

CARTOGRAFÍA DE LO FEMENINO EN LA OBRA DE MARVEL MORENO MERCEDES ORTEGA GONZÁLEZ-RUBIO*

UNIVERSIDAD DEL NORTE EDITORIAL,
BARRANQUILLA, 2019, 352 P.

Julio Penenrey Navarro¹

* **Cómo citar esta reseña:** Cómo citar esta reseña: Penenrey Navarro, J. (2020). Reseña del libro *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* de Mercedes Ortega González-Rubio *Estudios de Literatura Colombiana* 47, pp. 245-249. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a15>

¹ <https://orcid.org/0000-0002-0421-700X>
ricardocarpio@gmail.com
Universidad del Atlántico, Colombia

La publicación de *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* se da hoy en un ambiente académico y literario prometedor: el resurgir de una crítica literaria, particularmente nacional, centrada con nuevo aliento e ímpetu en la obra de Moreno, la reedición de casi la totalidad de su producción, antes solo disponible en volúmenes celosamente custodiados por sus dueños o en revistas descoloridas y polvorientas, y la prometida publicación de su segunda novela inédita, *El tiempo de las Amazonas*, envuelta en el escándalo y condenada por años a la censura. Tal clima no es mera coincidencia ni producto del azar. Para empezar, no hay duda de la legitimidad de Moreno como escritora en el campo literario del Caribe colombiano ni de su contribución a la narrativa nacional del siglo xx. Por su parte, los aportes de esta nueva crítica son, como se intuye en este libro, resultado de la maduración de un cuerpo teórico-crítico feminista, interseccional, de género, cultural, alejado de la anécdota familiar rancia y superficial, del comentario machista y del lugar común entusiasta con el que muchas veces se evaluó la escritura moreniana. Contrario a ello, el

Editores: Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez, Valentina Noreña Gómez

Recibido: 27.01.2020

Aprobado: 09.05.2020

Publicado: 23.06.2020

Copyright: este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



discurso de Mercedes Ortega, tal como lo resalta Michèle Soriano en el prefacio de esta publicación, se compone de complejos diálogos y de teorizaciones feministas del lado de aquí y del lado de allá (es decir, de la mejor escuela feminista europea, estadounidense y caribeña) a partir de los cuales edifica una Babel no confusa ni irracional, sino lúcida y apta para entender las múltiples lenguas que conforman el universo literario de Moreno.

Como lo sugiere el título, la investigación mapea, rastrea y describe las particularidades, individuales y colectivas, de los sujetos femeninos de la narrativa moreniana, entendiendo lo femenino como “lo propio de las mujeres en tanto individuos pertenecientes a un grupo subalterno en las sociedades heterocentradas masculinistas” (p. 2). El discurso de Ortega se fundamenta en la premisa de que el juego binario masculino/femenino es una entidad básica generadora de sentido y que la identidad femenina auténtica solo es posible a partir de un proyecto humanista, existencialista, trascendente e individual. Sin embargo, en el organismo narrativo moreniano esto no funciona de manera precisa, como flecha que apunta y da al blanco. Por el contrario, plantea la investigadora, la obra de Moreno está en constante tensión axiológica al momento de definir al ser humano, en general, y a la “naturaleza femenina”, en particular. Para ser más claro, se moviliza entre las líneas feministas de la igualdad y de la diferencia, entre un determinismo naturalista y una visión culturalista, y surfea, de un lado a otro, en un ir y venir, por las dos primeras olas del feminismo. Esa indeterminación explica muy bien la pluralidad de las identidades femeninas que habitan la obra y cómo en su estado de tensión ideológica-narrativa germinan los temas nucleares que la caracterizan: el cuerpo, la sexualidad, los roles de género, el carácter de lo público y lo privado, lo femenino, las relaciones entre hombres y mujeres, lo generacional, la herencia, entre otros. Como producto de ese estado, los personajes femeninos parecen seres de múltiples rostros que reproducen, perpetúan o dinamitan los imaginarios ambivalentes que el régimen patriarcal y heteronormativo ha tejido alrededor de la feminidad. No son, por fortuna, sujetos estables y coherentes (lo cual los haría aburridos y simples). Por el contrario, poseen esa sustancia de la realidad-real que los hace complejos, dinámicos e incluso contradictorios.

Para definir la visión de lo femenino que elabora la obra de Moreno y desentrañar las identidades femeninas múltiples que la conforman, los capítulos del libro “Figuras del trastorno I” y “Figuras del trastorno II” proponen una suerte de taxonomía femenina,

arbitraria como todo intento de clasificación, pero coherente y útil para los propósitos del estudio. Como bien se detalla, tal esquematización no pretende ser fórmula absoluta de interpretación de lo femenino. Según explica Ortega, las categorías por ella planteadas responden al mito dual de la mujer, a la manera en la que los hombres inventaron a ese Otro-mujer y a su existencia por fuera de dicha invención. El trastorno guía y a su vez conecta cada una de estas figuras; emparentadas además por un sistema de dominación masculinista del cual no escapan, y en cuya participación asumen los rostros múltiples de víctimas, victimarias, cómplices, subordinadas, autoritarias, todo en un estado de coexistencia, de “alienación y revuelta, condición y subversión, tradición e innovación, determinismo y libertad” (p. 89). Concebidos en este universo, los seres femeninos morenianos son paridos al mundo por el trastorno y la perturbación. Solo en ciertas ocasiones, cuando pueden invertir o viciar la lógica, estas figuras del delirio trastornan los esquemas identitarios tradicionales y alteran las bases de la economía patriarcal en la búsqueda de una subjetividad genuina.

Las categorías propuestas parten de un solo patrón organizativo y conceptual: las feminidades más próximas a la autonomía, lucidez, trascendencia y libertad que otorga la identidad femenina auténtica versus las feminidades normativas que no intentan, siquiera, subvertir el orden-mundo masculino. Aunque las Amazonas (seres del primer sistema) encarnan el modelo ideal de mujer defendido por el proyecto literario de Moreno, a garantía de los valores emancipatorios que representan, la obra “se encuentra habitada, sobre todo, por personajes femeninos cuyos procesos emancipatorios se truncan o, peor, nunca empiezan, porque la sociedad en la que viven les ofrece infinidad de obstáculos: violencia simbólica y física, maternidades obligatorias, amores que son cárceles” (p. 201). En el estadio opuesto al amazonismo, estas figuras (la ama de casa, la señora bien, la virgen, entre otras) alimentan el eterno femenino y el manido mito de la mujer asociada con la creación y la naturaleza. Casi todas heredan el olvido, la locura, el fracaso y el aislamiento; y cuando brotan en ellas la revuelta o la desazón, el castigo o la muerte las consumen.

El último de los cinco capítulos que conforman la publicación se ocupa de la imagen de Moreno escritora y de su incursión en el campo de producción literaria y cultural. Apoyada de las herramientas de la sociología de la literatura, los estudios autoriales y los estudios de género, Ortega ahonda en la vida de Moreno (mujer, esposa,

madre, artista e intelectual), en el anecdotario de su figura y en la imagen que sus amigos, críticos y albaceas han construido acerca de ella. La red de datos acumulados en el capítulo no es nunca pedrería lujosa que decora la frase hueca o la afirmación superficial, condenada líneas arriba; por el contrario, sobresale el virtuosismo con el que se las integra a un discurso coherente y desarticulador, cuando lo amerita, de más de una tesis desacertada. Por ejemplo, alrededor de la imagen de Moreno como “escritora reservada” y partícipe extraoficial de los proyectos culturales y del mundillo literario de su interés, Ortega tiene sus propias conclusiones. Ese deseo de no figurar, de reservarse, nos explica la investigadora, tiene más de artificial y menos de real. Marvel Moreno frecuentó el bar La Cueva y a los miembros del mitificado Grupo de Barranquilla, pero en ningún listado se le reconoce como parte de esa mafia de mamadores de gallo. Su participación, ya en París, para la revista *Libre*, dirigida por su primer esposo Plinio Apuleyo Mendoza, está reducida a la etiqueta de “colaboradora”. Y todo el proceso de publicación de su obra es descrito como “accidental”. Es decir, no se puede afirmar que Marvel Moreno fue una militante activa dentro de la vida cultural y literaria en sus años en Colombia ni en sus últimos en París, pero tampoco se puede excluirla del todo. Mercedes Ortega prefiere entender esa actitud como parte de una estrategia que forja en una sola unidad la imagen de Moreno sobre sí misma y la que los críticos querían dar sobre ella respecto a su posicionamiento como agente en el campo cultural y literario. La imagen construida de Moreno como una persona aislada y prácticamente sin vida pública pretende afianzar la idea de la “artista desinteresada”, agente autónomo sin otro interés que el arte en sí mismo. También, por qué no, pretender la consolidación de su obra, sin vislumbrar que ello le restaría a futuro promoción y lectores.

Otro de los temas en los que se concentra este capítulo final es el discutido y problemático reconocimiento de Marvel Moreno como una escritora feminista. Es esta sección del libro una acertada e inteligente respuesta a cierto sector de la crítica (especialmente conservadora, purista y anquilosada) que ha catalogado a este tipo de reflexiones como impertinentes e incompatibles con la obra de la barranquillera. ¡Qué aburridor y ñoño este sector! De la misma Moreno supimos la aversión que siente por este tipo de etiquetas y también su reticencia a ser incluida dentro del campo literario nacional e hispano. Con una ciega pasión de fanáticos, muchos tomaron esta

afirmación como verdad irrefutable, e íntegra la difundieron hasta el cansancio. Que Marvel Moreno negara autodefinirse como una escritora feminista (no creía, en todo su derecho, que la literatura tuviera género; consideraba que la etiqueta reduciría su obra a un grado menor de calidad) no desautoriza que el ejercicio crítico pueda estudiarla en tal sentido, ni invalida que su escritura esté colmada de estos rasgos. Para Ortega, en cambio, la renuencia a ser catalogada como tal se mide en otros términos y pone en juego otras variables. En ese sentido, *Cartografía de lo femenino* nos invita a reflexionar sobre el campo de producción literaria como un escenario tradicionalmente masculino, y sobre las modalidades de construcción de la voz femenina y los posicionamientos de las mujeres escritoras dentro de este locus. En el caso particular de la autora en mención, Ortega sopesa, además, el ser legitimada la mayoría de las veces por hombres (Plinio Apuleyo Mendoza, Germán Vargas, Juan Goytisolo, Jacques Gilard), su incursión fortuita en el mundo editorial, el marco de posibles contradicciones entre la mujer y la escritora, la escritura de su obra como medio de sobrevivencia. No queda fuera del análisis la intención de iluminar algunas zonas “oscuras” en la interpretación de la obra moreniana: el respaldo de otras mujeres —una suerte de “madres” y “hermanas”— que impulsaron su carrera como escritora (Helena Araújo, Rosario Ferré), su no detallado autoexilio parisino y su proceso de desarraigo de la Barranquilla de su memoria.

El cierre del libro se logra a través de un epílogo, a la manera de *En diciembre llegaban las brisas*. Más que una conclusión, representa un nuevo punto de partida: anuncia la publicación de la segunda novela inédita de Marvel Moreno, *El tiempo de las Amazonas*, y los breves encuentros y desencuentros que tiene con la primera. Este corto apartado final aspira a la provocación y a la expectativa. Instiga a los lectores y lectoras a entender, primero, y luego a dinamitar, la tentacular red masculinista que regula aún la producción literaria de las mujeres escritoras. Red que reduce, en la mayoría de los casos, la contribución de las escritoras al papel de amantes, inspiradoras o epígonos; es decir, simples continuadoras de un gran proyecto cultural en clave masculina. Ortega entiende, además, que la mejor manera de hacerle contrapeso a este sistema es a partir de la escritura férrea y la publicación. Después del contrariado itinerario que han tenido los manuscritos de *El tiempo de las Amazonas* y después de su circulación clandestina en formato digital dentro del mundo académico, la novela parece encontrar la orilla luego del naufragio. Nos debemos ahora a la recepción y la atenta lectura.