha o de izquierda, sea en relación con la banda de los hombres o del lado de las mujeres... ¡Que horror!” (Ramírez y Turriago: 282). Así, en Francia, en pleno auge de las axiologías de izquierda, profundiza en las concepciones de la liberación femenina, aunque toma siempre cierto distanciamiento ante las posturas extremas y de moda. Toda esta efervescencia de ideas acentúa en ella su inclinación y su defensa de todo lo que tuviera el estigma de la marginalidad, posición que se va a ver reflejada en sus cuentos. La focalización de sus personajes o del narrador se sitúa siempre en un punto de vista humanista, como sucede cuando denuncia la opresión de las mujeres victimizadas por el poder patriarcal.

En París, Moreno va a recibir todo el influjo de la polémica surgida alrededor del llamado “caso Padilla”, situación genésica de su cuento *Autocrítica*. Ella se distancia, con otros intelectuales, de las ideologías del poder autoritario, fueran de tendencia socialista o capitalista. En esos años parisinos, la autora también ahonda en las teorías psicoanalíticas, muy presentes en su obra narrativa, principalmente en su novela.

De esta forma, el marco teórico y socio-cultural y el estado del arte no sólo sirven de punto de partida para los análisis propuestos, sino que ayudan a desarrollarlos. Las distintas disciplinas se van integrando al cuerpo del trabajo, en la medida en que la estructura y temática de los cuentos de Moreno hagan pertinente su inclusión. Se espera que la labor aquí realizada ofrezca aportes al enriquecimiento de la bibliografía crítica sobre la obra de Márvel Moreno y nutra, a la vez, el desarrollo de los estudios sobre la literatura y la cultura del Caribe colombiano, del Caribe en general y de América latina. Terminado este estudio inicial sobre el primer libro de cuentos *Oriane, tía Oriane*, se proyecta una investigación que asuma toda la cuentística de Márvel Moreno.

## II.

Los primeros años de formación de Márvel Moreno<sup>2</sup> se distinguen por la convergencia de dos mundos bastante disímiles el uno del otro: el intelectual y el banal. Señorita de la burguesía de una ciudad con un pasado reciente<sup>3</sup>, recibe

<sup>2</sup> Sobre la biografía de Marvel Moreno, cfr. Fourrier: 1997, y Gilard y Rodríguez Amaya: 1997.

<sup>3</sup> Barranquilla, hoy (2006) una ciudad de 1'500.000 habitantes, fue un pequeño poblado que permaneció “al margen de la historia hasta mediados del siglo XIX, cuando de pronto se convirtió en el paso obligado del comercio exterior de Colombia [...]” (Villalón: 2003). Desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las décadas de los veinte y treinta del siglo XX, la población conoce un crecimiento urbano acelerado y un pujante desarrollo industrial y comercial, como puerto exportador, principalmente de café y tabaco. A partir de la segunda mitad del siglo XX, comienza su decaimiento económico, aunque su curva demográfica siga en ascenso. Cfr. Posada Carbó: 1997; Villalón: 2000.



educación en colegios religiosos, frecuentados por gentes con poder económico y social; en la cima de su recorrido social, Marvel Luz es coronada reina de los carnavales de Barranquilla de 1959, una “soberana” bastante particular, es cierto, lectora desde niña de los clásicos de la literatura universal<sup>4</sup>.

El deseo de alejarse de las lentejuelas y los canutillos, la lleva a casarse en 1962 con el periodista y escritor Plinio Apuleyo Mendoza, comenzando así a frecuentar más habitualmente el círculo de artistas y escritores que por esos años impulsaban la vida cultural en Barranquilla. Moreno no se reúne con los artistas del Grupo de Barranquilla en plena operancia, pues el Grupo se conforma y desarrolla en los años cuarenta y cincuenta. Sus miembros principales fueron Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Gabriel García Márquez, Alfonso Fuenmayor y Alejandro Obregón, respaldados por los ya veteranos José Félix Fuenmayor y el catalán Ramón Vinyes. Después de 1955, algunos de estos artistas y otros que se van sumando –Enrique Grau, Cecilia Porras, Orlando Rivera, Noé León–, se reúnen en el bar *La cueva*.

Estos jóvenes entusiastas de las letras y las artes, ingresan al campo colombiano de la producción cultural como agentes oponentes en el sistema anquilosado del poder intelectual nacional<sup>5</sup>, que consideraban plagado de obras de baja calidad y actividad crítica nula, aislado del mundo, centrado en una literatura nacionalista, terrígena, telúrica, localista, completamente estancada a nivel ideológico y estético. En ruptura con la posición dominante, el grupo opinaba que el arte debía abrirse al mundo, ser universal; por ello, aceptaban la influencia de la literatura norteamericana, europea y latinoamericana contemporánea. Más adelante, estos artistas conformarían el nuevo canon colombiano de las artes y harían parte del fenómeno latinoamericano que los críticos han denominado *Boom*<sup>6</sup> (cfr. Gilard: 1981 y 1984).

<sup>4</sup> Marvel Moreno habla de sus inicios en la lectura: “Sí. Era una familia de intelectuales, indiscutiblemente. Mi papá y mi mamá habían heredado todos los libros de sus familias [...]. Había libros como para no acabar y a mí nunca me prohibieron el acceso a ellos, podía elegir lo que quisiera” (Ramírez y Turriago: 277). La escritora comenta haber leído *El libro de los muertos*, el *Ramayana* y el *Mahabharata*, todos los clásicos –griegos y romanos–, Shakespeare, Séneca, Platón, Nietzsche, Kierkegaard, Darwin, autores existencialistas y marxistas, libros de feminismo y psicoanálisis.

<sup>5</sup> Las relaciones de poder que se dan en el campo literario tienen que ver, en un campo idealmente autónomo, con la posesión del capital cultural que lleva a los agentes a una posición dominadora. Hay, así, un proceso continuo de jerarquización de los agentes en el campo. Por un lado, están quienes han alcanzado el poder y son dominantes; estos, al querer conservar el poder, generan la ortodoxia, la tradición. Del otro lado, en la oposición, se encuentran los agentes de ruptura, los pretendientes que anhelan el poder; ellos generalmente poseen mayor capital simbólico, económico y social que la ortodoxia. Los agentes pobres en capital se dirigen más que todo a las posiciones tradicionales que se encuentran prontas a entrar en decadencia (Bourdieu: 1998a).

<sup>6</sup> En un principio, definido como un fenómeno de auge en las publicaciones, el *Boom* –la nueva novela o narrativa hispanoamericana– es esencialmente una renovación de las letras latinoamericanas.

Márvél Moreno, nacida en 1939, es aún una niña cuando el Grupo de Barranquilla comienza a publicar el semanario literario-deportivo *Crónica*, en abril de 1950. La autora se acerca más a algunos de estos artistas en la década de los sesenta, luego de su matrimonio. Frente a estos escritores, “Márvél sostuvo una relación singular. Por circunstancias personales, familiares, los trató muy de cerca, en su cotidianidad de pantuflas y guayabos, hecho que le permitió tomar una prudente distancia colindante con la irreverencia y asumir su obra sin mayores traumatismos, sin la angustia de las influencias [...]” (Castillo: 1997:45).

Debido a circunstancias económicas e ideológicas, Moreno termina su bachillerato en un colegio público. Sus inclinaciones políticas tienden, por supuesto, a la izquierda. En la década de los sesenta, la escritora comienza a militar más activamente en esta corriente. Cursa estudios de Economía –que nunca concluye–, se convierte en madre de dos niñas, y es la dueña, junto con su esposo, de una agencia de publicidad.

Moreno, que ya había escrito antes otros textos, se decide a publicar en un periodo en el que está momentáneamente separada de su esposo. Inmersa en el campo cultural colombiano, con viejos y nuevos contactos y amigos como periodistas, ensayistas, escritores y editores, en su mayoría de la Costa Atlántica, la escritora debuta en el campo literario colombiano a los treinta años con *El muñeco*, publicado en 1969<sup>7</sup> en la Revista *Eco*<sup>8</sup>, convirtiéndose en una

Algunos críticos afirman que este momento en la literatura empieza a gestarse con la obra de Jorge Luis Borges (1899-1986), Alejo Carpentier (1904-1980), Juan Rulfo (1918-1986), Leopoldo Marechal (1900-1970), María Luisa Bombal (1910-1980) y Miguel Ángel Asturias (1899-1974), entre otros. 1962 suele tomarse como el año de inicio del Boom, año en que se edita *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa (1936). En 1967 el Boom alcanza su mayor apogeo, con la publicación de *Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez (1928) y el Premio Nóbel de literatura otorgado a Miguel Ángel Asturias. Además de estos, los otros autores repetidamente asociados con este periodo son: Julio Cortázar (1914-1984), José Donoso (1924) y Carlos Fuentes (1928). Cfr. Fuentes: 1969 y Rama: 1982.

<sup>7</sup> Para una bibliografía completa y detallada de las obras de Márvél Moreno, cfr. Abdala, 2004; Gilard: 1997a y 2001.

<sup>8</sup> La revista *Eco* fue editada desde mayo de 1960 a junio de 1984. Su propósito inicial era el de divulgar entre los lectores latinoamericanos el humanismo centroeuropeo, principalmente por medio de traducciones de autores alemanes, franceses o ingleses: “Su influencia en la formación de nuestros escritores es grande [...]. No hablamos de un grupo *Eco* en el mismo sentido en que nos referimos a un grupo *Mito*. Este fue un grupo de escritores que expresaba sus gustos y afinidades a través de una revista y que, por tanto, se interesaba en publicar textos literarios «universales y contemporáneos»” (Jaramillo Zuluaga: 1989). Durante sus 24 años de existencia, se publicaron 272 números y más de 40.000 páginas. Sus redactores fueron Elsa Goerner (1960-1963), Hernando Valencia Goelkel (1963-1967), José María Castellet (1964), Nicolás Suescún (1967-1971), Ernesto Volkening (1971-1972) y Juan Gustavo Cobo Borda (1973-1984).

agente pretendiente. Poco después aparece el mismo cuento en el *Magazín Dominical de El Espectador*<sup>9</sup>.

Luego sigue un periodo de grandes cambios y de dificultades –económicas, emocionales y de salud– para la autora. Después de una corta estadía en París y de haber decidido no volver a Barranquilla, Moreno vive junto con su esposo y sus hijas muy pobremente en Deyá, Mallorca, durante algo más de un año. Luego regresa a París en 1971, y se enfrenta al reto intelectual que seguramente fue la participación en la Revista *Libre*<sup>10</sup>, proyecto al que fue convocado su esposo y en el que ella colaboró entre 1971 y 1972. La escritora puede así observar de cerca el ambiente cultural de los latinoamericanos en Europa.

En estos dos lugares –Deyá y París– la autora redacta los cuentos del libro, o mejor, “los terminó casi todos, porque los tenía que llevar adentro desde hacía varios años” (Gilard: 1997b: 13). Habría que recordar la descripción de Cortázar del proceso de escritura de un cuento, cuando este viene de una obsesión profunda y se produce entonces con “una extrema facilidad como si el cuento ya estuviera escrito con una tinta simpática y uno le pasara por encima el pincelito que lo despierta. Escribir un cuento así no da ningún trabajo, absolutamente ninguno; todo ha ocurrido antes y ese antes, que aconteció en un plano donde «la sinfonía se agita en la profundidad», para decirlo con Rimbaud, es el que ha provocado la obsesión, el coágulo abominable que había que arrancarse a tirones de palabras” (Cortázar: 1994: 20).

En 1972, Moreno cae enferma. Los médicos diagnostican lupus. Se separa de nuevo transitoriamente de su esposo. Entre 1973 y 1974, se somete a un extenso psicoanálisis. *Oriane, tía Oriane* es probablemente redactado en 1974, cinco años después de *El Muñeco*. La escritora vuelve con Plinio Apuleyo Mendoza, y en 1975 se publica su segundo cuento, primero en *Eco* y luego en el *Magazín de El Espectador*, siguiendo el mismo proceso que aconteciera con su primera publicación en 1969.

En la publicación del tercer cuento, “La sala del niño Jesús”, a principios de 1976, ocurre el cambio de editarse en la revista francesa *Caravelle*. Ello se debe

<sup>9</sup> El *Magazín dominical* (nacido en 1948) de *El Espectador* –en una línea más subversiva–, y *Lecturas Dominicales de El Tiempo* –mucho más oficialista–, en menor proporción, fueron medios periodísticos de Bogotá en que muchos escritores colombianos publicaron sus poemas, cuentos y ensayos primiciales. Cfr. Gilard: 1985.

<sup>10</sup> La revista *Libre* nació de la idea de “tender un puente” entre los intelectuales fuera de Cuba y la isla, “de presentar el diálogo entre Cuba y la izquierda no comunista europea y latinoamericana” (Goytisolo: 1983: 14). Allí se reúnen escritores de la talla de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Severo Sarduy, Julio Cortázar, Juan Goytisolo, José Donoso y Octavio Paz.

a que Moreno ha conocido, a través de su esposo, al profesor e investigador especialista en América Latina Jacques Gilard, quien será su lector, albacea literario, traductor, crítico y amigo hasta el final. El mismo texto aparece en la recopilación de nueva cuentística colombiana *Obra en Marcha* (1976), editada por el Instituto Colombiano de Cultura y realizada por el ensayista y poeta Juan Gustavo Cobo Borda.

Hacia finales de 1976, escribe y publica su cuarto cuento, *Ciruelas para Tomasa*, nuevamente en *Eco*, cuyo redactor es, desde hace algunos años, Cobo Borda. Cuatro cuentos escritos, cuatro cuentos divulgados, para un total de siete publicaciones durante aproximadamente los diez años anteriores a la edición de su primer libro. Tres publicaciones colombianas la acogen (*Eco*, *El Espectador*, *Obra en marcha*) y una francesa (*Caravelle*). Sin duda alguna, sus contactos en el medio editorial explican este hecho, sin restar importancia a la alta calidad estética de los textos.

“*Ciruelas para Tomasa*” es, entonces, el último cuento publicado antes de la aparición, en 1980, del libro *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. La producción de la autora se va haciendo así más constante en la medida en que asume profesionalmente su destino de escritora; de allí que al momento de publicar su primer cuento, *El muñeco*, exprese saber ya que la escritura era un oficio esencial en su vida (Ramírez y Turriago: 1989: 281). A lo largo del proceso de redacción de los relatos, Moreno, de alguna manera, ya debía tener conciencia de que lo que estaba escribiendo no eran simplemente cuentos sueltos, sino un libro con unidad, lo que explicaría el hecho de que decidiera organizar los relatos en un orden diferente al de la cronología de su redacción.

Ariel Castillo anota que en la historia de la literatura colombiana, los libros de cuentos concebidos como tales, y no como simples recopilaciones, son un caso casi excepcional, “aunque relativamente frecuente en la narrativa caribeña” (2005: 48). El cuento contemporáneo<sup>11</sup> colombiano, según Luz Mery Giraldo, sigue un camino –a partir de la segunda mitad del siglo XX– que se aleja de la herencia de la literatura “de corte oral, criollista y telúrica, con predominio de la protesta y el testimonio, y orientada por el compromiso social del escritor”,

<sup>11</sup> Julio Cortázar, en su célebre texto “Del cuento breve y sus alrededores”, define el cuento contemporáneo o *contra reloj* –que nace con Edgar Allan Poe– como “una máquina infalible destinada a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios”. Resalta que este tipo de cuento, a diferencia de la *nouvelle* francesa o la *long short story* anglosajona, presentan una estructura cerrada, una extensión más breve, “una despiadada eliminación de todos los elementos privativos de la *nouvelle* y de la novela, los exordios, circunloquios, desarrollos y demás recursos narrativos”, potenciando vertiginosamente un mínimo de aspectos (1994: 16). En el cuento hay, así, una proporción inversa entre intensidad y extensión.

cuyos más importantes exponentes los constituirían García Márquez y Mutis. En la narrativa de los sesenta, se “advierte el desarrollo de la modernidad y se reconocen la ciudad y sus habitantes como materia de creación con otras posibilidades de testimonio”. (Giraldo: 2002: 2).

Los escritores del Posboom se forman tomando una prudente distancia de las figuras del Boom, “de las hazañas publicitarias, del mercado editorial y del éxito comercial” (Giraldo: 9). Ellos exploran “con una narrativa cuidada y rigurosa, terrenos que oscilan entre la escritura que ahonda en temas del pueblo colombiano y sus ciudades en proceso de desarrollo y la recreación de los universales como problemas modernos” (Giraldo: 9). Se destacan aquí Germán Espinosa, Óscar Collazos, Darío Ruiz Gómez, Fanny Buitrago, Héctor Sánchez, Luis Fayad, Nicolás Suescún, Jairo Mercado, Policarpo Varón, Helena Araujo y Andrés Caicedo, entre otros. Además de los libros de cuentos publicados, “Suplementos, revistas literarias y algunas editoriales extranjeras y nacionales le dieron espacio destacado al género [...]. Una revisión de la producción narrativa de ese momento muestra que varios autores fueron divulgados en editoriales de Venezuela, España, México, Uruguay y Argentina” (Giraldo: 9). Ya en los setentas se reconoce a Jorge Eliécer Pardo, Roberto Ruiz, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Germán Santamaría, Héctor Sánchez, Arturo Alape, Umberto Valverde, Rodrigo Parra Sandoval, R. H. Moreno-Durán, Fernando Cruz Kronfly, Roberto Burgos Cantor, Ricardo Cano Gaviria, la mayoría de los cuales, como dice Giraldo, “proponen una narrativa que puede ser más contestataria y crítica, más referida a la reflexión sobre la creación artística, menos testimonial y evidentemente de estirpe urbana” (Giraldo: 18).

En 1976 Moreno escribe *Algo tan feo en la vida de una señora bien*; en 1977 concluye la redacción de *La muerte de la acacia*, *La noche feliz de Madame Yvonne*; en cuanto a *Autocrítica* y *La eterna virgen*, no están claras las fechas de su redacción. Como ya se anotó, estos últimos textos no son publicados independientemente en revistas o magazines literarios sino que permanecen inéditos hasta la publicación del libro. Marvel Moreno escribe, así, nueve cuentos en aproximadamente ocho años, lo que se explica por las tensiones personales que está viviendo. Esta parquedad en la escritura refleja también, de alguna manera, su seriedad y cauteloso rigor creativo.

Juan Goytisolo escribe el prólogo del primer libro de Moreno, y Jacques Gilard el texto de presentación. Si bien la redacción del último cuento concluye en 1977, *Algo tan feo*... no se ve la luz pública sino varios años después. Aunque se habían hecho conexiones con Seix Barral, la encargada de su publicación es finalmente Pluma, que debiendo editar el libro en 1980, lo imprime tar-

díamente, en 1981, y lo distribuye escasa o nulamente. En este volumen no aparece el cuento *Autocrítica*, que es publicado más tarde (15 de noviembre de 1981) en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*.

Al momento de publicarse el libro, los creadores del Boom ya habían pasado de ser agentes de oposición a constituirse en la ortodoxia para los nuevos agentes que, como Moreno, ingresaban en el campo cultural. Sin embargo, la situación de la escritora es bastante particular. Por un lado, la autora declara haber evitado leer autores colombianos: “La literatura de mi país jamás me ha servido de referencia” (Gilard: 1981: 5), y toma desde temprano cierta distancia del mundo intelectual latinoamericano. De esta forma, no se ve influida de manera directa por el grupo dominante, y desarrolla, teóricamente, cierta autonomía para asumir una posición propia. No obstante, como ya se anotó, la escritora sostuvo relaciones estrechas de amistad con algunos de los miembros de los grupos de intelectuales dominantes, primero en Barranquilla, y luego en París. Con ellos, comparte una época, una procedencia, unas lecturas<sup>12</sup>, en fin, unas disposiciones del habitus<sup>13</sup>, lo que inevitablemente da como resultado que las formas y los temas de sus obras, así como las posiciones que estas expresan, coincidan o se acerquen en varios puntos.

Otra de las posiciones relevantes dentro del campo literario latinoamericano y colombiano en el periodo en el que la autora ingresa en él –además de las manifestadas por el *Boom* y del *Posboom*–, está constituida por las mentalidades de las productoras culturales. Márvel Moreno –quien en la adolescencia leería *El Segundo sexo* de Simone de Beauvoir– nunca militó activamente en el feminismo y siempre se negó a ser considerada como feminista; pero las fechas de sus publicaciones coinciden con los movimientos feministas en América Latina del siglo XX, que se dieron durante los años sesentas y setentas, como eco de las corrientes feministas europeas y norteamericanas. La obra de Moreno viene a inscribirse en un campo literario mayoritariamente masculino, donde la literatura femenina, o escrita por mujeres, tenía ya su lugar –aunque un poco estrecho– en el espacio de los posibles.

<sup>12</sup> La mayoría de escritores latinoamericanos de esta época lee a autores europeos y norteamericanos como William Faulkner, Virginia Woolf, Ernest Hemingway, James Joyce, Carson MacCullers, Katherine Mansfield, Marguerite Yourcenar.

<sup>13</sup> Los habitus “en tant que systèmes de dispositions, ne se réalisent effectivement qu’en relation avec une structure déterminée de positions socialement marquées [...] ; mais, à l’inverse, c’est au travers des dispositions, qui sont elles-mêmes plus ou moins complètement ajustées aux positions, que se réalisent telles ou telles des potentialités qui se trouvaient inscrites dans les positions” (Bourdieu: 1998a: 436-437). Un individuo va formando su manera de ver el mundo de acuerdo con los capitales –social, económico, cultural y simbólico– adquiridos en la práctica social que le corresponde vivir. La adquisición del habitus es dialéctica, nunca cesa, modificándose con cada nueva situación que se vive.



Moreno se nutre principalmente con las lecturas de escritoras como Virginia Woolf, Carson MacCullers, Catherine Mansfield o Marguerite Yourcenar. En Colombia también había surgido un número considerable de autoras, aunque poco conocidas: Soledad Acosta de Samper (1833-1913), Rocío Vélez de Piedrahita (1926), Alba Lucía Ángel (1939), Elisa Mújica (1918), Flor Romero (1933), Dora Castellanos (1924), Helena Araújo (1934), entre otras. La literatura femenina del Caribe colombiano contaba, a su vez, con algunas exponentes: Amira de la Rosa (1900-1971) con “Marsolaire”, Olga Salcedo con *En las penumbras del alma* (1946) y *Se han cerrado los caminos* (1953), la poetisa Meira Delmar (1921), Judith Porto de González y la narradora Fanny Buitrago (1940) con *El hostigante verano de los dioses* (1963).

En un país tradicionalista como Colombia, donde la mujer adquiere el derecho a la educación superior sólo hasta 1937 y en 1957 el derecho al voto, la figura de la mujer escritora seguía (y sigue) siendo extraña. La publicación de los primeros cuentos de Moreno continúa rompiendo el estereotipo de las mujeres que, como ella misma, eran “reinas”, esposas, madres o, a lo sumo, ayudantes del marido intelectual.

En la reedición de *Algo tan feo...* realizada en 2001 por Editorial Norma, el libro modifica su título por el de *Oriane, tía Oriane*. Este hecho se debe, por un lado, a la inclusión, esta vez, del cuento *Autocrítica* –lo que haría de esta una publicación diferente– y por el deseo expreso de la autora de cambiar el título. Con un trabajo de edición a partir de los manuscritos finales originales de la autora, superando censuras y correcciones equivocadas, en esta nueva edición “se han rescatado en forma sistemática los regionalismos, neologismos, galicismos intencionados y palabras voluntariamente deformadas [...]” (Gilard: 2001: 433-434).

En el libro *Oriane, tía Oriane* aparecen, así, nueve cuentos, en el orden siguiente: *Oriane, tía Oriane*, *El muñeco*, *Ciruelas para Tomasa*, *La muerte de la acacia*, *Autocrítica*, *La eterna virgen*, *La sala del niño Jesús*, *Algo tan feo en la vida de una señora bien* y *La noche feliz de Madame Yvonne*. En la presente investigación se han organizado los análisis de los cuentos de acuerdo con la cronología de su redacción y su primera publicación –en el caso de los cuentos que fueron publicados en revistas antes de la aparición de libro; se han dejado al final los dos relatos cuyas fechas de redacción son inciertas. Ello se debe a que se quiere seguir el proceso de inscripción de Moreno en el campo de la producción cultural.



## Bibliografía

- Abdala, Yohainna (2004). *El devenir de la creación. Marvel Moreno: Escritura, memoria, tiempo*. Ministerio de Cultura, Colombia. s.c.
- Bourdier, Pierre (1998). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Castillo Mier, Ariel (1997). "Dos veces el mar: De Amira a Márvel". En: *La obra de Márvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore. p. 43-50.
- Castillo Mier, Ariel (2005). "Los primeros cuentos de Márvel Luz Moreno en el centro de su contrapunto". En: *Ellas cuentan. Encuentro de escritoras colombianas*. Cartagena: Consejería Presidencial para la Equidad de la mujer. p. 45-51.
- Cortázar, Julio (1994). "Del cuento breve y sus alrededores". En: *Hojas de lectura*. No. 28. Bogotá, junio. p. 16-21.
- Fourrier, Jacques (1997). "La Personalidad de Márvel Moreno". En: *La obra de Márvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore. p. 21-29.
- Fuentes, Carlos (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- Gilard, Jacques y Rodríguez Amaya, Fabio -Comp. (1997). *La obra de Márvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore.
- Gilard, Jacques y Rodríguez Amaya, Fabio (1997). "Notas para una biografía". En: *La obra de Márvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore. p. 255-258.
- Gilard, Jacques (1981). "Algo tan feo en la vida de una señora bien. Entrevista a Márvel Moreno". En: *El Espectador*, 8 de noviembre. p. 4-5.
- Gilard, Jacques (1985). "Colombia años cuarenta. De *El tiempo a Crítica*". En: *Revista América. Cahiers du CRICCAL*. No. 9/10. Toulouse.
- Gilard, Jacques (2001). "Criterios para esta edición". En: *Cuentos completos*. Bogotá: Norma. p. 431-442.
- Gilard, Jacques (1980). "El grupo de Barranquilla". En: *Suplemento del Caribe del Diario de Caribe*. Barranquilla, 20 de junio, 1980. p. 2-7; en: *La literatura colombiana de los últimos sesenta años. Revista Iberoamericana*. Vol. L, No. 128-129, julio-diciembre. p. 905-935.
- Gilard, Jacques (1997a). "La obra de Marvel Moreno: Elementos para una cronología". En: *La obra de Márvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore. p. 181-199.
- Gilard, Jacques (1997b). "Las tres casas de Márvel Moreno". En: *Huellas*. No. 47-48. Barranquilla. p. 10-20.

- Giraldo, Luz Mary (2002). “Cuento colombiano: un género renovado”. En: *El Cuento en Red*. Revista electrónica de teoría de la ficción breve. No. 5. Primavera. [[http://cuentoenred.org/cer/numeros/no\\_5/pdf/no5\\_giraldo.pdf](http://cuentoenred.org/cer/numeros/no_5/pdf/no5_giraldo.pdf)]
- Goldmann, Lucien (1971). “Introducción a los primeros escritos de Georg Lukács”. En: *Teoría de la novela* (George Lukács, 1920, fr. 1968). Barcelona: EDHASA.
- Goytisoló, Juan (1983). “El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la Rue de Bièvre”. En: Revista *Quimera*. No. 29. Marzo. Barcelona: Montesinos. p. 12-25.
- Hamon, Philippe. *Texte et idéologie* (1987). Paris: Quadrige.
- Jaramillo Zuluaga, Eduardo (1989). “Eco: Revista de la Cultura de Occidente (1960-1984)”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*. Vol. XXVI, No. 18. Bogotá.
- Lukács, Georg. *Teoría de la novela* (1971). Barcelona: EDHASA.
- Posada Carbó, Eduardo (1997). “Barranquilla en la visión de Márvel Moreno: Reflexiones de un historiador de la ciudad”. En: *La obra de Márvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse*, 3-5 de abril de 1997. Lucca: Mauro Baroni Editore. p. 61-69.
- Rama, Ángel (1982). *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Bogotá: Procultura.
- Ramírez, Ignacio y Turriago, Olga C. (1989). “La palabra es muy pobre. Entrevista con Márvel Moreno”. En: *Hombres de palabras*. Bogotá: Ed. Cosmos. p. 275-285.
- Villalón, Jorge –Comp. (2000). *Historia de Barranquilla*. Barranquilla: Uninorte.
- Villalón, Jorge (2003). “La experiencia histórica de la inserción de Barranquilla en el sistema internacional desde fines del siglo XIX y sus posibilidades en el siglo XXI”. En: *Colombia y el Caribe. XIII Encuentro de colombianistas*. Barranquilla: Universidad del Norte. p. 97-109.

### **Principales publicaciones de Márvel Moreno**

- Algo tan feo en la vida de una señora bien* (cuentos, 1980). Bogotá: Pluma.
- En diciembre llegaban las brisas* (novela, 1987). Barcelona: Plaza & Janés; (2005). Bogotá: Norma.
- El encuentro y otros relatos* (cuentos, 1992). Bogotá: El Áncora Editores.
- Cuentos completos* (2001). Bogotá: Norma.